



Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej

Daria Banasiewicz

ZWROT KU IDENTYFIKACJI, POWRÓT DO POSTACI
W PROZIE POLSKIEJ NOWEGO MILENIUM

*A turn towards identification, a return to character
in Polish prose of the new millennium.*

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem
prof. dr hab. Tomasza Mizerkiewicza

Poznań 2026

Spis treści

Streszczenie	4
Abstract	5
Wprowadzenie	6
ROZDZIAŁ I – Ujęcie teoretyczne	9
Wstęp	9
Postać	12
Postać a polskie badania literaturoznawcze	16
Identyfikacja i Felski	24
Teoria <i>rumination</i> Amandy Anderson i obserwacje Toril Moi	35
Jonathan Ready i immersja	40
Recepcja	44
Intensywność i afekt	52
Teoria sieci	57
Wnioski	61
ROZDZIAŁ II – <i>Miedzianka</i> – identyfikacja z utratą	63
Wstęp	63
Kupferberg	66
<i>Miedzianka</i>	69
<i>Miedzianka</i> i identyfikacja	74
Krok w stronę postironii	84
Identyfikacja reportażysty	86
Wnioski	88
ROZDZIAŁ III – <i>Kajś</i> – „Podróżująca wiedza” identyfikacji	89
Wstęp	89
Co to znaczy być Ślązakiem?	90
<i>Kajś</i>	96
Autobiografia i kreacja	100
Literatura małych ojczyzn	103
Transkulturowość a Górny Śląsk	106
Transnarodowość	108
Afektywne doświadczanie przestrzeni i tożsamości	110
Wnioski	118
ROZDZIAŁ IV – <i>Czarny Ogród</i> – Dziedziczenie identyfikacji	120
Wstęp	120

Kwerenda przed <i>Czarnym ogrodem</i>	122
Giszowiec i Nikiszowiec oraz miasta idealne	127
Postacie i reportaż w ogrodzie	130
Zwrot archiwalny	136
Postać u Szejnert	139
Tożsamość narracyjna	142
Identyfikacja	144
Wnioski	148
ROZDZIAŁ V – <i>Piaskowa Góra</i> – identyfikacja w linii kobiet	150
Wstęp	150
Autofikcja	152
Holokaust i trauma	157
Emancypacja, ciało i erotyka	165
(Anty)saga i rodzina	171
Identyfikacja	175
Macierzyństwo i kobiecość a potencjał identyfikacyjny	179
ROZDZIAŁ VI – <i>Potop</i> – identyfikacja w rozpadzie	185
Wstęp	185
Pekin	187
Salcia Hałas i potopowa kwerenda	196
<i>Potop</i>	202
Te, Które Wiedzą	208
Identyfikacja	213
Wnioski	216
Zakończenie	218
Bibliografia podmiotowa	220
Bibliografia przedmiotowa	221

Streszczenie

Niniejsza rozprawa ma na celu omówienie interpretacyjnych skutków zagadnienia identyfikacji w ujęciu amerykańskiej badaczki Rity Felski, która odchodzi od jego tradycyjnego rozumienia jako prostego i „naiwnego” utożsamienia się odbiorcy z postacią. Analiza mechanizmów zostaje poparta badaniami z zakresu zwrotu afektywnego, rozpoznaw dotyczących empatii i intensywności (w ujęciu Marka Zalewskiego), Teorią Aktora-Sieci Bruno Latoura oraz *travelling knowledges* Renate Eigenbrod, które rozszerzają pojęcie identyfikacji jako doświadczenia ściśle relacyjnego i opartego na emocjonalnym rezonansie, zaangażowaniu i rozpoznaniu.

W dysertacji analizie i interpretacji zostają poddane teksty z zakresu literatury nowego millenium, czyli *Miedzianka*. *Historia znikania* Filipa Springera, *Kajś. Opowieść o Górnym Śląsku* Zbigniewa Rokity, *Czarny ogród* Małgorzaty Szejnert, a także *Piaskowa Góra* Joanny Bator oraz *Potop* Salci Hałas. Codzienne praktyki, doświadczenia lokalne i historyczne pozwalają ukazać potencjał, jaki niesie ze sobą konceptualizacja identyfikacji w akademickich ramach. Praca doktorska analizuje różne modele identyfikacji obecne w prozie polskiej nowego milenium, ukazując ich afektywny, pamięciowy i relacyjny charakter. Omówione zostają kolejno: identyfikacja z utratą w oparciu o reportaż Springera, *travelling knowledges* w utworze Rokity, dziedziczona identyfikacja w kronice Szejnert, identyfikacja w linii kobiet w powieści Bator oraz identyfikacja w rozpadzie w poemacie Hałas.

Rozprawa pokazuje, że wskazany w tytule „powrót do postaci” nie oznacza skierowania uwagi ku jej klasycznym modelom, ale próbie ich przekształcenia – postać w tej perspektywie staje się relacyjnym medium, scalonym z emocjonalnym i społecznym rezonansem. Dzięki postaci dokonują się także przesunięcia we wspólnotowości, zbiorowym i indywidualnym doświadczeniu oraz pamięci.

Abstract

This dissertation aims to discuss the concept of identification as understood by American scholar Rita Felski, who diverges from its traditional interpretation as a simple and „naive” identification of the audience with a character. The analysis of these mechanisms is supplemented by research on the affective turn, as well as insights into empathy and intensity (as defined by Marek Zalewski), Bruno Latour’s Actor-Network Theory, and Renate Eigenbrod’s *traveling knowledges*, which expand the concept of identification as a deeply relational experience grounded in emotional resonance, engagement, and recognition.

This dissertation analyzes and interprets texts from the literature of the new millennium, including Filip Springer’s *Miedzianka. Historia znikania*, Zbigniew Rokita’s *Kajś. Opowieść o Górnym Śląsku*, Małgorzata Szejnert’s *Czarny ogród*, Joanna Bator’s *Piaskowa Góra* and *Potop* by Salcia Hałas. Everyday practices, local experiences, and historical contexts reveal the potential carried by the conceptualization of identity within an academic framework. This doctoral thesis analyzes various models of identification present in Polish prose of the new millennium, highlighting their affective, memory-based, and relational nature. The following are discussed in order: identification with loss based on Springer’s reportage, traveling knowledges in Rokita’s work, inherited identification in Szejnert’s chronicle, identification in the line of women in Bator’s novel, and identification in decay in the poem of Hałas.

The dissertation demonstrates that the „return to the character” indicated in the title does not mean turning one’s attention to its classical models, but rather an attempt to transform them – in this perspective, the character becomes a relational medium, integrated with emotional and social resonance. Within this framework, shifts also occur in communality, collective and individual experience, and memory.

Wprowadzenie

W ostatnich dekadach badania literackie przeszły szereg istotnych przesunięć metodologicznych, które na nowo zdefiniowały sposób myślenia o relacji między tekstem a czytelnikiem, a szczególnie cenne dla przedkładanej rozprawy jest skupienie uwagi na lekturowym doświadczeniu oraz afektywnym wymiarom, które może przybierać. Należy zaznaczyć także, iż zagadnienie postaci na gruncie teoretycznoliterackim niewątpliwie stanowi nieustające źródło debaty. Zmieniające się ujęcia – poczynając od mimetyzmu, poprzez strukturalistyczne tendencje do uproszczenia postaci do narracyjnych ról, aż po nowoczesne studia włączające pojęcie afektu do badań – jednoznacznie wskazują, że postać zdaje się być punktem, gdzie przecinają się ścieżki analiz dotyczące podmiotowości, reprezentacji oraz relacji między odbiorcą a tekstem.

W niniejszej dysertacji wykorzystane zostaje pojęcie identyfikacji analizowane z perspektywy Rity Felski, która rozpatruje je jako głęboko relacyjny proces, pozbawiony podejrzliwości i godny akademickiego namysłu. Próby konceptualizowania identyfikacji w przestrzeni polskiego pola literaturoznawczego były już podejmowane, jednakże nadal brak szczegółowego opracowania tego pojęcia, m.in. ze względu na jego swoistą migotliwość i ambiwalencję oraz podatność na włączanie do innych dyskursów. Głosy, że identyfikacja powinna zostać ujęta w określone ramy badawcze oraz przejawia poznawczy potencjał pojawiały się już na początku lat 2000, chociażby u Jarosława Płuciennika:

naiwny sposób konceptualizacji ekspresji i empatii mógł sugerować modernistom odrzucenie obu zjawisk, co zaowocowało z jednej strony ruchem w stronę abstrakcji, z drugiej zaś intelektualizacją odbioru. Dlatego dla zrozumienia przełomu modernistycznego absolutnie podstawowe jest pojęcie identyfikacji i empatii¹.

Największe wątpliwości budzi zakres definicyjny identyfikacji, gdyż często zostaje ona włączona w szerokie badania nad empatią lub afektem, co zostało przed chwilą zasygnalizowane. Jednakże złożoność tej formy odbioru pokazuje, że nie zawsze da się ona sprowadzić do modelu empatycznego czy projekcyjnego, a jej granice oddziaływania wymagają dogłębniejszego namysłu i poszerzenia. Stąd też w pracy zostaje podjęta próba ukazania identyfikacji jako zespołu zróżnicowanych praktyk odbioru, nie zaś jako

¹ Jarosław Płuciennik, *Literackie identyfikacje i oddźwięki. Poetyka a empatia*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2004, s.11.

jednorodnego mechanizmu – dlatego niezwykle istotne są tutaj pojęcia m.in. z zakresu zjawisk afektywnych (przede wszystkim emocjonalnego rezonansu czy nastrojenia).

Praca rozpoczyna się przekrojowym przedstawieniem stanu badań nad postacią literacką, starając się przy tym, by w tle tych rozważań pojawiała się problematyka identyfikacji – jak można zauważyć, koncepcja ta od długiego czasu orbitowała w polu analiz, jednak bez klarownego wskazania i sprecyzowania, skazana na osadzenie w pokrewnych porządkach znaczeń.

Za cenne dopełnienie analizowanego zagadnienia można uznać intensywność oraz Teorię Aktora-Sieci Bruno Latoura – w tej perspektywie identyfikacja staje się procesem zachodzącym w sieci powiązań, jednak nie wszystkie relacje są równe, co wskazuje na niestabilność oraz silną sytuacyjność mechanizmów odpowiedzialnych za przebieg utożsamiania się. Zasadniczym aspektem pracy jest również założenie, że procesy utożsamiania się nie muszą zachodzić z postacią – jak pokazują analizowane utwory, identyfikacja może być wywołana poczuciem utraty, przybierać formę *travelling knowledge* etc.

W tym miejscu należy wyjaśnić motywację, która kierowała doбором korpusu tekstów do analizy. **Literatura została dobrana ze względu na społeczne oddziaływanie, które wywołała, posiadając przy tym stosowne udokumentowanie** – składają się na to działania artystyczne (zorientowane na wokół festiwali, sztuk teatralnych, wystaw fotograficznych, przedsięwzięć audialnych), społeczne oraz indywidualne świadectwa oddziaływania, które zostają zaczerpnięte ze stron internetowych dotyczących regionu, miejskich bibliotek, osobistych blogów. Teksty prezentują także zróżnicowane ukształtowanie narracyjne, w celu ukazania potencjału identyfikacyjnego literatury, dlatego też w dysertacji zestawiane są utwory z zakresu reportażu, powieści, kroniki oraz poematu prozą. Należy wspomnieć, że w ostatnich latach na gruncie literackim ukazało się wiele pozycji przejawiających silny społeczny rezonans – w szczególności należy przywołać tutaj *Chłopki. Opowieść o naszych babkach* Joanny Kuciel-Frydryszak z 2023 roku. Reinterpretacja przeszłości z perspektywy klasowej i genderowej czy kierowanie uwagi ku marginalizowanym grupom umożliwia identyfikację poprzez rozpoznanie m.in. ambiwalencji własnego pochodzenia, co czynią utwory wybrane do interpretacji w ramach tejże pracy. Jednakże zostały one dobrane także pod kątem położenia geograficznego – z wyjątkiem *Potopu* autorstwa Salci Hałas, wszystkie omawiane teksty rozgrywają się w przestrzeni Górnego i Dolnego Śląska, czyli miejsca ukonstytuowanego jako społecznie, politycznie, tożsamościowo skomplikowanego, ponadto posiadające ustrukturyzowany identyfikacyjny model egzystencji, czyli figurę górnika.

W konsekwencji, podejście proponowane przez niniejszą rozprawę przede wszystkim koncentruje się na badaniu identyfikacji jako otwartego i negocjowanego procesu, którego kształt ujawnia się w zderzeniu z konkretnymi układami społeczno-kulturowymi, które wyraziście obrazuje literatura społecznie zaangażowana.

ROZDZIAŁ I

Ujęcie teoretyczne

Wstęp

Anna Burzyńska rozpoczyna swój szkic *Kariera narracji. O zwrocie narratystycznym w humanistyce* słowami Rolanda Bathesa – „W nieskończonej niemal ilości form opowiadanie obecne jest we wszystkich czasach, wszystkich miejscach, wszystkich społeczeństwach²”. Potrzeba tworzenia historii, transmisji treści za pomocą przekazu oralnego czy też piśmiennego towarzyszy człowiekowi niemalże od początków zawiązywania wspólnoty. Opowieści, legendy, historie i mity, nie wspominając o bardziej analitycznych elementach, takich jak fabuła, świat przedstawiony czy postaci, były drobiazgowo analizowane począwszy od czasów Platona i Arystotelesa aż po instytucjonalizację badań akademickich w XIX i XX wieku³.

Badając więc różne sposoby, w jakie narracja jest kształtowana w odmiennych środowiskach czy dziedzinach nauk humanistyczno-społecznych, możemy nakreślić zmieniającą się perspektywę badaczy względem zagadnienia postaci, a także wyobrażeń o dyscyplinarności i podziałach wiedzy. Co więcej, zwrot narratystyczny, jak wspomina Martin Kreiswirth, przyniósł również ze sobą przekształcenie tego, co wcześniej było uznawane za narrację – narracją okazało się być samo życie⁴. Pozwoliło to wpleść pojęcie w inne gałęzie nauki, rozszerzając granice jego pojmowania oraz użycia, dlatego też dziś o narracji możemy mówić w przypadku chociażby praktyk terapeutycznych.

Narracja odgrywa kluczową rolę w przekazywaniu dziedzictwa, historii i doświadczeń ludzkiej społeczności. Jako bazowa, fundamentalna wręcz jednostka pomaga zhierarchizować i lepiej zrozumieć poznawany empirycznie świat, co wiąże się z nadawaniem celu i sensu poszczególnym fragmentom rzeczywistości oraz podejmowaniem próby odszyfrowania własnej metafizycznej celowości bytu. Już Culler zauważał, „iż życiem rządzi raczej logika opowieści, a nie twarda logika naukowa⁵”. Narracja, jako współistniejąca z ludzkością, stała

²Anna Burzyńska, *Kariera narracji. O zwrocie narratystycznym w humanistyce* w: „Teksty Drugie”, nr 1-2, 2004, s. 43.

³Martin Kreiswirth, *Merely Telling Stories? Narrative and Knowledge in the Human Sciences*, w: „Poetics Today” vol. 21, 2000, s. 295.

⁴Martin Kreiswirth, *Merely Telling Stories?*, *op.cit.*, s. 301.

⁵Zob. Jonathan Culler, *Narracja*, w: *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie*, przeł. Maria Bassaj, Wydawnictwo Prószyński i S-ka, Warszawa 1998.

się przedmiotem opisu doświadczenia. Elementarne cząstki opowieści takie jak postacie, wywołają konkretne emocje w słuchaczu bądź czytelniku, które w sposób nieunikniony prowadzą do pogłębienia relacji między odbiorcą a konkretnym, konsumowanym przez niego dziełem. Michał Głowiński o narracji pisze następująco:

O narracji mówić można nieskończenie. Tym bardziej, że interesuje przedstawicieli wielu dyscyplin, omawiana jest z licznych, często nie zachodzących na siebie, punktów widzenia, łączy się z rozmaicie ujmowaną problematyką: od szeroko rozumianych kwestii socjologicznych i filozoficznych po ścisłe analizy wewnątrztekstowe. W tej sytuacji czuję się zobowiązany do zadeklarowania intencji już na samym wstępie: na narratologię patrzę z perspektywy historyka literatury, zajmuje mnie ona jako swoista dziedzina dociekań, która wiele wnieść może (i wnosi) do analizy tekstu literackiego, przyjęcie wszakże takiego punktu obserwacyjnego nie równa się lekceważeniu wszelkich innych podejść do narratologii⁶.

Głowiński wybiera model badań, który opiera się na komplementarności, wyraźnie zaznaczając, iż wybór określonej perspektywy nie oznacza w tym przypadku negacji innych. To, co szczególnie istotne, to zarysowanie narratologii przez badacza jako szerokiej przestrzeni, w której istnienie szeregu metod analizy i perspektyw, pozwala na zróżnicowany i wartościowy wkład do rozumienia literatury. Głowiński w swoim szkicu odnosi się do Władimira Proppa, zaznaczając, że dziedzina narratologii w dużej mierze stanowi komentarz do rozpoznania rosyjskiego badacza na temat tego, co napisał o bajce: „Jakkolwiek rzeczy miały się w szczegółach, to jego książka zarysowała teren tej sub-dyscypliny, ona też zakresliła problematykę i stworzyła narzędzia, z jakimi należy do niej podchodzić. Stała się wzorem i miernikiem⁷”. Joanna Maria Garbula pisze, że:

Chociaż jej podwaliny stworzyli rosyjscy prekursorzy, to jest ona dziełem strukturalizmu, głównie francuskiego lat 60. XX w. Zadanie narratologa polega na dotarciu do ogólnych cech narracji, a nie do niepowtarzalnych właściwości konkretnego przekazu. Celem narratologii jest rozróżnienie warstwy narracyjnej danego tekstu od jego głębokiej struktury formalnej i położenie nacisku na drugi z tych komponentów. Przedmiotem analizy narratologicznej są opowiadania charakteryzujące się zaawansowaną schematyzacją, która jest czynnikiem konstytutywnym i wyróżniającym od innych narracji. Pożądanym przedmiotem analizy są więc wszelkiego rodzaju mity czy utwory ludowe, zwłaszcza przekazywane ustnie, zrealizowane według pewnego wzorca, łatwo rozpoznawalnego i dobrze zakotwiczonego w danym kręgu kulturowym. Identyczność tych tekstów wynika z powszechnie przyjętego układu elementów opowiadania⁸.

⁶ Michał Głowiński, *Narratologia – dzisiaj i nieco dawniej*, w: „Teksty Drugie”, nr 5, 2001, s. 20.

⁷ Ibidem, s. 21.

⁸ Joanna Maria Garbula, *Teksty narracyjne – analiza strukturalno-funkcjonalna*, w: „Prima Educatione” 2020, s.75.

W ujęciu strukturalnym narratologia dąży więc do uchwycenia uniwersalnych struktur opowiadania poprzez analizę schematycznych form narracyjnych. To, co uniwersalne i powtarzalne zostaje uprzywilejowane – niewątpliwie dzięki temu zabiegowi wypracowany model analizy stanowi precyzyjne narzędzie badawcze, jednakże utrudnia to podjęcie problemu identyfikacji. Dlatego też koncept „naturalnej” narratologii, zaproponowany przez Monikę Fludernik staje się przyczynkiem do interesującej polemiki:

Change of importance has to do with the predominance now given to story parameters like personhood and identity, which in traditional narratology were attributed to the surface level of narrative. This latter change entails, for instance, that action is not considered here a necessary condition of narrativity; the prototypical case for narrativity is tied with the notion of a human experience rather than with that of plot⁹.

Istotna zmiana dotyczy dominacji, jaką obecnie przyznaje się parametrom opowieści, takim jak osobowość i tożsamość, które w tradycyjnej narratologii przypisywano powierzchniowemu poziomowi narracji. Ta ostatnia zmiana pociąga za sobą na przykład to, że akcja nie jest tu uważana za warunek konieczny narracyjności; prototypowy przypadek narracyjności wiąże się raczej z pojęciem ludzkiego doświadczenia niż z pojęciem fabuły [przeł. DB].

Fludernik skupia się przede wszystkim na poznawczych parametrach, wyjaśniających narrację m.in. w kategoriach odbioru. Twierdzi także, że podstawowym trybem narracji jest forma ustna, ponieważ to właśnie narracje ustne „korelują poznawczo z parametrami percepcyjnymi ludzkiego doświadczenia, a parametry te pozostają aktualne nawet w bardziej wyrafinowanych narracjach pisemnych¹⁰”. Spostrzeżenia Fludernik dotyczące narratologii wpływają także na postrzeganie procesów identyfikacji – ukierunkowanie ku ludzkiemu doświadczeniu bezpośrednio odsyła ku afektom i emocjonalności. Oznacza to, że nawet teksty, które pozbawione są wyraźnej akcji także posiadają efekty podobne do procesów związanych z utożsamianiem się, jeśli spełniają warunek wglądu w doświadczeniową perspektywę. Jak będzie to analizowane w dalszej części wywodu, identyfikacja jest swoiście rozproszonym procesem, obejmującym nie tylko postacie, ale i stany świadomości, nastroje, nie-ludzkie obiekty. To rozpoznanie struktur doświadczenia odgrywa tutaj znaczącą rolę, dlatego koncept Fludernik staje się ciekawym uzupełnieniem narratologicznych spostrzeżeń.

Powracając do badań Proppa nad bajką – postać stanowi jedno z zainteresowań badacza, który w *Morfologii bajki* wskazuje, że: „funkcje są tu [w bajce] bardzo nieliczne,

⁹Ruth Ronen, *Monika Fluderni. Towards a 'natural narratology'*, w: „Journal of Pragmatics” 28, 1997, [online], źródło: https://www.academia.edu/49524571/Towards_a_natural_narratology_Monika_Fludernik_London_and_New_York_Routledge_1996_xvi_454_pp [dostęp: 27.03.2026 r.].

¹⁰ Monika Fludernik, *Towards a 'natural narratology'*, Routledge Group, London-New York 1996, s.12.

niezwykle natomiast liczni są bohaterowie. To tłumaczy dwoisty charakter baśni: ich zadziwiającą różnorodność i wielobarwność oraz z drugiej strony – nie mniej zadziwiającą jednorodność, powtarzalność¹¹”. Postacie w analizie Proppa są sprowadzone do wiązki funkcji (badacz wyróżnia: przeciwnika, donatora/dostarczyciela, magicznego pomocnika, bohatera poszukiwanego (pokrzywdzonego), oraz bohatera właściwego i fałszywego¹²), co jest opozycją do identyfikacji. W tym miejscu należy także wskazać różnicę między pojęciem „postaci” a „bohaterem”, mimo że stosowane są zamiennie – już u Proppa można zauważyć, że bohater przekracza pewną granicę, ma konkretne zadanie i funkcję do spełnienia. Przesuwa to bohatera w sferę organizacji przebiegu opowieści, co łączy się z relacyjnością i doświadczeniem odbiorcy. Postać natomiast nie musi funkcjonować jako bohater, co sprowadza analizę do poziomu konstrukcji tekstu. Zdaje się, że postać należy do kategorii elementów narracji, jednak jeśli przyjąć obserwację Edwarda Kasperskiego, który określa postać jako fakt historycznoliteracki, postać wyłamuje się z tego kręgu analizy:

Mieści się [postać] tedy poza zasięgiem kategorii apriorycznych, w których celuje część tzw. narratologii, wywodzącej się z formalistycznej doktryny W. Proppa, badań nad mitami prowadzonymi przez C. Levi-Straussa czy z kręgu teorii aktantów A. Greimasa. Obiektem narratologii są bowiem w gruncie rzeczy zastane modele teoretyczne postaci, a nie fakty historycznoliterackie¹³.

Anna Burzyńska w tym wstępie nie została przywołana przypadkowo. W tle bardzo szerokich rozważań o postaci migocze gdzieś powieść-karykatura postmodernizmu *Fabulant*, gdzie jako jeden z prymarnych problemów utworu autorka postawiła właśnie dylemat postmodernistycznej konstrukcji i samego poszukiwania postaci.

Postać

Postać niemalże od początku refleksji nad narracją stanowiła główny trzon literaturoznawczych analiz. Późniejszy proces degradacji bohatera, zapoczątkowany w połowie XIX w. m.in. powieściopisarstwem Dostojewskiego czy rozwojem tzw. francuskiej powieści analitycznej, modyfikuje artystyczną rolę, którą dotychczas pełnił literacki charakter – Henryk Markiewicz w fundamentalnej pracy *Postać literacka i jej badanie* z 1981 roku stwierdza, że wówczas postać „stała się substratem dla ukazania uniwersalnych procesów i

¹¹ Władimir Propp, *Morfologia bajki*, w: „Pamiętnik Literacki”, 59/4, 1968, s. 207.

¹² Ibidem, s. 218.

¹³ Edward Kasperski, *Między poetyką a antropologią postaci. Szkic zagadnień*, w: *Postać literacka. Teoria i historia*, red. Edward Kasperski, Brygida Pawłowska-Jądrzyk, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1998, s.15.

mechanizmów psychiki, składnikiem parabolicznego modelu sytuacji człowieka w świecie, lub tworzywem eksperymentu formalnego¹⁴”.

Uniwersalność jednoczy i wyzwala poczucie swoistej przynależności – w przypadku bohaterów literackich jest to szczególnie istotne, gdyż najczęściej oni stanowią przedmiot wzmożonego zaangażowania odbiorcy w dzieło literackie, a jak wskazuje Rita Felski (której rozpoznania są jednymi z kluczowych dla tej pracy), „przemyśleć na nowo identyfikację to także przemyśleć na nowo postać¹⁵”. Teoria amerykańskiej badaczki o mechanizmach przywiązania i identyfikacji z fikcyjnymi twórcami pozwala na nowo odczytać funkcję bohatera literackiego. Postać staje się pośrednikiem, przedmiotem opisu problemów, które nurtują daną epokę, ale i pozwala znormalizować pewne aspekty rzeczywistości, ugruntowując widoczność i doświadczenia m.in. mniejszości etnicznych czy seksualnych oraz aktywnie bierze udział w procesie programowania tożsamości, gdzie uruchomienie mechanizmu identyfikacji jest kluczowe.

Warto zadać jednak podstawowe pytania: czym jest bohater literacki? Jaki jest właściwy sens lub definicja tegoż terminu? Te dwa pytania wywołały wiele zamieszania i kontrowersji w obszarze literaturoznawstwa, gdyż są zaangażowane w cały system założeń krytycznych i wyrastają z tradycyjnych dyskusji o literaturze. Nad odpowiedziami na podobne pytania, zastanawiała się już Hélène Cixous w *The Character of „Character”* w 1974 roku, pisząc:

But, on the other hand, these same questions, having cropped up out of a disintegrating system, allow through displacement, for the emergence of new, prying questions opening out onto the unknown of a text rather than its recognizable development; onto life, the incessant agitation of literary practice rather than its theses and its stability; onto its indescribable, unidentifiable aspects rather than its rules and means of being classified¹⁶.

Ale z drugiej strony, te same pytania, wyrastając z rozpadającego się systemu, pozwalają, poprzez przemieszczenie, na zadawanie nowych, wścibskich, otwierających się na nieznanie tekstu, a nie na jego rozpoznawalny rozwój; na życie, nieustanne poruszenie praktyki literackiej, a nie na jej tezy i stabilność; na jej nieopisane, niemożliwe do zidentyfikowania aspekty, a nie na jej zasady i sposoby klasyfikacji. [przeł.DB]

¹⁴ Henryk Markiewicz, *Postać literacka i jej badanie*, w: „Pamiętnik Literacki”, 72/2, s. 147.

¹⁵Rita Felski, *Urzeczenie. O sztuce i przywiązaniu*, przeł. Agnieszka Budnik, Agnieszka Waligóra, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2022, s. 103.

¹⁶Hélène Cixous, *The Character of “Character”*, w: „New Literary History”, vol. 5, nr. 2, s. 383.

Praca wychodzi z założenia, że postać bynajmniej nie jest „niewolnikiem” „ważniejszych” składników tekstu, a może być autonomicznie istniejącym bytem o istotnych właściwościach, które należy opisać, ale mimo wszystko jest też zależnym od teorii konstruktem pojęciowym lub obiektem teoretycznym, którego kilka alternatywnych wersji istnieje we współczesnej poetyce. Nie sposób nie skłonić się tu ku obserwacji Aleksandra Labudy:

Postać literacką byłbym zatem skłonny traktować jako czytelniczy konstrukt, jako wyprowadzony z tekstu jego przedmiotowy korelat, o którym jednak sędzę, że nie jest z tekstem na trwałe skorelowany, jak np. dwie strony jednej kartki papieru, lecz przyporządkowany mu w trakcie czytania. Nie znaczy to, że postać konstruuje dowolnie. Proces ten poddany jest normom i regułom, jakie narzuca mi tekst i kultura literacka, o względnej zaś tożsamości różnych odczytań jednego tekstu decyduje wspólnota doświadczeń kulturowych, jaka łączy różnych jego czytelników¹⁷.

Każda analiza postrzega bohatera jako coś innego, co czyni z niego zagadnienie o charakterze polisemicznym, używanym przez różnych teoretyków do oznaczania rozmaitych pojęć lub obiektów modelowych. Zadanie metodologiczne rysuje się więc w następujący sposób: rozróżnić i wyjaśnić różne obecne poglądy lub koncepcje bohatera oraz zakotwiczyć je w odpowiadających mu ramach teoretycznych, które służą jako kontekst jego uzasadnienia. Pochylenie się nad teoretycznymi i metodologicznymi podstawami wyboru lub preferowania określonej koncepcji charakteru przez twórcę dzieła zdaje się być fundamentalnym posunięciem badawczym przy analizie zagadnienia postaci literackiej.

Przedteoretyczne intuicje kulturowe – przynajmniej dla uczestników współczesnej kultury zachodniej – każą rozpatrywać postać literacką jako jednostkę utworzoną ze słów, wymyśloną przez autora w jakimś celu, takim jak stworzenie pewnych efektów lub przekazanie jakiegoś komunikatu („komunikat” należy tu rozpatrzeć w szerokim znaczeniu semiotycznym). Taka werbalnie skonstruowana jednostka może również nakreślić obraz indywiduum podobnego do człowieka z niewerbalnymi właściwościami i relacjami. Markiewicz mówi o postaci jako o:

indywidualnym antropomimetycznym układzie cech jakościowych i relacyjnych, nazwanych bezpośrednio lub wskazanych pośrednio — inferowanych bądź sugerowanych przez inne cechy, czynności i stany zewnętrzne, treści psychiczne, stosunki z innymi przedmiotami przedstawionymi¹⁸.

¹⁷Aleksander Wit Labuda, *O literackich i nieliterackich obrazach postaci*, w: „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja”, nr 4 (46), s. 50.

¹⁸ Henryk Markiewicz, *Postać literacka i jej badanie...*, op.cit., s. 154.

Trzeba wyraźnie zaznaczyć, że ten twór jest przywoływany lub powoływany do istnienia przez konkretny tekst, nie można go jednak zredukować wyłącznie do słów. Cechuje go wyjątkowa żywotność, dynamiczność, zdolność adaptacji. Postać może być przywoływana przez inne media, a nawet podlegać procesowi kulturalizacji, w wyniku którego staje się nieodłączną częścią ogólnego dyskursu kulturowego społeczeństwa. Fikcyjne postacie wykazują pewną ambiwalencję, która czyni je trudnymi do uchwycenia: z jednej strony są płynnie zintegrowane z dziełem, w którym się pojawiają, z drugiej zaś wydają się być łatwo wyrwane ze swojego tekstowego kontekstu i dlatego posiadają pewną odrębność. Możliwość przeniesienia postaci w inną przestrzeń (literacką czy medialną) sprawia, że dają się one postrzegać jako zjawiska quasi-autonomiczne, w większości wykazujące wystarczającą spójność, by można było uznać je w pewnym sensie za niezależne byty fikcyjne. Jak dotąd brak przekonującej, wnikliwej teorii, która wyczerpująco objęłaby postacie fikcyjne. Jak zauważają Edward Kasperski i Brygida Pawłowska-Jądrzyk:

Skali zjawiska, jakim jest nieustające i niewyczerpane kreowanie postaci w literaturze, nie odpowiada bowiem w żadnym stopniu skala zainteresowań naukowych i wiedza o nim. Ogromnej liczbie postaci zaludniających świat literatury i wyobraźnię czytelników – by już tylko do samej literatury się tutaj ograniczyć, lecz zjawisko to dotyczy także wielu innych form kultury artystycznej i pozaartystycznej – towarzyszą prace stosunkowo nieliczne, ponadto często przestarzałe pod względem metodologicznym. Wciąż zresztą nie ma pełnej jasności, jak zabrać się do tej problematyki¹⁹.

Postacie (a w zasadzie fikcja jako całość) są postrzegane jako naśladowe lub odzwierciedlające, reprodukujące, sugerujące rzeczywistość, która istnieje w jakiś sposób poza, ponad lub za samą fikcją. Zgodnie z tą krytyczną perspektywą odbiorca analizuje fikcyjne postacie, przyrównując je do empirycznej rzeczywistości i obserwuje, w jakim stopniu są z nią zgodne, przewyższają ją lub nie, w jaki sposób (i czy w ogóle ją) odzwierciedlają, oświetlają lub zaciemniają i zniekształcają. Edward Kasperski i Brygida Pawłowska-Jądrzyk zwracają uwagę na swoistą transparentność postaci, jej „oczywistość”, spowodowaną mnogością jej występowania, która przyczyniła się do trudności badawczych. Nawet w *Poetyce teoretycznej* Marii Renaty Mayenowej problematyka postaci literackiej nie występuje, mimo że postać pozostaje silnie splątana z językiem, co czyni z niej twór migotliwy. Jarosław Płuciennik zauważa także swoistą „niechęć” do eksplorowania zagadnienia postaci:

¹⁹ Edward Kasperski, Brygida Pawłowska-Jądrzyk, *Słowo wstępu...*, *op.cit.*, s.5.

Wydaje się, że definicja postaci literackiej, „charakteru”, widząca w niej „jednostkę wyposażoną w cechy antropomorficzne i zaangażowaną w antropomorficzne działania; działacza o antropomorficznych postawach [Płuciennik za G.Prince i Markiewiczem]”, dobrze oddaje współczesną niechęć do wgłębiania się w zawilgości ontologiczne postaci literackiej i jednocześnie ostrożność w definiowaniu jej jako tworu analogicznego do bytu ludzkiego, co nie było wcale takie rzadkie w okresie dominacji realizmu mieszczańskiego (można na przykład przypomnieć wyznanie Flauberta, że „Pani Bovary to ja”), jak i w czasach „głębi psychologicznej” powieści modernistycznych²⁰.

W przytoczonym fragmencie znamienne staje się przywołanie wyznania Flauberta, że „Pani Bovary to ja”, co wskazuje na skłonność do utożsamiania autora z kreowaną postacią, co sprawia, że postać oraz jej przeżycia czy motywacje, wychodzą poza analizę ściśle strukturalną lub narracyjną. Wypowiedź Flauberta nie odnosi się wyłącznie do twórczej strategii, ale odsłania szeroki zakres epistemologicznego paradygmatu, gdzie granica między autorem a postacią – wszak wytworem jego wyobraźni – ulega skruszeniu. Literatura, tym samym, staje się przestrzenią, gdzie taka artykulacja egzystencji doświadczeń może się ujawnić i skonkretyzować, co można zauważyć m.in. w przypadku analizy *Miedzianki* Filipa Springera w dalszej części wywodu.

Postać a polskie badania literaturoznawcze

W XIX wieku, zwłaszcza w kontekście realizmu powieściowego, postać zajmowała centralne miejsce dysput na temat sztuki powieściowej. Jak wskazuje Henryk Markiewicz:

Głównie chodziło przy tym o rekonstrukcję charakteru na podstawie poszczególnych jego przejawów, a dalej: z jednej strony – o ocenę jego prawdopodobieństwa i reprezentatywności, z drugiej – oryginalności i sugestyjności, z jaką postać ta apeluje do wyobraźni czytelników. Stopniowo rozwijało się zainteresowanie i spostrzegawczość w stosunku do techniki kreowania postaci²¹.

W kolejnych latach (w szczególności w przypadku pisarstwa rosyjskiego), postać zaczęła ulegać praktykom dezintegrującym, a nawet i swoistej redukcji, do czego przyczyniło się:

łączenie w niej postaw i działań równocześnie czy następczo z sobą sprzecznych lub zaskakujących, niezrozumiałych na gruncie potocznej wiedzy psychologicznej, a nie umotywowanych inaczej przez narratora.

²⁰Jarosław Płuciennik, *Literackie identyfikacje i oddźwięki. Poetyka a empatia*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2004, s. 29.

²¹ Henryk Markiewicz, *Postać literacka i jej badanie*, op.cit., s. 148.

Wszystko to rozmywało kontury postaci, a w wielu wypadkach uniemożliwiało w ogóle odbiór jej jako określonej osobowości²².

Jak zauważa Kasperski, „nieoczekiwane możliwości nad problematyką postaci otworzyła krytyka postmodernistyczna²³”, która przetransformuje postacie w autorów, co doprowadza do „absurdalnej skrajności procesy «utekstowania» antropomimetycznego modelu postaci”. Od połowy lat 60. strukturaliści i semiotycy zaczęli zajmować się lingwistyczną konstrukcją postaci. Markiewicz przywołuje *Semantykę wypowiedzi narracyjnej* Janusza Sławińskiego z 1967 jako przykładowe ujęcie kategorii postaci w polskiej humanistyce. Nie sposób pominąć wkładu Sławińskiego w obszar badań nad postacią – wszak jego analizy semantyki narracyjnej, a w szczególności badania wielkich figur semantycznych, uwzględniają postać jako jeden z podstawowych czynników kompozycji, co daje postaci możliwość pełnienia funkcji dominanty kompozycyjnej.

Praca Sławińskiego bada, w jaki sposób figury semantyczne wchodzą w interakcje i tworzą znaczenia w płaszczyźnie narracji:

W materiale znaczeniowym przekazu – pisze Sławiński – kształtują się, tak byśmy je nazwali, wielkie figury semantyczne, narrator fabuła, bohater, osoba potencjalnego odbiorcy. Podlegają one... dwojakiej charakterystyce. Odpowiadają im z jednej strony określone sposoby sukcesywnego narastania znaczeń, z drugiej zaś reguły systemowego skupiania i porządkowania tych znaczeń, zasady tworzenia ich konfiguracji²⁴.

To podejście badawcze zapewnia ramy do badania narracji z perspektywy semantycznej, rzucając światło na skomplikowany związek między językiem, znaczeniem i opowiadaniem historii. Sławiński postrzega bohatera jako dynamiczny element narracji, który odgrywa kluczową rolę w przekazywaniu znaczeń i w procesie angażowania odbiorców. Podkreśla złożoność postaci, traktując je nie jako statyczne byty, ale jako ewoluujące, kształtowane przez interakcje, motywacje i doświadczenia. Sławiński bada również, w jaki sposób bohater jako figura semantyczna, służy jako nośnik tematów, ideologii i konfliktów w narracjach, często ucieleśniając koncepcje społeczne lub kulturowe. Zgłębia także sposoby, w jakie postacie są konstruowane za pomocą języka i technik narracyjnych, podkreślając wzajemne oddziaływanie między reprezentacją tekstową a interpretacją czytelnika. Podejście Sławińskiego do postaci fikcyjnych podkreśla ich znaczenie w opowiadaniu historii i ich zdolność do rezonowania z

²² Ibidem, s. 149.

²³ Edward Kasperski, *Między poetyką a antropologią postaci...*, op.cit., s. 12.

²⁴ Janusz Sławiński, *Semantyka wypowiedzi narracyjnej*, w: *W kręgu zagadnień teorii powieści*, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1967, s. 27.

odbiorcami na poziomie emocjonalnym, intelektualnym i symbolicznym. W oparciu o pracę Sławińskiego, Hanna Dziechcińska pisała:

To samo zagadnienie natomiast z współczesnego nam punktu widzenia otwiera znacznie szerszą gamę możliwości interpretacyjnych, skłania do analizy „cech bohatera” nie tylko w kategoriach funkcjonujących w dawnej biografice i literaturze parenetycznej, lecz także – jako element budowy utworu, jako – przywołując terminologię J. Sławińskiego – „skupienia znaczeń”, które narastając stopniowo składają się w sumie na jedną z wielkich figur semantycznych utworu epickiego, czyli postać bohatera²⁵.

Sławińskiego „skupienie znaczeń” wskazuje, że postać stała się dynamicznym węzłem sensów, które stopniowo narastają w toku lektury, poprzez relacje z innymi postaciami, wydarzenia oraz prowadzony sposób narracji.

W kolejnym dziesięcioleciu ukazał się tekst Aleksandra W. Labudy (*O literackich i nieliterackich obrazach postaci*, 1979) dotyczący *Antka* Bolesława Prusa, który nosi także znamiona podjęcia prób analizy identyfikacyjnego odbioru tekstu przez czytelnika:

Znajdując się na tym krańcu tekstu, poza którym rozciąga się nieliteracka już empiria, przesłanie końcowe kieruje czytelnika od tekstu do rzeczywistości społecznej, każe mu wyjść z roli specyficznie czytelniczej i wejść w praktyczną rolę społecznika. Tę jednak rolę ma on pełnić wyposażony niejako w pamięć o fikcyjnej postaci. O tym właśnie przypomina mu finałowa koda, która skrywa odbiorczą instrukcję: „wytwórz sobie i zapamiętaj obraz Antka, tak byś mógł rozpoznać podobnych mu chłopców”. Przypomina ona zatem adresatowi o jego roli i powinnościach specyficznie czytelniczych²⁶.

Labuda w oparciu o nowelkę Prusa, zwraca uwagę na przenikanie się fikcji i rzeczywistości w procesie odczytywania i kreowania fikcyjnego charakteru – „obrazy postaci fikcyjnych żywią się materią wyobrażeń o postaciach realnych i odwrotnie²⁷”. Płynność kategorii postaci, jej fluktuacja między tekstem a empirią, sztywną teorią a empatycznym zabarwieniem nastrocza wielu trudności. Labuda określa postać jako „moduł rzeczywistości”, co zwraca uwagę na ważną specyfikę fikcyjnego charakteru – przypisanie jej danego aglomeratu cech oraz umieszczenie jej w konkretnym środowisku, co nadaje jej pozory rzeczywistości²⁸. Kłopotów przysparza także koncept, w jakiej rozpiętości postać stanowi „byt pierwotny” wobec języka. Kasperski wskazuje, że jeśli fikcyjny charakter jest „przejawem, kreacją lub gotowym produktem języka,

²⁵Hanna Dziechcińska, *Żywot Jana Tarnowskiego, pióra Stanisława Orzechowskiego, staropolska biografia pochwalna*, w: *Odrodzenie i reformacja w Polsce*, nr 15, 1970, s. 68.

²⁶Aleksander Wit Labuda, *O literackich i nieliterackich obrazach postaci...*, op.cit., s. 48.

²⁷Ibidem, s. 57.

²⁸Ibidem.

aktualizowanym i modyfikowanym w użyciach literackich, niejako traci suwerenność. Staje się zjawiskiem pochodnym, ulega »redukcji do języka«, rozplywa się w nim²⁹.» Ta praca zakłada jednak, że postać jest bytem o znamionach niezależności od języka, autonomii wobec niego.

Lata 80. i 90. XX wieku można określić jako przedział czasowy, gdy postać zajmowała dość istotne miejsce w badaniach polskiej humanistyki. Ukazały się wtedy liczne monografie, dotyczące specyfik podmiotu literackiego tj. *Człowiek i rzecz: o problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce* pod redakcją Bogumiły Kaniewskiej i Seweryny Wysołuch, *Ja, autor: sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej* pod redakcją Dariusza Śnieżki, *Bohater swoich czasów: postać literacka w powojennej prozie polskiej o tematyce współczesnej: wybrane zagadnienia* Hanny Gosk, *Bohater w kulturze współczesnej: wybrane problemy* redakcji Tadeusza Kłaka, *Postać w dziele literackim* pod redakcją Czesława Niedzielskiego i Jerzego Speiny, *Postać literacka: teoria i historia* redakcji Edwarda Kasperskiego, a także liczne szkice problemowe jak *Postać literacka jako tekst kultury: rekonstrukcja antropologicznego modelu szlachcianki na podstawie „Potopu” Henryka Sienkiewicza* Ewy Kosowskiej, *Postać pedagoga w literaturze polskiej* Bolesława Hadaczka, *Postać w literaturze rosyjskiej XX wieku: (analizy i przekroje)* Stanisława Poręby i wiele innych. Jednak, jak zostało to zauważone przez Marcina Wołka (a wcześniej już przez Markiewicza, Speinę i Niedzielskiego), w kolejnych latach kategoria postaci przeżywała swoistą degradację zaledwie do „zbioru cech”, sytuując się gdzieś na marginesie zainteresowań, „cmentarzysku teorii”, co nie było zjawiskiem ograniczonym tylko do polskich badań humanistycznych. To obrazowe określenie obrzeży analiz teoretycznych, na których znalazła się postać, wprowadził James Battersby w monografii *Authors and Books. The Return of the Dead from the Graveyard of Theory*, na którego powołuje się Wólk, szukając wyjaśnienia, dlaczego tak się stało³⁰. Autor *Próby antropologii postaci literackiej* upatruje odpowiedzi w przemianach, które przeżyły nauki humanistyczne, w szczególności przywołując zogniskowanie uwagi na zagadnieniach z zakresu antropologii i etyki. Edward Kasperski natomiast przyrównuje postać do „nosa” (w odwołaniu do szkica Norwida *Milczenie*, jednakże Gogolowski nos, który oderwał się od właściciela również znakomicie opisuje kondycję postaci w badaniach literaturoznawczych), czyli jako „czegoś oczywistego i jednocześnie

²⁹ Edward Kasperski, *Między poetyką a antropologią postaci...*, op.cit., s.16.

³⁰ Marcin Wólk, *Próba antropologii postaci literackiej*, w: „Teksty Drugie”, nr 6, 2004, s. 91.

stosunkowo mało znanego³¹ oraz roboczo przyjmuje, że jest ona „faktem historycznoliterackim, kategorią poetyki historycznej³²”, by następnie skłonić się ku teorii, że postać jest „specyficzną mową literatury” a nawet jej specyficznym gatunkiem literackim³³.

Polscy badacze na pewno zgadzają się w dwóch kwestiach: postać nastrocza wielu problemów badawczych ze względu na swoje skomplikowanie, „podwójną kondycję, tekstową (dodajmy: zawsze niepełnej, zarówno w warstwie opisowej, jak i biograficznej) i osobową – tworzoną w procesie lektury³⁴” oraz w swojej kategoryzacji na „typ i charakter, postaci pierwszo- i dalszoplanowe, aktywne i pasywne, charakterystykę bezpośrednią i pośrednią³⁵”, jednakże takie rozróżnienia nie dostarczają wielu nowych informacji o bohaterze literackim. Są raczej ugruntowaniem pewnych podstawowych obserwacji, które nie wpływają na dalsze poszerzenie eksploracji zagadnienia. Koziółek zagłębia się w złożoność pojęcia postaci na przykładzie tytułowego „Z.”. Wprowadza problem intertekstualnych powiązań fikcyjnego charakteru, analizując, w jaki sposób „Z.” jest kształtowany nie tylko przez bezpośredni kontekst narracyjny, ale także przez odniesienia do innych dzieł literackich. Artykuł podkreśla wieloaspektowość postaci i warstwy znaczeniowe w niej zawarte oraz oferuje wgląd w szersze implikacje intertekstualności dla zrozumienia postaci literackich i ich znaczenia w literackim krajobrazie. Obserwacje Koziółka w znaczący sposób korespondują z obserwacjami Felski, w szczególności jej konceptu „postaci jako *Umwelt*”, omawianym szerzej w dalszej części pracy.

Bogumiła Kaniewska w artykule *Postać literacka w estetycznym uniwersum* bada, w jaki sposób postacie wchodzą w interakcje z dziełem literackim i przyczyniają się do jego ogólnego doświadczenia estetycznego. Omawia różne aspekty, takie jak rozwój postaci, jej relacje z innymi elementami narracji oraz wpływ na postrzeganie walorów estetycznych tekstu przez czytelnika. Poprzez analizę i przykłady (podobnie jak Koziółek, zwraca się ku *I u możliwych dziwny* i postaci „Z.”) Kaniewska oferuje wgląd w złożoną interakcję między postaciami a estetycznymi wymiarami literatury. Zwraca także na specyfikę konstruowania postaci, którą rządzi „zasada redukcji i celowości: bogactwo natury ludzkiej zostaje tu sprowadzone do konkretnego wymiaru (społecznego, fizjologicznego, psychologicznego, etc.),

³¹ Edward Kasperski, *Między poetyką i antropologią postaci...*, op.cit., s. 9.

³² Ibidem, s. 15.

³³ Ibidem, s.16.

³⁴ Ryszard Koziółek, *Co to jest „Z”.?: Postać literacka w przestrzeni intertekstualnej: Parnickiego „I u możliwych dziwny”*, w: „Pamiętnik Literacki”, 1994, 85/1, s. 102.

³⁵ Marcin Wołk, *Próba antropologii postaci literackiej...*, op.cit., s. 92.

podporządkowanego zamierzeniom autora oraz powieściowej konwencji³⁶”. Co więcej, Kaniewska zwraca uwagę na bardzo istotny aspekt powiązania postaci z konwencją estetyczną:

O ile jednak powieściowy „żywot” rzeczy nie jest obciążony świadomością własnej sztuczności, o tyle postać wyposażona jest w „pamięć” o swej konwencjonalności. Rezultatem zaś tej pamięci jest specyficzny sposób traktowania postaci we współczesnej prozie: staje się ona nie tylko sposobem mówienia o człowieku, lecz także – znakiem estetycznej konwencji³⁷.

Badaczka, opierając się na analizie Joela Weinsheimera, podobnie jak Markiewicz uważa, że każda postać jest równocześnie „konstrukcją antropomimetyczną (wnosząc swoją część wiedzy o człowieku) i estetyczną (stanowiąc znak konwencji, tradycji, gatunku etc.).³⁸”

Postać, według Erazma Kuźmy, przeżyła także zamach na własne życie. „Zadziwiającą głęboką niechęć do kategorii postaci literackiej” u przedstawicieli nowej krytyki francuskiej, czyli Rolanda Barthes’a, Julii Kristevy i Jeana Ricardou³⁹ miała doprowadzić do jej zniszczenia:

[Poglądy Kristevy] różnymi sposobami chcą udowodnić i uzasadnić anihilację postaci literackiej. Zniszczyć postać literacką, to znaczy wyzwolić się z burżuazyjnych rygorów stabilizujących porządek społeczny. Postać literacka była i jest jedną z podpór tego porządku⁴⁰.

Postać umierała i zmartwychwstawała wielokrotnie, jej śmierć była dość chętnie ogłaszana (tak jak autora, historii etc.), jednak jak słusznie zauważa Kuźma, „rozpad postaci i fabuły byłby symptomem kryzysu ducha europejskiego⁴¹”. Paradoksalnie, rzekoma „śmierć postaci” przyczyniła się do wzrostu zainteresowania tą kategorią, swoistego jej ożywienia, a jak zauważa Bogdan Owczarek, „wyraża ona obserwację rzeczywistej ewolucji powieści i wizerunku postaci. Myślę jedynie, że jest ona wynikiem poważniejszych przemian – przemiany

³⁶ Bogumiła Kaniewska, *Postać literacka w estetycznym uniwersum*, w: *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, red. Bogumiła Kaniewska, Seweryna Wysołuch, Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria literacka, Poznań 1999, s. 78.

³⁷ Ibidem, s. 81.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Erazm Kuźma, *Paradoks postaci w poglądach niektórych przedstawicieli „nowej krytyki” francuskiej (Roland Barthes, Julia Kristeva, Jean Ricardou)*, w: *Postać w dziele literackim*, red. Czesław Niedzielski, Jerzy Speina, Wydawnictwo UMK, Toruń 1982, s. 11.

⁴⁰ Ibidem, s. 11.

⁴¹ Ibidem, s. 27.

sposobu opowiadania w prozie współczesnej. Z tego wynika, że problem postaci wiązać trzeba z szerszym polem rozważań, obserwacji i studiów⁴²”.

Bohater literacki miał być też powodem dla którego autor odstępuje od własnego głosu na rzecz fikcyjnego tworu, co szczegółowo analizuje pozycja *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej* pod redakcją Dariusza Śnieżki. Współautorzy tomu konceptualizują różne aspekty podmiotowości i autorstwa, badając, w jaki sposób pisarze poruszają się po terytorium swoich tożsamości. Książka przedstawia sposoby, w jakie autorzy pozycjonują się w swoich tekstach, wykorzystując autorefleksyjność, elementy autobiograficzne i wpływ czynników społeczno-politycznych we własnych produkcjach literackich. Ponadto książka porusza szersze kwestie dotyczące roli autora w kształtowaniu znaczenia i interpretacji, oferując cenny wgląd w dynamikę współczesnej literatury polskiej i ewoluującą naturę literackiej podmiotowości. Ryszard Nycz, przywołując badania Zygmunta Wasilewskiego przywołuje słowa publicysty:

autor zrzeka się praw swego subiektywizmu na rzecz bohatera, ten staje się owym pryzmatem przełamującym. Swoją własną psychikę autor oddaje bohaterowi, który prowadzi powieść lub dramat tak, że czytelnik czy widz patrzy na wszystko jego oczyma.

I dalej komentuje:

Jak łatwo zauważyć, w przywołanych tu wypowiedziach Wasilewski próbował scharakteryzować najbardziej bodaj wyrazistą postać ekspresyjno-symbolicznego modelu literackiej komunikacji; „potrójną samotność” autora, protagonisty (czy bohatera lirycznego) i czytelnika, wspartą na zbieżności ich punktów widzenia oraz współzależności przeżyć, wiedzy i podmiotowego doświadczenia⁴³.

Postać przekształca się więc w na wpół uświadomioną osobowość twórczą.

Konferencja „Postać w dziele literackim” zorganizowana przez Zakład Teorii Literatury Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu w dniach 11-12 listopada 1981 roku (a w szczególności wydanie zbiorowe wystąpień z tegoż wydarzenia

⁴² Bogdan Owczarek, *Postać. Zdarzenie. Mowa*, w: *Postać literacka. Teoria i historia*, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 1998, s. 43.

⁴³ Ryszard Nycz, *Tropy „JA”. Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, w: *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. Dariusz Śnieżka, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 1996, s. 41.

naukowego), dostarczyła wielu cennych wskazówek dotyczących analizy postaci. Jak można przeczytać we wstępie monografii, w poprzednich latach można było dostrzec:

narastającą obojętność dla tego składnika utworu, także w analizie dzieł narracyjno-fabularnych o wyrazistych strukturalizacjach postaciowych, [co] jest konsekwencją głębokiej reorientacji metodologicznej, jaka dokonała się we współczesnej nauce o literaturze⁴⁴.

Czesław Niedzielski i Jerzy Speina zauważają, że „atrybucje postaci ulegały coraz radykalniejszej parcelizacji⁴⁵”. Postać funkcjonowała w świadomości badawczej jako służebna wobec „ważniejszych” elementów. Redaktorzy tomu jednoznacznie twierdzą, że „choć sygnalizowany przez drukowane tu referaty «powrót» do postaci literackiej jest przypomnieniem składnika utworu godnego uwagi badawczej, nie jest i nie może on być jedynie aktualizowaniem dawnych znaczeń, jakie tej kategorii wyższego planu semantycznego utworu były przez różne psychologizujące orientacje teoretycznoliterackie nadawane⁴⁶”. Odrzucenie „aktualizacji dawnych znaczeń” jest kluczowe dla reinterpretacji kategorii postaci i osadzeniu jej w nowym polu badawczym – dlatego też badania nad identyfikacją i włączenie zagadnień nowego materializmu są szansą na kolejne „przywrócenie postaci do żywych” w badaniach literackich.

Wielu badaczy powołuje się na teksty Henryka Markiewicza, które często poruszały różne aspekty postaci literackich w szerszym kontekście teorii i analizy literackiej. Jego artykuł z 1981, *Postać literacka i jej badanie*, wydany tuż przed konferencją UMK, a opublikowany w „Pamiętniku Literackim” prezentuje antropomimetyczną koncepcję postaci. Do tekstu odwołuje się Kasperski:

Badacz starał się uwzględnić w niej dwa aspekty postaci, które odbierano często jako konfliktowe, niemożliwe do pogodzenia: jej człekokształtność oraz tekstowość, tj. fakt, że postacie w literaturze odnoszą się wprost lub pośrednio do istot realnych i jednocześnie stanowią byty słowne i twory tekstowe. W ujęciu tego rodzaju, badanie postaci należy do zadań, jak podawał autor, „personologii literackiej”, a jej naczelną kategorią stawała się kategoria „osobowości”⁴⁷.

Markiewicz podkreślał znaczenie analizy fikcyjnego charakteru w kontekście struktury narracyjnej i ogólnych ram tematycznych dzieł literackich, analizował w jaki sposób fikcyjne postacie funkcjonują jako dynamiczne elementy narracji, przyczyniając się do rozwoju fabuły

⁴⁴ Czesław Niedzielski, Jerzy Speina, *Wstęp*, w: *Postać w dziele literackim*, red. Czesław Niedzielski, Jerzy Speina, Wydawnictwo UMK, Toruń 1982, s. 3.

⁴⁵ Ibidem, s. 4.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Edward Kasperski, *Między poetyką a antropologią postaci...*, *op.cit.*, s. 10,

i ogólnego znaczenia tekstu. Zwracał uwagę na archetypy, ich rozwój oraz na relacje między postaciami jako kluczowe elementy w zrozumieniu głębszych warstw dzieła literackiego. Markiewicz zgłębił również interakcję między fikcyjnymi postaciami a kontekstem społeczno-kulturowym, w którym powstają dzieła literackie. Zwrócił uwagę, w jaki sposób postacie ucieleśniają wartości kulturowe, normy społeczne i ideologie historyczne oraz wskazał, jak ich portret odzwierciedla światopogląd autora i szersze środowisko kulturowe. Badacz już na wstępie pochylił się nad problemem leksykalnym w opisie kategorii:

Z czterech bliskoznacznych terminów: „bohater”, „figura”, „charakter”, „postać literacka” – wybieramy ostatni, ponieważ „bohater” posiada ograniczające konotacje, bądź to „heroizmu”, bądź to „pierwszoplanowości”, „figura” pełni już swą służbę terminologiczną w dziedzinie stylistyki, „charakter” przesądza z góry o wyrazistości i indywidualizacji cech. „Postać” zaś, wolna od tych niedogodności semantycznych, zdaje sprawę z tego, że obiekt, o którym tu mowa, nacechowany jest antropomimetyzmem; sugeruje także, że mamy do czynienia z pewną uporządkowaną całością, choć ta właściwość w granicznych wypadkach dezintegracji, o których wspominałem poprzednio, może zmieścić się ku zaniknięciu⁴⁸.

Problem leksykalny nie jest jedynym, nad którym pochyliła się Markiewicz. Za kwestię dyskusyjną uważał także wybór języka do personologicznego opisu postaci czy w jaki sposób zdecydować, które z informacji są „istotnie oznakowe (indeksalne)”, a które pojawiły się incydentalnie.

Identyfikacja i Felski

Wspólność doświadczeń oraz odwoływanie się do strefy psyche człowieka niesie ze sobą konkretny cel – często jest to kwestia wprowadzenia cech, z którymi odbiorca będzie mógł się *utożsamiać*. Słownik języka polskiego Witolda Doroszewskiego podaje definicję:

utożsamiać się – uważać siebie za takiego samego jak ktoś drugi; identyfikować się z kimś innym.: Dążąc do utożsamienia się z tamtymi, wszystko, co spostrzegli, naśladowali, oczywiście nieudolnie głupio, zabawnie i bez znajomości rzeczy. ŻER. *Snob*.4. **Kocha swego pana do tego stopnia, że utożsamia się z jego osobą, żyje jego życiem i gotów jest umrzeć za niego.** MATUSZ. I. *Swoi* 468⁴⁹. [podr. DB.]

Szczególnie drugi przykład zastosowania wyrazu wydaje się symptomatyczny – silny proces identyfikacji spaja dwie osoby, wywołuje potrzebę psychicznego przywiązania. Przywołana relacja oparta na intensywnym uczuciu podobieństwa, jedności dotyczy dwóch postaci

⁴⁸ Henryk Markiewicz, *Postać literacka i jej badanie...*, op.cit. s.153.

⁴⁹Słownik Doroszewskiego, hasło: utożsamiać, [online], źródło: <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/utozsamiac;5513025.html> [dostęp: 23.03.2025r.].

fikcyjnych, jednak może być obecna także w połączeniu z osobami spoza literackiego świata empirycznego.

Historia obfituje w przykłady jednostek silnie utożsamiających się z fikcyjnymi wytworami wyobraźni autorów – w specjalnych sytuacjach, przejmowanie doświadczeń literackich bohaterów, może prowadzić do rzeczywistych zmian w życiu czytelników. Postacie, wydarzenia, światy literackie i filmowe wrastają w tkankę naszego języka, stają się czytelnymi metaforami aktualnej sytuacji polityczno-społecznej. Fikcyjność nieustannie przenika do rzeczywistości. W 2017 roku grupa kobiet przebranych za Podręczne z utworu Margaret Atwood, protestowała przez Kapitołem, aby wyrazić swój gniew i frustrację w sposób wizualnie uderzający. Przebijając się w natychmiast rozpoznawalne kostiumy, demonstrantki wyrażały swój sprzeciw wobec federalnych i stanowych prób ograniczania możliwości wyboru reprodukcyjnego kobiet⁵⁰. Na antytrumpowskich protestach pojawiały się transparenty z hasłami takimi jak: „*Opowieść podręcznej* to nie instrukcja obsługi” czy „Make Margaret Atwood fiction again⁵¹”. To nawoływanie do pozostawienia fikcji w strefie fikcji jest znamienne w obliczu dokonujących się transformacji politycznych – okruciny przerażającej dystopii zaczęły przedostawać się do rzeczywistości. Za inny przykład, choć to jeden z najradykalniejszych, posłużyć może również próba zabójstwa prezydenta Stanów Zjednoczonych, Ronalda Reagana, przez Johna Hinckley Juniora – niedoszły morderca, zafascynowany książką J.D. Salingera *Buszujący w zbożu* i postacią Holdena Caulfielda, dokonał zamachu na głowę państwa⁵². Obsesja na punkcie protagonisty powieści była tak duża, że Hinckley rozważał nawet zmianę imienia i nazwiska na dane powieściowego salingerowskiego bohatera⁵³. Kasperski pośrednio wyjaśnia takie zachowania odbiorcze w następujący sposób:

Konkretność i drobiazgowość relacji, tryb konstatający oraz konwencja narratora, osoby dobrze poinformowanej, z bezpośredniego otoczenia postaci powieściowych, niejako zasłaniają i zacierają artystyczną umowność oraz tryb fikcjonalny. O postaci i jej zachowaniach mówi się »jak o ludziach prawdziwych«, w sposób kategori-
czny i

⁵⁰Cordelia Freeman, *Why American women are dressing up in attire from Margaret Atwood's „The Handmaids Tale”*, w: [Scroll.in](https://scroll.in/article/842922/why-american-women-are-dressing-up-in-attire-from-margaret-atwoods-the-handmaids-tale), z dnia 11.07.2017 r., [online], źródło: <https://scroll.in/article/842922/why-american-women-are-dressing-up-in-attire-from-margaret-atwoods-the-handmaids-tale> [dostęp: 13.03.2025 r.].

⁵¹Hasło podane w języku angielskim, by łatwiej zauważyć inspirację hasłem „Make America Great Again”, sloganem Ronalda Reagana, a później Donalda Trumpa, który stał się wyrazem republikańskich, prawicowych poglądów.

⁵²Paul Elliott, *Krwawa historia morderstw i zamachów politycznych*, przeł. Grzegorz Siwek, Dom Wydawniczy Bellona, Warszawa 2001, s. 19.

⁵³Famous Trials, John W. Hinckley, Jr., w: [famous-trials.com](https://www.famous-trials.com/johnhinckley/523-hinckley), [online], źródło: <https://www.famous-trials.com/johnhinckley/523-hinckley> [dostęp: 23.02.2025r.].

niepodważalny, z góry wykluczający wątpliwości czytelnika, że chodzi być może o zmyślenie (...) ⁵⁴.

Socjologowie kultury dzielą z badaczami nauk humanistycznych pytania o dokładną naturę relacji odbiorcy między obiektami kultury, podmiotowością czy kontekstem społecznym. Jak można zauważyć, istnieje wiele dowodów, zarówno anegdotycznych, jak i naukowych, że identyfikacja z postacią narracyjną może mieć różnorodne skutki dla doświadczenia czytelniczego. Co więcej, proces utożsamienia się z literackim bądź filmowym bohaterem może mieć istotny wpływ na przekonania i postawy odbiorców w realnym życiu, czego przykładem może być analizowany dalej w tej pracy reportaż Filipa Springera *Miedzianka. Historia znikania* i Festiwal Miedzianka, powstały na wskutek silnej identyfikacji z bohaterami utworu.

Zdaje się, że studia nad identyfikacją w polskiej humanistyce nie istniały w zauważalny sposób. Jak pisze Kasperski:

Sklonność do utożsamiania postaci literackich z ich mówieniem lub wypowiedziami na ich temat (z narracją, dialogiem, opisami, charakterystyką, komentarzami, antropomimiką, apelatywami, itd.) wydobywa z kolei inną tendencję we współczesnej literaturze oraz w refleksji nad postacią literacką. Przejawia się ona w eliminowaniu postaci występujących w charakterze funkcji fabularnej, aktanta, aktora czy *homo agens* na rzecz postaci w roli człowieka mówiącego, *homo loquens*. „Człowiek mówiący i jego słowo – pisał Bachtin jeszcze w latach trzydziestych XX wieku – są tedy wyróżniającym przedmiotem powieści, stanowią o swoistości gatunku”. Ta jednostronna – nie do końca zasadna – redukcja postaci do mowy postaci i stosunków dialogowych świadczyła bez wątpienia o rewizji homofonicznego modelu postaci dominującego w powieści dziewiętnastowiecznej. Zastępowała go koncepcją polifoniczną, gdzie postać występowała jako równorzędny partner w „zdarzeniu porozumiewania się” z autorem, narratorem oraz z innymi postaciami. Komunikacja – a nie działanie lub przeżywanie – stawała się główną, jeśli nie wyłączną treścią literackiej egzystencji postaci ⁵⁵.

Na tych dywagacjach nie kończy się jednak zapoczątkowana refleksja na temat identyfikacji z fikcyjnym charakterem. W dalszej części wywodu Kasperski zastanawia się, w jaki sposób kształtuje się oceniający stosunek czytelnika względem postaci oraz „motywowanie jego identyfikacji ze wskazanymi przez pisarza postaciami (»bohaterami«) ⁵⁶” w kontekście *Trylogii* Sienkiewicza. Nie prowadzi to do rewolucyjnych spostrzeżeń – identyfikacyjne *side-taking*, szerzej omawiane przez Jonathana Ready’ego, bierze się z założonego przez Sienkiewicza aprobowanego lub negatywnego stosunku czytelnika, na które wpływają fakty, legendy postaci

⁵⁴ Edward Kasperski, *Między poetyką i antropologią postaci.... op.cit.*, s. 20.

⁵⁵ Ibidem, s.12.

⁵⁶ Ibidem, s. 18.

historycznych oraz „potrzeba afirmowania heroiczych kart szlacheckiej przeszłości⁵⁷”. *Trylogia* została napisana oczywiście „ku pokrzepieniu serc” rodaków, co jednoznacznie włącza praktyki identyfikacyjne w samą genezę powieści.

Kasperski zauważa także istotny aspekt włączania czytelnika w fikcyjny świat, który wpływa na aspekt identyfikacyjny:

Tryb ten wprowadza zatem mechanizm podwójnej projekcji. Przenosi czytelnika w świat powieściowy, zamienia go w jedną z w nim występujących postaci oraz – na zasadzie sprzężenia – świat ten sytuuje w czytelniku, jako część jego wyobraźni, świadomości, psychiki, języka. Paradoks trybu referencyjnego polega na właśnie na tym, że poprzez działanie analogii, projekcji oraz identyfikacji zamienia on w postać literacką - samego czytelnika. Inaczej niż się potocznie uważa, realizm polega na przemianie realnego czytelnika w figurę fikcyjną, a nie – na wprowadzeniu go w krąg ludzi realnych, w «prawdziwe życie»⁵⁸.

To spostrzeżenie skłania do refleksji rozróżniającej interpretację i identyfikację. W takim ujęciu interpretacja sytuowałaby się jako spotkanie, identyfikacja natomiast jako poznanie. Jak jednak sugeruje Płuciennik, identyfikacja nie jest procesem, który obejmuje odbiorcę „w pełni”. Za Noëlem Carrollem wskazuje, że

nie musimy odczuwać tych samych emocji, co bohater literacki. Bohater może bez mrugnięcia okiem iść na pewną śmierć, czytelnik natomiast drżeć ze strachu. Jednak nawet w takim przypadku mamy do czynienia z częściową identyfikacją z sytuacją bohatera. Identyfikacja bliska całkowitej może przypuszczalnie występować jedynie w nadzwyczajnych stanach, przede wszystkim religijnych. (...) Sądy na temat takich stanów nie będą prawdopodobnie nigdy weryfikowalne, ale o estetycznej identyfikacji z pewnością można powiedzieć, że jest częściową, „tak jakby”, „do pewnego stopnia”⁵⁹.

Płuciennik rozpatruje identyfikację jako proces, który w dużej mierze jest uwarunkowany poprzez współuczestnictwo – emocjonalne czy w strukturze sytuacji przedstawionej. Dopiero, gdy czytelnik „wejdzie” w perspektywę bohatera, zrozumie jego położenie i śledzi jego działania, identyfikacja może zajść, jednak, co istotne w takim ujęciu, odbiorca zachowuje jednocześnie świadomość fikcjonalności oraz własnej odrębności emocjonalnej. Powołuje się na *mimesis* oraz emotikony, które stanowią „literackie sposoby zasugerowania czytelnikowi stanu emocjonalnego postaci literackiej poprzez reprezentację jego cielesnych, fizycznych objawów emocji, jak również językowych symptomów⁶⁰”. Badacz znacząco uprzywilejowuje

⁵⁷ Olgierd Górko, *Ogniem i mieczem a rzeczywistość historyczna*, oprac. W. Majewski, Warszawa 1986, s. 28.

⁵⁸ Edward Kasperski, *Między poetyką i antropologią postaci*, op.cit., s.13.

⁵⁹ Jarosław Płuciennik, *Literackie identyfikacje*, op.cit., s.34.

⁶⁰ Ibidem, s. 37.

empatię, którą upatruje jako decydujący element odpowiedzialny za reakcje emocjonalne i poznawcze odbiorcy, a identyfikację współuczestniczącą⁶¹ Jaussa uznaje za:

najważniejsze zjawisko pozostającym w kręgu pojęciowym empatii i posiada fundamentalne znaczenie dla poetyki i teorii dzieła literackiego. Ona właśnie może odpowiedzieć na wiele pytań dotyczących budowy dzieła literackiego, na które nie jest w stanie odpowiedzieć strukturalistyczna narratologia, zapominająca o psychologii postaci, sprowadzająca postać literacką do roli aktanta, rolę czytelnika redukująca niemal do zera⁶².

Niewątpliwie ujęcie Płuciennika przywraca znaczenie doświadczenia lekturowego jako procesu angażującego emocjonalnie i poznawczo, a zarazem współkonstytuującego sens dzieła literackiego. Jak ujmuje: „empatia jest prawdopodobnie podstawą dużej części reakcji emocjonalnych i poznawczych czytelnika. Bez niej czytelnik nie potrafiłby się zanurzyć w świecie literackiej iluzji, nie mógłby mieszać się z nim, a czasami się w nim zatracić, jak tytułowi bohaterowie *Don Kichota* czy *Pani Bovary*”⁶³.

Naturalnie, empatia stanowi jeden z ważnych elementów odpowiedzialnych za procesy identyfikacji, jednak niekoniecznie najważniejszy, co można zaobserwować w przypadku analizy *Kajś* Zbigniewa Rokity w ujęciu *travelling knowledges* Renate Eigenbrod – cyrkulacja wiedzy, kulturowych wzorców, kategorii interpretacyjnych między epistemologicznymi oraz geograficznymi kontekstami może stanowić prymarny mechanizm odpowiedzialny za utożsamienie się. Odbiorca nie tylko „wchodzi” w postać, co negocjuje znaczenia poprzez akt przenoszenia własnych poznawczych ram na grunt obcego świata, symultanicznie poddając je modyfikacji. Owszem, empatia jest istotna, aby dokonać tego procesu, jednakże w ujęciu *travelling knowledges*, identyfikacja urasta do poznawczej praktyki, gdzie zdolność przekraczania i transformacji granic jest kluczowa, a nie jest tylko wynikiem emocjonalnego, empatycznego zbliżenia.

Hanna Gosk także pośrednio odwołuje się do identyfikacyjnego potencjału postaci literackich. W swoim artykule *Bohater traumatyczny w prozie Leo Lipskiego i Henryka Grynberga* mówi:

⁶¹ Zob. H.R. Jauss, *Wzorce interakcji w procesie identyfikacji z bohaterem*, przeł. W. Bialik, w: *Współczesna myśl literaturoznawcza w RFN. Antologia*, wyb., oprac., wstęp H. Orłowski, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1986.

⁶² Jarosław Płuciennik, *Literackie identyfikacje...*, *op.cit.*, s. 45.

⁶³ *Ibidem*, s.144.

Każdemu cierpiącemu potrzebne jest wysłuchanie, które świadczy o istnieniu kogoś drugiego, o braku samotności. Stąd próby mówienia do potencjalnego słuchacza, podejmowanie dyskursu, elementy dialogu z samym sobą, przeżalenie na myśl, że można by przestać nazywać własne doznania⁶⁴.

Znamiona identyfikacji są tu bardziej rozmyte niż u Kasperskiego i skłaniają bardziej ku afektywnym, empatycznym odczytaniom. Jak będzie to widoczne w dalszej części dysertacji, empatia często bywa mylnie odbierana jako identyfikacja. Bogusław Sułkowski zwraca uwagę na ambiwalentność i skomplikowanie, gdy odbiorca zostaje zestawiony z sytuacją, gdy empatyzuje z postacią, która niekoniecznie zasługuje na podobne odczucia:

Przewrotna empatia z okrutnikiem jest tu narzucana środkami artystycznymi i gdy ma ona charakter współodczuwania uczuciowego, to równocześnie zмага się z racjonalną samoperswazją widza powstrzymującego się od emocji właściwych czarnemu charakterowi na ekranie. Psychologia empatii, która rozwija się w oparciu o badania eksperymentalne i testy, na razie nie dotarła do zagadkowego jądra tej trzeciej sytuacji przełamującej tabu norm etycznych, tej postawy, która nie jest ani prawdziwą empatią, ani istotną kontrempatią⁶⁵.

W ostatnich latach opracowano modele doświadczeń odbiorczych, które łączą teorie i metody z zakresu literaturoznawstwa, językoznawstwa i neurologii, co pozwala na bardziej precyzyjną i wszechstronną ocenę wpływu jednostek tekstowo-językowych na proces przetwarzania oraz rozumienia opowieści. Rita Felski w swojej książce *Urzeczenie. O sztuce i przywiązaniu* (2022) podejmuje zagadnienie identyfikacji, przekonując, że dzieła sztuki zmieniają ogólne przekonania dotyczące natury świata, gdyż interakcja z nimi współtworzy trwałe, choć warunkowe więzi. Tym, co niezaprzeczalnie poruszające w jej pracy, jest to, jak mocno dąży ona do metakrytyki w samym interesie jej odrzucenia. Dla Felski, emocjonalne przywiązanie i dzieła sztuki same w sobie zasługują na coś „o wiele bardziej bałaganiarskiego” niż samo suche tworzenie idei. Czyniąc tu przyczynek do rekonstrukcji historycznej zagadnienia postaci, należy przywołać także badania Ewy Kraskowskiej dotyczące kobiecości jako konwencji literackiej, które stanowią ciekawe odbicie refleksji Felski – w tekście Kraskowskiej *O tak zwanej „kobiecości” jako konwencji literackiej* z tomu *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i*

⁶⁴ Hanna Gosk, *Bohater traumatyczny w prozie Leo Lipskiego i Henryka Grynberga*, w: *Postać literacka. Historia i teoria*, red. Edward Kasperski, Wydawnictwa UW, Warszawa 1998, s. 123.

⁶⁵ Bogusław Sułkowski, *Identyfikacja jako pojazd emocji odbiorczych*, w: „Przegląd Socjologiczny: kwartalnik Polskiego Instytutu Socjologicznego”, t. 55, z. 2, 2006, s.115.

historii literatury poruszane jest zagadnienie identyfikacji, poprzez zadanie bardzo dosadnego pytania, co badaczka czyni za Margaret Drabble „co mi to mówi o moim własnym życiu⁶⁶?”.

Umieszczenie artykułu w tomie o krytyce feministycznej jest cenne ze względu na naukowe początki Rity Felski, gdyż w podobnym czasie ukazała się jej pierwsza książka, czyli *Beyond feminists aesthetics. Feminist Literature and Social Change* (1989). Myślenie Felski o identyfikacji wzięło się więc z krytyki feministycznej i jej doświadczeń jako czytelniczki tej prozy – lata 80 XX wieku to wszak końcówka wygasającej drugofalowej krytyki, jednakże cały fenomen lektur i feministycznego myślenia na temat literatury opiera się na eksplorowaniu mechanizmów identyfikacji. Myśleniu tekstualistycznemu, strukturalistycznemu i poststrukturalistycznemu (które domagało się wyznaczników gatunkowych, refleksji stylistycznej, lingwistycznej) przeciwstawiało się podejście kulturowe, z którego wynikało, że wyznaczników kobiecości trzeba szukać nie w języku, nie w cechach tekstowych, a ujawnia się w rodzaju umowy między autorką a odbiorcą – problem kobiecości rozgrywa się więc w sferze komunikacji literackiej.

Felski mówi, że identyfikacja, która buduje wspólnotę dyskursywno-feministyczną, może się odbyć tylko na gruncie literatury, która operuje realizmem (który tutaj rozumiany jest bardzo szeroko – subiektywny, oparty na punkcie widzenia, magiczny, mitograficzny), a nie, za Ingą Iwasiów, na gruncie „pisywania konceptualnego”. Felski nieustannie zmierza w kierunku literatury, która jest dość łatwa w odbiorze, literaturze, która nie alienuje czytelnika, nie komplikuje i nie boi się czytania literatury popularnej, w której widzi ważne tematy do omówienia na gruncie teoretycznym.

Hélène Cixous, analizując kondycję fikcyjnego charakteru, także zwróciła uwagę na jego aspekt identyfikacyjny, co pokazuje, że perspektywa utożsamienia się z postacią literacką niemalże od zawsze sytuowała się w orbicie zainteresowań nad kategorią postaci:

By definition, a "character," preconceived or created by an author, is to be figured out, understood, read: he is presented, offered up to interpretation, with the prospect of a traditional reading that seeks interpretation, with the prospect of a traditional reading that seeks its satisfaction at the level of a potential identification with such and such a "personage," the reader entering into commerce with the book on condition that he be assured of getting paid back, that is, recompensed by another who is sufficiently similar to or different from him- such that the reader

⁶⁶ Ewa Kraskowska, *O tak zwanej „kobiecości” jako konwencji literackiej*, w: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, pod red. Grażyny Borkowskiej i Liliany Sikorskiej, Instytut Badań Literackich, Warszawa 2000, s. 206.

is upheld, by comparison or in combination with a personage, in the representation that he wishes to have of himself⁶⁷.

„Postać” z definicji, wymyślona lub stworzona przez autora, ma zostać rozgryziona, zrozumiana, odczytana: jest przedstawiana, oferowana do analizy, wraz z perspektywą tradycyjnej lektury, która szuka interpretacji, **z perspektywą tradycyjnej lektury, która szuka satysfakcji na poziomie potencjalnej identyfikacji z taką a taką „postać”**, czytelnik wchodzi w handel z książką, ale pod warunkiem, że będzie miał pewność, że zostanie spleacony, to znaczy zrekompensowany przez inną postać, która jest wystarczająco podobna do niego lub która się od niego różni – tak, że czytelnik jest podtrzymywany, przez porównanie lub w połączeniu z postacią, w reprezentacji, którą chce mieć o sobie [przeł. podkr. DB.].

Zdaje się, że identyfikacja wskazuje na zbyt powszechne doświadczenie – odczuwaną więź z fikcyjną postacią lub innym aspektem wyimaginowanego świata. Krytycy literaccy mają jednak tendencję do patrzenia na proces utożsamiania się z pewną dozą nieufności – rozpatrują go jako dowód naiwnej, niewyszukanej lub niewystarczająco rygorystycznej reakcji odbiorczej. Identyfikacja stanowi jednak zjawisko bardziej wieloaspektowe, niż się to często przedstawia. Dyskurs o utożsamianiu się może posłużyć za odpowiedź o wyraźnie estetycznym charakterze, ale przed wszystkim zakłada kwestionowanie prostego stawiania znaku równości między identyfikacją a tożsamością polityczną czy filozoficzną.

Felski wyróżnia rozmaite rodzaje identyfikacji tj.: sentymentalną, etyczną, emocjonalną i zwraca uwagę, że proces utożsamiania się nie wynika z praktyki, lecz z różnych teł – obejmuje idee, wartości, osoby⁶⁸, które można dzielić z innymi uczestnikami społeczeństwa czy też konkretnego doświadczenia odbiorczego. Z tego względu postacie nie muszą być drobiazgowo skonstruowane, by stały się przedmiotem procesu identyfikacji – znacznie istotniejsza jest ich *wyrazistość* (*vividness*) niż realizm⁶⁹.

Nie tylko więc postacie literackie mogą stanowić obiekt analizowanego procesu. Każdy wytwór kultury, który może przyczynić się do wzbogacenia, rozszerzenia bądź zmiany „ja” odbiorczego, może brać udział w identyfikacji: „taki proces może wiązać się ze złożonymi i często nieprzewidywalnymi procesami negocjacji między, powiedzmy, personą gwiazdy a poczuciem „ja” widza⁷⁰”

⁶⁷ Hélène Cixous, *The Character of "Character"*..., op.cit., s. 383.

⁶⁸ Rita Felski, *W obronie identyfikacji*, w: *Urzeczenie. O sztuce i przywiązaniu...*, op.cit., s. 80.

⁶⁹ Ibidem, s. 81.

⁷⁰ Ibidem, s. 82.

Należy zadać więc istotne pytanie: czy identyfikacja z literackim dziełem zachodzi na tych samych prawach, co z filmowym, muzycznym, plastycznym? Felski, opierając się na spostrzeżeniach Murray'a Smitha, wyróżnia cztery aspekty utożsamiania się: dopasowanie, wierność, rozpoznanie oraz empatię (*alignment, allegiance, recognition and empathy*⁷¹). Istnieje dynamiczna relacja pomiędzy odbiorcą a przywołanymi poziomami – im bardziej czytelnik, widz wnika w postać, jej motywacje, opinie i koncepcje moralne, tym bardziej angażuje się w dzieło.

Rozpoznanie stanowi podstawowy poziom struktury. Odbiorca, na podstawie wyglądu, charakteru postaci, konstruuje jej obraz jako konkretnej „całości”. Mimo że bohater jest zaledwie „narzędziem” narracji, jednym z wielu jej elementów, czytelnik zakłada, że literacki charakter posiada osobowość podobną do tej, jaką posiadają prawdziwe osoby. To rozmycie fikcji i rzeczywistości jest istotne, gdyż ułatwia zaangażowanie odbiorcy. *Dopasowanie* odnosi się do formalnych środków, za pomocą których tekst konstruuje i umożliwia dostęp czytelnika lub widza do danej postaci. *Wierność* odpowiada za akty wartościowania odbiorcy, skupiając się na tym, w sposób wartości etyczne lub polityczne zbliżają publiczność do wybranych bohaterów. Ostatnia część struktury, empatia, dotyczy doświadczenia bezpośredniej i bezwarunkowej symulacji uczuć do bohatera. Empatia, jak na wstępie zaznacza Felski, jest tylko jednym ze sposobów, w jaki czytelnicy czy widzowie się identyfikują⁷².

Z uwagi na to, że proces identyfikacji jest rozmyty, empatia względem postaci nie oznacza utożsamiania się, aczkolwiek element empatyczny jest niezbędny, by proces identyfikacji mógł zaistnieć. Podobnie „lubienie” danego charakteru, sympatyzowanie z nim, nie jest tożsame z identyfikacją. Trudno więc ustalić jasne granice podziału oraz wskazać dokładny moment rozpoczęcia omawianego procesu. Felski podejmuje więc wątek *refleksyjności* utożsamiania się:

Akty utożsamiania się, choć mogą być emocjonalne, a nawet pełne pasji, są również *refleksyjne*: wynikają z przekonań, ideałów i wartości. Identyfikowanie się nie jest czynnością nieświadomą czy podrzędną lecz kształtowaną przez sposób, w jaki widzowie oceniają postaci i sytuacje, patrząc przez pryzmat ich podstawowych zaangażowań i świadomie wyznawanych przekonań⁷³. [przeł. DB.]

Wynika z tego, że fikcyjne postacie stanowią dla nas, odbiorców, rodzaj lustra – przeglądamy się w nich, szukając podobieństw czy aktywnie tropiąc różnice charakterologiczne czy

⁷¹ Ibidem, s. 94.

⁷² Ibidem, s. 79.

⁷³ Ibidem, s. 98.

przekonaniowe. Występowanie wymienionych czterech struktur jest możliwe zarówno w dziele filmowym, jak i w literackim. Kinematografia, dostarczając więcej bodźców niż materiał tekstowy, aktywnie modeluje pożądane reakcje u widza, stąd oba media znajdują się w obszarze głównego zainteresowania badawczego Felski. Czytelnik bądź widz ma wybór – może świadomie dokonać selekcji bohaterów w celu wybrania konkretnego, który najwierniej odwzorowuje jego cechy, bądź w jakiś inny sposób oddziałowuje emocjonalnie czy estetycznie na odbiorcę.

Wspomnianej anihilacji postaci przez powieść analityczną w pewnym sensie odpowiadała późniejsza ironia jako postawa wobec postaci literackiej. Wyznaczając nowy kurs w krytyce powojennej fikcji, monografia *Cool Characters* Lee Konstantinou bada zmieniający się status ironii w amerykańskim życiu kulturalnym i politycznym od II wojny światowej do współczesności, pokazując, jak ironia migrowała z kontrkulturowych marginesów lat pięćdziesiątych do głównego nurtu kultury lat osiemdziesiątych XX wieku.

Ironia jako pojęcie była analizowana pod niezliczonymi kątami, ale Lee Konstantinou twierdzi, że najlepiej jest ją rozumieć jako etos: postawę lub orientację wobec świata, ucieleśnioną w różnych typach postaci, wyrażoną poprzez styl literacki. Badacz śledzi pięć takich typów – postać punka, hipstera, coolhuntera, wierzącego (*the believer*) i okupanta (*the occupier*) – w nowych interpretacjach dzieł autorów takich jak Ralph Ellison, William S. Burroughs, Thomas Pynchon, Kathy Acker, Dave Eggers, William Gibson, Jennifer Egan, Jonathan Lethem i Rachel Kushner.

Dla wcześniejszych pokoleń pisarzy ironia była czymś niezbędnym w analizie dzieł literackich. Począwszy od koncepcji Davida Fostera Wallace'a, niezadowolenie z jej zastosowań (zwłaszcza z jej rzekomej tendencji do promowania cynizmu i bierności politycznej) zyskało na sile. Konstantinou wskazuje, że została ona wchłonięta przez teorię postmodernistyczną i ostatecznie stała się celem, środkiem wyrazu najnowszych pisarzy, którzy starali się stworzyć praktykę „postironii”, która miałaby szansę wyjść poza ograniczenia ironii. Badacz, powołując się pracę Claire Colebrook *Irony*, wskazuje, że „nasz historyczny kontekst jest ironiczny, ponieważ dziś nie tak naprawdę nie znaczy tego, co mówi. Żyjemy w świecie cytatów, pastiszu, symulacji i cynizmu: ogólnej i wszechogarniającej ironii⁷⁴”. Konstantinou bada, w jaki sposób ironia funkcjonuje jako sposób zaangażowania odbiorcy w złożoność współczesnego życia, poruszając w swojej pracy takie tematy, jak konsumpcjonizm,

⁷⁴ Lee Konstantinou, *Cool Characters. Irony and American Fiction*, Harvard University Press, s. 13.

technologia i polityka kulturowa. Poprzez kompleksową lekturę kluczowych tekstów i autorów Konstantinou oferuje wgląd w sposoby, w jakie to zagadnienie zarówno krytykuje, jak i uczestniczy w kształtowaniu amerykańskiego społeczeństwa i tożsamości. W kontekście identyfikacji ironia także odgrywa znaczenie, gdyż można się poprzez nią utożsamiać – nie musimy dzielić tych samych cech charakteru co postaci, nie musimy nawet się z nimi zgadzać, jednak nadal jesteśmy w stanie zrozumieć jej motywacje. Felski rozszerza koncept ironicznej identyfikacji w eseju *Identifying with Characters*. W tekście badaczka wprowadza dwa pojęcia: „postać jako *Umwelt*” i „identyfikacja ironiczna”.

Termin *Umwelt* został zapożyczony od niemieckiego biologa Jakoba von Uexküll’a i odnosi się do unikalnego środowiska lub subiektywnego świata doświadczanego przez organizm. W tym kontekście „postać jako *Umwelt*” Felski odnosi do idei, wedle której fikcyjne postaci wykraczają poza swój oryginalny kontekst tekstowy i istnieją w różnych formach czy mediach. Postrzegając postacie jako *Umwelt*, Felski podkreśla ich dynamiczną i płynną naturę, akcentując przy tym ich zdolność do przekraczania granic poszczególnych tekstów i stawiania się częścią szerszych krajobrazów kulturowych. Perspektywa ta podważa tradycyjne wyobrażenia o postaciach jako stałych bytach ograniczonych do konkretnych dzieł literackich, zamiast tego uznając ich ciągłą ewolucję i adaptację w różnych mediach i kontekstach kulturowych. Nacisk Felski na fakt, że modernistyczno-formalistyczne podejście do rozumienia postaci fikcyjnych nie sprawdza się, ponieważ postacie wykraczają poza dzieła, z których pochodzą, zostały stworzone, podkreśla ich transformacyjny potencjał. Fikcyjne charaktery płynnie przechodzą między mediami takimi jak literatura, filmy czy powieści graficzne za pomocą adaptacji i fikcji fanowskiej. Zjawisko to zresztą było już częściowo analizowane w Polsce w badaniach „bohatera literackiego jako bohatera literackiego”.

Odnosząc się natomiast do problemu antybohaterów, Felski proponuje „ironiczną identyfikację” jako jego rozwiązanie. Przyznaje, że istnieje luka w rozumieniu postaci, z którymi nie współodczuwamy, nie sympatyzujemy ani nie dzielimy wartości etycznych. Na przykładzie Meursault’a Camusa i *Notatek z podziemia* Dostojewskiego sugeruje, że identyfikujemy się z tymi postaciami właśnie poprzez ironię. Stwierdza, że wbrew standardowemu przekonaniu, ironia i identyfikacja nie wykluczają się wzajemnie, mogą współistnieć, łącząc odbiorców z postaciami w poczuciu wyobcowania i odłączenia się od życia społecznego.

Teoria *ruminacion* Amandy Anderson i obserwacje Toril Moi

Zbiór trzech esejów w monografii *Character. Three Inquiries in Literary Studies* z 2019 roku pozwala na pewną dodatkową reinterpretację kategorii postaci. Badaczki wspólnie wskazują na swoje rozczarowanie ramami teoretycznymi, które zdominowały literaturoznawstwo na przestrzeni ostatnich dekad. Dzieli także fascynację tym, w jaki sposób fikcja spaja się ze światem empirycznym oraz stawiają postać i wyobrażeniowe światy jako potencjalne źródła wglądu (w siebie, w społeczeństwo etc.), a nie jako przykład niewiedzy, który należy skorygować za pomocą teoretycznego metajęzyka.

Amanda Anderson w eseju *Thinking with Character* wprowadza termin ruminacji (*ruminacion*) jako sposobu współodczuwania z postacią, odsyłając przy tym do identyfikacji. Anderson interpretuje ruminację jako formę myślenia, która działa niejako w zwolnionym tempie, opiera się w pewien sposób synchronizacji z przyspieszonymi wymiarami współczesnego życia. Działa poza społecznymi oczekiwaniami dotyczącymi moralnego i psychologicznego postępu, nawołując, aby „wrócić do normalności” w obliczu wydarzeń zmieniających życie. Uznana za nawyk myślenia zorientowany na niektóre z najbardziej niepokojących i szkodliwych form ludzkiego doświadczenia, ruminacja jest często postrzegana jako nieproduktywna lub jest patologizowana jako symptomatyczne zachowanie, które spada poniżej poziomu bardziej godnych form moralnej deliberacji, osądu lub decyzji.

Ruminacja zazwyczaj następuje po szokujących lub traumatycznych wydarzeniach – jest próbą ich przetworzenia, pogodzenia się z nimi:

Ruminations are also defined by what occasions them. They are the result of moral shock or disturbance: tragic occurrences, disgrace, status injury, injustice, alienation among friends and family members, and loss or threatened loss. They involve attempting to come to terms with these situations and often involve acute ethical dilemmas about how to act given competing claims or internal ambivalence⁷⁵.

Ruminacje są również definiowane przez to, co je wywołuje. Są wynikiem moralnego szoku lub niepokoju: tragicznych wydarzeń, hańby, naruszenia statusu, niesprawiedliwości, alienacji przyjaciół i członków rodziny oraz straty lub jej groźby. Polegają one na próbie pogodzenia się z tymi sytuacjami i często wiążą się z poważnymi dylematami etycznymi dotyczącymi tego, jak postępować, biorąc pod uwagę konkurencyjne roszczenia lub wewnętrzną ambiwalencję [przeł DB].

⁷⁵Amanda Anderson, *Thinking with character*, w: *Character. Three inquiries in literary studies*, The University of Chicago Press, Chicago i Londyn, 2019, s. 133.

Powtarzające się i uporczywe, rozproszone i rozwlekłe ruminacje pośrednio pracują nad pogodzeniem reakcji na niepokojące doświadczenia z zobowiązaniami dotyczącymi wartości. Ruminação jest również swoistym nawykiem umysłu, który może wyłonić się z sytuacji, w której doświadczamy ataku na naszą godność – jak na przykład w przypadku strukturalnych nierówności związanych z rasą, klasą, płcią, seksualnością lub niepełnosprawnością.

Teoria Anderson sugeruje, że ruminação może odgrywać kluczową rolę w procesach identyfikacji, wpływając na sposób, w jaki jednostki angażują się i interpretują świat. Naukowcy rozpatrują ruminação w następujących przypadkach: dana osoba odbiorcza wielokrotnie rozmyśla się nad konkretną ideą lub emocją, co w efekcie może kształtować jej rozumienie siebie i otoczenia. Prowadzi to do pogłębienia pewnych przekonań lub perspektyw, a także wzmocnienia określonych tożsamości. Anderson zauważa przy tym, że ruminação może być zarówno produktywna, jak i destrukcyjna w procesie identyfikacji. Z jednej strony może ułatwić introspekcję i samoświadomość, pozwalając jednostkom uzyskać wgląd we własne myśli i uczucia. Z drugiej strony, nadmierne rozmyślanie może również prowadzić do negatywnych skutków, takich jak zwiększony niepokój, zwątpienie i niezdolność do oderwania się od szkodliwych wzorców myślowych. Według Anderson, jako odbiorcy możemy się wiele nauczyć o moralności, analizując „długie okresy udręczonej refleksji i nieuchwytnie procesy żalu i uzdrowienia” (*extended periods of anguished reflection and elusive processes of grief and healing*⁷⁶). Aby to uczynić, należy nadać postaci centralne znaczenie podczas literackich analiz. Anderson odnosi się do *Miasteczka Middlemarch* Eliota, *The Last Chronicle of Barset* Trollope'a i *Pani Dalloway* Woolf i analizuje je w kontekście koncepcji ruminacji. Anderson kończy swój esej stwierdzeniem, że „analiza ruminacji pozwoli lepiej wyjaśnić zarówno moralny wymiar fikcji, jak i formy myślenia, które szerzej charakteryzują życie moralne i polityczne” (*analysis of rumination will allow us to better account for both moral dimension of fiction and the forms of thinking that characterize moral and political life more broadly*⁷⁷). Aby zrobić to w sposób efektywny, konieczne jest poświęcenie większej uwagi analizie fikcyjnych postaci.

Natomiast w esej *Rethinking Character* Toril Moi kwestionuje tradycyjne pojęcie fikcyjnego charakteru w teorii literatury. Moi argumentuje, że pojęcie charakteru zostało wąsko zdefiniowane i ograniczone do aspektów reprezentacyjnych w literaturze, pomijając jego szersze implikacje i potencjał do głębszej analizy. Sugeruje przy tym, że postać nie powinna

⁷⁶ Ibidem, s. 136.

⁷⁷ Ibidem, s. 166.

być postrzegana wyłącznie jako statyczny byt ograniczony do tekstu, ale raczej jako dynamiczny, relacyjny konstrukt, który wyłania się poprzez interakcje między tekstem, czytelnikiem i autorem. Podkreśla znaczenie traktowania postaci jako miejsca kontestacji, w którym mogą pojawić się różne interpretacje i znaczenia. Co więcej, Moi krytykuje tendencję krytyki literackiej do priorytetowego traktowania realizmu psychologicznego i indywidualnej sprawczości w analizie postaci. Zamiast tego opowiada się za bardziej kontekstualnym i relacyjnym podejściem, które bierze pod uwagę społeczno-polityczne i historyczne konteksty, w których znajdują się postacie. Moi wzywa do ponownej oceny sposobów, w jakie postać jest konceptualizowana i analizowana w badaniach literackich, zachęcając naukowców do przyjęcia bardziej zniuansowanego i inkluzywnego zrozumienia, które odzwierciedla złożoność ludzkiego doświadczenia i reprezentacji w literaturze.

Moi ponadto zagłębia się w korzenie niechęci traktowania fikcyjnych postaci jako rzeczywistych bytów, przypisując ją pracy L.C. Knightsa z 1933 roku pod tytułem *How many children had Lady Macbeth?* (do tego samego artykułu odwoływał się zresztą także Henryk Markiewicz: Wspomniany przed chwilą zarzut jest uzasadniony, gdy wypełnia się rozmaite obszary niedookreślenia występujące w postaci literackiej („Ile dzieci miała Lady Makbet” – zapytywał ironicznie w tytule swego eseju L. C. Knights) (...) ⁷⁸). Knights, pozostający pod wpływem rosyjskich i czeskich formalistów, twierdzi, że fikcyjnym postaciom brakuje głębi prawdziwych ludzi i że istnieją one jedynie jako konstrukty tekstowe pozbawione świadomości i emocji:

When the taboo on treating characters as if they were real hardened into theoretical dogma, that dogma incorporated the pro-modernism and accentuated the formalist agenda already present in Knight's essay. But while Knights promoted his specific aesthetic agenda openly and self-consciously, latter critics have not always been aware of the modernist-formalist bias built into their own theories ⁷⁹.

Kiedy tabu dotyczące traktowania postaci tak, jakby były prawdziwe, przekształciło się w teoretyczny dogmat, dogmat ten uwzględnił pro-modernizm i zaakcentował formalistyczny program obecny już w eseju Knightsa. Ale podczas gdy Knights otwarcie i świadomie promował swój specyficzny program estetyczny, jego krytycy nie zawsze byli świadomi modernistyczno-formalistycznego uprzedzenia wpisanego w ich własne teorie [przeł. DB.].

Knights opowiada się za analizowaniem postaci jako wzorców tekstowych i abstrakcyjnych pojęć, a nie jednostek z bogatym życiem wewnętrznym. Co więcej, podważa on pogląd, że Szekspir był mistrzem w tworzeniu postaci, zamiast tego podkreślając sprawność poety w

⁷⁸ Henryk Markiewicz, *Postać literacka i jej badanie...*, op.cit., s.159.

⁷⁹ Toril Moi, *Rethinking character*, w: *Character. Three inquiries in literary studies*, The University of Chicago Press, Chicago i Londyn 2019, s. 46.

zakresie rytmu i obrazowania. Moi twierdzi, że stanowisko Knightsa wynika z pobudek estetycznych, a jego celem jest obrona modernizmu poprzez odrzucenie sentymentalnych, tradycjonalistycznych poglądów na rzecz chłodniejszego, bezosobowego podejścia. Moi twierdzi, że stanowisko Knightsa nie jest spójnym argumentem filozoficznym, ponieważ konflikt między analizą postaci a analizą formalną w sztuce narracyjnej z grubsza nie istnieje. Badaczka krytykuje więc powszechną akceptację idei Knightsa w krytyce literackiej, twierdząc, że podejście modernistyczno-formalistyczne do analizy postaci jest obecnie normą, a traktowanie postaci jak prawdziwych ludzi jest czymś, co robią tylko laicy.

W dalszej części swojego eseju Moi analizuje pracę Johna Frowa *Character and Person* z 2014 roku, aby zilustrować ciągły wpływ zakorzenionych w krytyce przekonań Knightsa. Frow sugeruje, że fikcyjna postać może być postrzegana jako „złożona koncepcja formy” i proponuje analizowanie jej z dwóch różnych perspektyw ontologicznych: zarówno jako dzieła pisarskiego lub wyobraźni, jak i bytów o cechach podobnych do ludzkich. Argumentuje, że jest coś zdumiewającego, cudownego (*miraculous*) w angażowaniu się w pisanie lub wyobrażaniu sobie postaci fikcyjnych jako podobnych do osób (*person-like entities*):

For Frow, there is something miraculous about this. He is overcome by wonder. (...) Looking at the clusters of words, Frow wonders how it can be that those clusters move us, make us respond to them. (...) Frow's answer is that characters must be extremely „complex conceptual entities”, which stand in need of a clarifying theory. He begins by proposing that characters are „ontologically hybrid beings”. By this he means that characters are at once “pieces of writing or imaging” and „person-like entities”⁸⁰.

Dla Frowa jest w tym coś cudownego. Ogarnia go zdumienie. (...) Patrząc na zbitki słów, Frow zastanawia się, jak to możliwe, że te zbitki nas poruszają, sprawiają, że na nie reagujemy. (...) Frow odpowiada, że postaciom muszą być niezwykle „złożonymi bytami pojęciowymi”, które potrzebują wyjaśniającej teorii. Zaczyna od propozycji, że postaciom są „ontologicznie hybrydowymi istotami”. Oznacza to, że postaciom są jednocześnie „fragmentami pisma lub obrazowania” i „bytami podobnymi do osób” [przeł. DB.].

Jednak Moi nie zgadza się z tym spostrzeżeniem, twierdząc, że nie ma nic niezwykłego w tym, jak omawiamy fikcyjne postaci. Badaczka uważa, że często przypisujemy fikcyjnym postaciom ludzkie cechy i angażujemy się emocjonalnie na podobnych zasadach, jak w interakcjach z prawdziwymi ludźmi. Moi argumentuje, że Frow kreuje w ten sposób problem, który zdaje się być stworzony sztucznie, a wynika on z post-Saussure'owskich ram teoretycznych, które Frow nakłada na analizę zagadnienia postaci literackiej, a które Moi uważa za nieprzydatne i niepraktyczne do zrozumienia fikcyjnych charakterów. Moi podkreśla

⁸⁰ Ibidem, s. 51.

tym samym niebezpieczeństwa związane z trzymaniem się modernistyczno-formalistycznego podejścia do analizy postaci.

Innym ważnym elementem jest kategoria nastrojenia, którą Felski omawia w oparciu o teksty Zadie Smith. „Nastroyenie” zakłada odejście od czysto interpretacyjnego modelu czytania, otwierając bardziej afektywną ścieżkę lektury. Jak pisze Felski:

„Nastroyenie” jest także ustandaryzowaną wersją Heideggerowskiego terminu *Befindlichkeit*, określającego to, jak człowiek odnajduje się w relacji do świata – jego całościową orientację czy dyspozycję. Nakłada się to również na uwagi filozofa o nastroju, *Stimmung*, pojęciu, które okazało się dla mnie pomocne w opisywaniu dyspozycji współczesnej nauki. Podzielam punkt widzenia Heideggera – analityczne oderwanie (*detachment*) nie oznacza nieobecności nastroju, lecz rodzaj nastroju, który ukazuje świat w specyficzny – i niekompletny – sposób. Jako słowo, które obejmuje myśl i uczucie, podmiot i przedmiot, „nastroy” uwrażliwia nas na to, że zawsze jesteśmy w jakiś sposób usposobieni (*predisposed*)⁸¹.

Ostatnie zdanie przywołanego fragmentu zasługuje na szczególną uwagę, gdyż Felski definiuje „nastroy” jako kategorię obejmującą symultanicznie „myśl i uczucie, podmiot i przedmiot” – takie ujęcie prowadzi do zniesienia klasycznych dyktomii nowoczesnej epistemologii. Co więcej, staje się relacyjny i konstytutywny dla samego aktu poznania, ponieważ poszerza swoje działanie o naukową praktykę, która, jak zauważa badaczka, także okazuje się „usposobiona” (*predisposed*), czyli uprzednio ukierunkowana wobec badanego świata.

Należy przywołać tutaj dodatkowo *Stimmung* Gumbrechta, czyli „jakość estetyczną wyłaniającą się w procesie odbioru tekstu kultury, stanowiącą wypadkową budujących ten proces czynników obiektywnych i subiektywnych⁸²”. Opierając się na artykule Gerarda Ronge, można stwierdzić, że *Stimmung* staje się intensywną w swojej obecności, „kategorią opisującą pewien nieuchwytny, towarzyszący zarówno lekturze profesjonalnej, jak i nieprofesjonalnej, moment w relacji czytelnika z tekstem, który objawia się jako wrażenie bądź złudzenie «bycia wchłoniętym» przez świat przedstawiony w tymże tekście⁸³”. Ważnym elementem jest także materialność oraz prozodyczna organizacja tekstu:

Głównym argumentem Gumbrechta za przyznaniem „czytaniu nastrojów” szczególnej, pośredniej pozycji jest fakt, iż nastroy jest wypadkową nie tylko referencyjnych aspiracji tekstu (a więc wszystkiego tego, co tekst próbuje „zaprezentować”), ale również jego właściwości materialnych – prozodii, czyli składających się nań komponentów samozwrotnych. Ponieważ włączenie poziomu reprezentacji w proces lektury jawi się w tym ujęciu

⁸¹ Rita Felski, *Urzeczenie...*, *op.cit.*, s. 73.

⁸² Gerard Ronge, *Nastroy*, w: „Forum Poetyki” [online], źródło: http://fp.amu.edu.pl/wp-content/uploads/2016/02/GRonge_Nastroy_ForumPoetyki_zima2016.pdf [dostęp: 25.03.2025r.], s.78.

⁸³ Ibidem, s. 80.

jako możliwość, a nie konieczność, nastrój bowiem może być odczytany również z pominięciem tego rodzaju aktywności, spór o możliwości referencyjne tekstu bądź ich brak zostaje zneutralizowany⁸⁴.

W efekcie Gumbrechtowskie *Stimmung* może być traktowane jako kategoria poznawcza, która umożliwia ucieleśniony sposób doświadczania. Jako „intersubiektywna jakość wyłaniająca się w wyniku relacji odbiorcy z dziełem⁸⁵”, nastrój nie pozwala się więc zredukować do struktury tekstu, ale również i do psychologii odbiorcy. Jak pisze Tomasz Mizerkiewicz:

Utwór literacki w zindywidualizowany sposób wspomaga wysiłki prowadzące do nastrojenia percepcyjnego, niezbędnego, by zauważać objawiającą się przyszłość, ale też bierze udział w „fenomenologicznym” określaniu, czym jest proces owego wyłaniania się⁸⁶.

Jak ujmuje to Mizerkiewicz, literatura wprowadza odbiorcę w szczególny tryb uwrażliwienia oraz konstytuuje się jako przestrzeń, w której ścierają się różne współzależności, ale przede wszystkim to chwilowe, przedrefleksyjne zestrojenie świata i podmiotu jest tutaj najważniejsze.

Jonathan Ready i immersja

Jonathan Ready podejmuje zagadnienie identyfikacji w kontekście twórczości Homera. Analiza *Immersion, Identification, and the Iliad* dotyczy dynamiki pomiędzy homerycką narracją a jej odbiorcami oraz tego, w jaki sposób opowiadanie starożytnego eposu wywołuje emocjonalne i poznawcze zaangażowanie słuchaczy lub czytelników. Ready integruje perspektywy z klasycznych badań z empirycznymi odkryciami z badań narracyjnych, psychologii poznawczej i badań nad mediami, aby zapewnić zniuansowane zrozumienie immersji i identyfikacji w kontekście Iliady. Jego rozpoznania są wsparte o koncepcje wielu badaczy i badaczek już wcześniej podejmujących namysł nad specyfiką identyfikacji w badaniach nad postacią i konstruktach orbitujących w tym zakresie – Ready odwołuje się m.in. do Felski, Caracciolo, Murraya. Bada, w jaki sposób czytelnicy, poprzez zanurzenie się w narracji, identyfikują się z postaciami i wydarzeniami w wybranym poemacie epickim. Argumentuje, że identyfikacja czytelników z postaciami jest niezbędna do zrozumienia moralnych niejednoznaczności przedstawionych w tekście. Poszerza także analizowane aspekty utożsamiania się z fikcyjnym charakterem i wprowadza koncepcje, które pogłębiają

⁸⁴ Ibidem.

⁸⁵ Ibidem, s.79.

⁸⁶ Tomasz Mizerkiewicz, *Kryształ, zarodki. Doświadczenie przyszłości w polskiej literaturze najnowszej*, w: „Teksty Drugie”, nr 3, 2022.

spektrum analizy, m.in. aspekt fokalizacji (*focalisation*⁸⁷). Fokalizacja odnosi się do procesu, w którym czytelnicy doświadczają perspektywy narracyjnej postaci. Ready zastanawia się, w jaki sposób odbiorcy doświadczają immersji, przyjmując punkt widzenia różnych postaci, co wpływa na ich zrozumienie i interpretację wydarzeń. Fokalizacja pozwala czytelnikom zaangażować się w moralne zawłości oraz rozwinąć empatię i więź z bohaterami, przyczyniając się do głębszego zrozumienia przedstawionych w *Iliadzie* tematów. Ready twierdzi, że fokalizacja znacząco przyczynia się do identyfikacji z postaciami – uzyskując dostęp do wewnętrznych myśli i uczuć postaci, czytelnicy są bardziej skłonni przyjąć jej perspektywę i emocjonalnie zainwestować w jej podróż. Zaangażowanie to można podzielić na kilka form identyfikacji, w tym identyfikację poznawczą, która skupia się na zrozumieniu i interpretacji wydarzeń z perspektywy postaci; identyfikację emocjonalną, gdzie zachodzi dzielenie się emocjonalnymi doświadczeniami postaci, takimi jak radość, smutek lub strach; identyfikację motywacyjną, czyli utożsamianie się z celami i pragnieniami postaci, co dodatkowo pogłębia więź z narracją.

Należy jednak zauważyć, że podczas gdy Ready podkreśla rolę fokalizacji w sprzężeniu z identyfikacją, badacz zwraca uwagę na niebezpieczeństwo łączenia jej z identyfikacją percepcyjną. Przyznaje, że odbiorcy niekoniecznie doświadczają wydarzeń wyłącznie z punktu widzenia postaci, ale raczej wykorzystują fokalizację, aby informować o własnych interpretacjach i odczuciach związanych z narracją. To rozróżnienie ma kluczowe znaczenie dla zrozumienia, w jaki sposób zaangażowanie publiczności może być zarówno wciągające, jak i refleksyjne.

Warto wskazać także na sprzężenie identyfikacji z immersją:

The literature on identification stresses its complex relationship to immersion. One can identify with a character but not experience immersion, and one can be immersed without identifying with a character. For instance, I might at one moment identify with a character by adopting their goals but not simultaneously experience a sense of being present in the world of the tale; conversely, I can feel spatially immersed in a setting that lacks characters with whom to identify⁸⁸.

Literatura dotycząca identyfikacji podkreśla jej złożony związek z immersją. Można identyfikować się z postacią, ale nie doświadczyć immersji, i można być “zanurzonym” w świecie fikcyjnym, nie identyfikując się przy tym z postacią. Na przykład, mogę w pewnym momencie identyfikować się z postacią, przyjmując jej cele, ale jednocześnie nie doświadczać poczucia bycia obecnym w świecie opowieści; i odwrotnie, mogę czuć się

⁸⁷Jonathan Ready, *Immersion, identification and the Iliad*, Oxford University Press, Oxford, 2023, s. 3.

⁸⁸ Jonathan Ready, *Immersion...*, *op.cit.*, s. 15.

przestrzennie zanurzony w otoczeniu, w którym brakuje postaci, z którymi mógłbym się identyfikować. [przeł. DB.]

Termin „immersja” nadal jest stosowany niekonsekwentnie w różnych dziedzinach, szczególnie tych związanych z badaniem rzeczywistości wirtualnej i mediów interaktywnych. Co więcej, immersja jest często używana zamiennie z terminami takimi jak obecność czy zaangażowanie. Użycie tegoż terminu do opisu wielu różnych doświadczeń przy braku konsensusu definicyjnego spowodowało zaciemnienie i rozmycie jego specyfiki. W przypadku badań nad identyfikacją immersja byłaby stanem głębokiego zaangażowania umysłowego, w którym podmiot może doświadczyć oderwania od świadomości świata fizycznego z powodu zmiany stanu uwagi.

Ready definiuje immersję jako doświadczenie mentalnego przeniesienia do świata narracji, w którym odbiorca zostaje głęboko pochłonięty przez fikcyjny wszechświat. Badacz w dużej mierze odwołuje się do badań kognitywnych i medialnych, w szczególności do prac Marie-Laure Ryan i Melanie Green. W ujęciu Ready'ego immersja występuje, gdy odbiorcy tymczasowo tracą świadomość swojego rzeczywistego otoczenia, gdy stają się poznawczo i emocjonalnie uwikłani w świat opowieści — w przypadku badań Ready'ego jest to świat *Iliady*⁸⁹. Pojęcie immersji jest ściśle związane z „iluzją estetyczną” (*aesthetic illusion*), w której zaciera się granica między narracją a światem empirycznym. Ready rozróżnia immersję przestrzenną i czasowo-przestrzenną. Na przykładzie *Iliady* pokazuje, że dzięki wyrazistym opisom przestrzeni, fokalizacji, Homer pomaga odbiorcom w wyobrażeniu sobie siebie w narracji. Ready podkreśla skuteczność użycia przez Homera nazw miejsc, dynamicznych opisów bitew i ruchu wojowników jako kluczowych elementów, które wywołują immersję przestrzenną. Odbiorcy stają się cichym obserwatorem wydarzeń, umieszczonym w polu akcji. To poczucie bycia tam, argumentuje Ready, jest cechą charakterystyczną homeryckiej immersji.

Ponadto Ready analizuje, w jaki sposób poeta wykorzystuje immersję czasową — badacz wskazuje, w jaki sposób tekst manipuluje czasem, aby zwiększyć napięcie i poczucie oczekiwania, często za pomocą technik takich jak zapowiedzi lub dramatyczna ironia. Manipulowanie czasem przez Homera — spowolnienie lub przyspieszenie wydarzeń — pozwala widzom doświadczyć momentów intensywnego antycypowania i emocjonalnego zaangażowania.

⁸⁹ Ibidem, s.9.

Natomiast identyfikacja, zgodnie z definicją Ready'ego, odnosi się do procesu przyjmowania przez odbiorcę perspektywy, emocji lub celów postaci w narracji. Opierając się na badaniach Jonathana Cohena i Fritza Breithaupta, Ready wyjaśnia, że identyfikacja może przejawiać się jako empatyczne zaangażowanie, w którym odbiorca „czuje” wraz z postacią, lub jako identyfikacja poznawcza, w której publiczność rozumie i wspiera motywacje i cele postaci⁹⁰ (powołuje się także na Breithaupta w kwestii empatii m.in. przy rozróżnieniu między empatią a „dzieleniem się emocjami”, czyli *emotion-sharing*⁹¹). Co ważne, Ready rozróżnia identyfikację z postaciami od emocjonalnego współczucia, zauważając, że ta pierwsza wiąże się z głębszym poznawczym i emocjonalnym dostosowaniem do wewnętrznych doświadczeń bohaterów. Ready podkreśla, że identyfikacja nie wymaga od widzów zgadzania się z działaniami lub moralnością postaci. Identyfikacja polega raczej na zrozumieniu perspektywy postaci, a czasami na pragnieniu jej sukcesu lub wczuwaniu się w jej trudną sytuację. Na przykład publiczność może identyfikować się z żalem Achillesa z powodu Patroklesa, nie akceptując jego późniejszej wściekłości i oddaniu się przemocy.

Ponadto Ready skupia się także na wyszczególnieniu elementów, które „wyzwalają” procesy identyfikacyjne. Określa kilka strategii narracyjnych, które skłaniają publiczność do identyfikacji z postaciami, na przykład fokalizacja wewnętrzna (*internal focalization*), gdzie publiczność uzyskuje dostęp do myśli lub emocji postaci, co widać w momentach, w których narrator ujawnia wewnętrzne niepokoje lub motywacje postaci (np. perspektywa Andromachy na wieść o śmierci Hektora). Kolejną strategią jest dystans narracyjny (*narrative distance*⁹²), który przesuwając bliskość między narratorem a postacią, pozwalając widzom „poczuć się” bliżej niektórych postaci w określonych momentach narracji. Ready wyszczególnia także wbudowanych narratorów (*embedded narrators*⁹³). Co więcej, Ready twierdzi, że identyfikacja często wynika z podobieństwa między emocjami postaci a własnymi doświadczeniami lub uczuciami odbiorcy. W eposie homeryckim prezentacja uniwersalnych ludzkich emocji, takich jak smutek, gniew i strach, umożliwia odbiorcom dostosowanie swoich stanów emocjonalnych do stanów bohaterów.

Ready zajmuje się złożoną relacją między immersją a identyfikacją. Podczas gdy immersja polega na wchłonięciu widza w świat narracji, identyfikacja odnosi się konkretnie do dostosowania stanów emocjonalnych i poznawczych odbiorcy do stanów bohaterów. Ready

⁹⁰ Ibidem, s. 24.

⁹¹ Ibidem.

⁹² Ibidem, s. 128.

⁹³ Ibidem, s.19.

twierdzi, że te dwa procesy często działają w tandemie. Przykładowo, immersja przestrzenna może ułatwić identyfikację emocjonalną poprzez umieszczenie widza „wewnątrz” narracji, dzięki czemu jest on bardziej skłonny do przyjęcia perspektywy postaci. Podobnie, napięcie generowane przez czasową immersję zwiększa emocjonalną inwestycję w wyniki bohaterów.

Ready zauważa jednak, że immersja i identyfikacja nie zawsze się pokrywają. Odbiorca może być zanurzony w świecie opowieści, ale nie identyfikować się z konkretną postacią, lub odwrotnie, może identyfikować się z postacią, nie czując się zanurzonym w przestrzennym lub czasowym otoczeniu narracji. To rozróżnienie pozwala Ready'emu argumentować za bardziej zniuansowanym rozumieniem zaangażowania odbiorców w *Iliadę*.

Recepcja

Ready wielokrotnie łączy immersję i identyfikację z recepcją m.in. przy przywoływaniu pracy Marisy Bortolussi i Petera Dixona, którzy piszą: „Taki styl pisanie może nie być cechą charakterystyczną dla dzieł takich jak »Kod Leonarda da Vinci«, jednak pomijanie oceny samego dyskursu oznacza ignorowanie jednego z ważnych elementów odbioru literackiego oraz jednego z aspektów zaangażowania⁹⁴”. Uwaga, Ready komentuje, znowu zmierzamy w stronę immersji.

Odbiór dzieła literackiego to złożony proces, angażujący do aktywnego konstruowania znaczeń w oparciu o konkretne kody kulturowe, oczekiwania oraz doświadczenia. Janusz Sławiński w *Słowniku terminów literackich* określa recepcję jako „przyjęcie (odbior) dzieła literackiego przez publiczność literacką i jego funkcjonowanie wśród różnych grup czytelniczych⁹⁵”. Jednakże, należy zaznaczyć, iż akt odbiorczy nie posiada jednego modelu badania, a jest zbiorem różnorodnych perspektyw, z których każda konstruuje własny aparat pojęciowy i własny zakres analizy⁹⁶. Znacząco wpływa to więc na ramy formułowania ogólnych wniosków i ustanowienie kompromisu między odmiennymi perspektywami czytelnika i autora, na co zwracał już uwagę Edward Balcerzan:

Sądzę, że tylko w ograniczonym zakresie uda się pojednanie perspektyw: autora i czytelnika, i w jakimś pro-cencie jedynie możliwe jest „uzgodnienie” historii twórczości z hi-storią recepcji. Elementarna jednostka

⁹⁴ Oryginał: „Such writing may not be a trait of works such as *The DaVinci Code*, but to exclude appreciation of the discourse is to ignore one of the important components of literary reception, and one aspect of engagement”. Ibidem, s. 232.

⁹⁵ *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński, Wydawnictwo Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2008.

⁹⁶ Zob. Andrzej Skrendo, *Recepcja literatury: przedmiot, zakresy, cele badań. Komentarz do tytułu i postscriptum*, w: „Teksty Drugie” nr 5, 2001.

komunikacji literackiej, wyodrębniona dla potrzeb interesującej nas dziedziny badań, powinna łączyć w sobie dwa repertuary oczekiwań — pisarzy wobec publiczności i publiczności wobec pisarzy. To założenie naczelne, niemalże aksjomat⁹⁷.

Jak zauważa Andrzej Skrendo, „mówić o badaniach recepcji literatury znaczy przyjąć przynajmniej trzy założenia: że potrafimy w zadowalający sposób opisać pojęcie »recepcji«, odróżnić je od takich pojęć, jak »czytanie«, »odbior«, »lektura«, »komunikacja«, »interpretacja«, »hermeneutyka« etc.⁹⁸”. Wymienia także dwie kolejne zasady:

(...) wiemy, co to jest „literatura”, czyli że potrafimy zgodzić się, co mianowicie podlega recepcji (badanie recepcji jest nie tylko badaniem odbioru, lecz także konstruowaniem tego, co odbiór ma wywoływać, czyli – powiedzmy najogólniej – dzieła lub tekstu; prawdę mówiąc, nie wiadomo, która z tych czynności jest pierwsza); wreszcie, że jesteśmy pewni, że zajmowanie się recepcją może być nazwane „badaniem” (kwestia ta wiąże się bezpośrednio z poprzednią, jeśli teoria recepcji konstruuje swój przedmiot, i jeśli tych teorii jest wiele, to w jakim sensie możemy mówić o „badaniu”)⁹⁹.

Należy zwrócić uwagę na swoiste napięcie, które tworzy się między samym odbiorem a konstrukcją przedmiotu recepcji, gdyż Skrendo sugeruje, iż akt badania recepcji nie jest limitowany wyłącznie do analizy reakcji grupy odbiorczej, a zawiera się także w tworzeniu dzieła jako obiektu interpretacji. Można więc sądzić, że tekst nie stanowi autonomicznego bytu, a powstaje na sprzężeniu interakcji między nadawcą, jego odbiorcą oraz teorią, która go opisuje.

Naturalnie, należy odwołać się także do Hansa Roberta Jaussa i jego koncepcji „horyzontu oczekiwań” odbiorcy, gdzie jego znajomość konwencji literackich czy norm kulturowych wpływa na kształt odbioru. W *Estetyce recepcji i komunikacji literackiej* o recepcji pisze on następująco:

Recepcja jako pojęcie estetyczne ma dwa znaczenia, zarazem czynne i bierne; recepcję w sensie estetycznym określa się jako akt o podwójnym charakterze, zawierający w sobie jednocześnie efekt wywołany przez dzieło sztuki i sposób, w jaki jest ono przyjmowane przez publiczność (czy – inaczej mówiąc – jej „odpowiedź”). Publiczność (bądź raczej odbiorca) może reagować bardzo rozmaicie: dzieło sztuki można po prostu poznać, można poddać je krytycznej ocenie, można je podziwiać lub odrzucić, komentować jego treść, przyjąć powszechnie uznaną interpretację lub próbować znaleźć nową. Odbiorca może wreszcie odpowiedzieć na dzieło sam, tworząc nowe dzieło¹⁰⁰.

⁹⁷ Edward Balcerzan, *Strategie i czytelnicy*, w: „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja”, nr 1 (37), 1-16, 1978, s. 3.

⁹⁸ Ibidem, s. 87.

⁹⁹ Ibidem, s. 87.

¹⁰⁰ H. R. Jauss, *Estetyka recepcji i komunikacja literacka*, w: *Teoria literatury i metodologia badań literackich*, przeł. B. Przybyłowska, red. Danuta Ulicka, Warszawa 1999, s. 267–268.

Wielość reakcji odbiorczych podkreśla otwartość dzieła sztuki oraz sposobność objęcia rozmaitych postaw (jak wymienia Jauss: krytyczną, poznawczą, interpretacyjną, emocjonalną). Dla badań nad identyfikacją, szczególnie cenna jest oczywiście postawa emocjonalna, należy jednak zauważyć, że ta różnorodność świadczy o semantycznej wielowarstwowości dzieła, a więc recepcja nie jest jednorodnym procesem, a całym konglomeratem odbiorczych praktyk.

W perspektywie niniejszej rozprawy wymownym elementem jest także opisana przez Jaussa możliwość przekroczenia biernego odbioru poprzez twórczą aktywność. Czytelnik, widz, słuchacz mogą więc dowolnie odpowiedzieć na dzieło, co oznacza przejście z recepcji do produkcji, a dzieje się tak w przypadku utworów wybranych do tejże dysertacji. Zgodnie ze spostrzeżeniem Jaussa, każda z wybranych książek funkcjonuje nie tylko jako obiekt odbioru, lecz także jako efekt recepcyjnych i artystycznych procesów, tworząc narracje, które są silnie zakorzenione w doświadczeniu zbiorowym i indywidualnym.

Skrendo zauważa jednak, że:

Argumenty – którymi Jauss posługiwał się, aby dowieść, że horyzont wpisany jest w dzieło rychło ukazały swą słabość (Jauss mówił na przykład, że horyzont uwidacznia się w tekście, bo sam autor bywa odbiorcą). Dzieło traciło na określoności, zyskiwał kontekst. Historyzm Jaussa pozwalał myśleć, że tekst nie ma sensu sam w sobie, bo nie ma sensu ponadczasowego; że odbiór polega na wpisywaniu w dzieło coraz to nowych sensów, nie tyle więc polega na odkrywaniu, ile na wytwarzaniu znaczenia; że badanie musi się ograniczyć do opisu historycznej zmienności norm czytania. Dzieło nie jest faktem, lecz zdarzeniem lektury, a poszczególne lektury okazują się niewspółmierne, gdyż raczej coś wnoszą do tekstu niż coś z niego wydobywają¹⁰¹.

Następuje więc redefinicja przedmiotu badań, gdyż – skoro sens jest zmienny i zależny od historycznego kontekstu – analiza powinna koncentrować się na tropieniu tychże fluktuacji, a więc na swoistej rekonstrukcji norm czytania, które były właściwe dla danych okresów czasowych. Obranie takiej perspektywy przesuwają na recepcję, co sprawia, że kontekst staje się uprzywilejowanym elementem dzieła.

Jak słusznie zauważa Katarzyna Chmielewska, rok przed wystąpieniem Jaussa Michał Głowiński ukuł pojęcie „odbiorca wirtualny”, który jest „pytaniem o to, w jaki sposób struktura tekstu utworu poetyckiego określa rolę adresata¹⁰²”. Chmielewska ponadto konstatuje, że:

W rozmaitym wyznaczaniu przez tekst ról czytelnika ma się przejawiać diachroniczna zmienność struktur literackich. Kategoria „odbiorca wirtualny” w zamyśle badacza nie tylko odnosi się do poetyki, lecz winna również otwierać możliwości nowej, niegenetycznej socjologii literatury. Głowiński zarysował problemy, z

¹⁰¹ Andrzej Skrendo, *Recepcja literatury...*, op.cit., s. 91.

¹⁰² Katarzyna Chmielewska, *Ukryte założenia i aporie teorii recepcji*, w: „Pamiętnik Literacki” nr 4, 2001, s. 24.

którymi później borykali się teoretycy odbioru i nie tylko oni. Typologia czytelników, czytelnik wirtualny, napięcia między czytelnikiem zewnątrztekstowym i czytelnikiem wewnątrztekstowym, zmienność recepcji jako czynnik historyotwórczy oraz stosunek do strukturalizmu to przecież sedno problematyki, wokół której koncentruje się teoria re-cepcji¹⁰³.

Znaczenie staje się więc pokłosiem aktywności czytelnika, co może wiązać się z niebezpieczeństwem, że sam tekst (jako struktura posiadająca określone właściwości) zniknie z pola widzenia, wytrąci się na rzecz badania opisu bardzo dynamicznych praktyk czytelniczych. Chmielewska zwraca także uwagę, że:

Poszczególne typologie zdają się ze sobą krzyżować, spopularyzowane ter-miny, wielokrotnie użyte w różnych kontekstach, tracą ostrość. Warto pokusić się o prowizoryczne choćby uporządkowanie tego zamętu terminologicznego i o rozpatrzenie konsekwencji przyjęcia każdego terminu, gdy próbuje się tworzyć historię literatury z perspektywy czytelnika. Można wyodrębnić następujące jego typy: odbiorca wirtualny, implikowany, zewnątrztekstowy potencjalny, czytelnik realny, realna publiczność¹⁰⁴.

Rozpoznanie badaczki prowadzi do wniosku, że wybór określonej typologii ponosi ze sobą konsekwencje – inaczej przebiega analiza, gdy jako dominantę obrać założenia „odbiorcy wirtualnego”, w porównaniu z badaniem tekstu i uwzględnieniem publiczności lub czytelnika realnego. Historia literatury wszak może być rozumiana jako ewolucja literackich form czy też jako forma fluktuacji w sposobach ich odbioru. Przemyślany wybór typologii odbiorcy staje się więc kluczowy dla spójności i trafności analizy.

Nie można pominąć znaczącego dorobku Romana Ingardena dotyczącego odbioru dzieł literackich:

Wielka różnorodność dzieł literackich, i to tym większa, z im większymi arcydziełami mamy do czynienia, pociąga za sobą konieczność wynajdywania coraz to innego sposobu percypowania dzieła przy odpowiednim uwrażliwieniu czytelnika na swoistą postać dzieła i całą krasę jego niepowtarzalnych piękności. Dopóki traktujemy utwór literacki nie jako dzieło sztuki stano-wiące uorganizowaną całość artystyczną, lecz raczej jako pewnego rodzaju narzędzie do poinformowania czytelnika o pewnych faktach pozaartystycznych (np. psychologicznych, historycznych, społecznych czy politycznych) lub jako środek do nawracania czytelnika na taką lub inną wiarę wyznawaną przez autora, a przynajmniej przez niego propagowaną, dopóty nie docieramy i nie możemy dotrzeć do istoty danego utworu jako dzieła sztuki, o ile oczywiście mamy do czynienia z utworem, który do tego pretenduje. Utwór będący faktycznie dziełem sztuki, lecz niewłaściwie przez nas potraktowany, nie

¹⁰³ Ibidem, s. 7.

¹⁰⁴ Ibidem.

może oddziaływać na nas w pełni, tak byśmy mogli ukonkretyzować przynależny do niego literacki przedmiot estetyczny, potencjalnie przezeń wyznaczony¹⁰⁵.

Ingarden postrzega literaturę jako potencjalny byt, więc odpowiedni akt recepcji stanowi warunek, aby tenże byt mógł się w pełni skonkretyzować i ucieleśnić. Krytykowane przez badacza instrumentalne podejście do lektury tekstu, a także podkreślona waga estetycznego nastawienia bronią autonomii, ponieważ to one warunkują pełne doświadczenie literackie.

Jak pisze Maciej Maryl:

Badanie odbioru było od zawsze peryferyjnym zainteresowaniem psychologii literatury. Martin Lindauer, zarysowując w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku stan badań w tej dziedzinie, zauważa, iż „zainteresowanie reakcjami publiczności lub czytelnika jest wprawdzie częścią generalnej teorii estetycznej, choć w mniejszym stopniu niż zainteresowanie autorem”. Literaturę traktowali psychologowie przeważnie jako materiał do analizy psychologicznej. Do dziś zresztą psychoanalitycy używają tekstów, by analizować stany mentalne autora lub zaprezentować rozważania o tajemnicach psychiki indywidualnej i zbiorowej¹⁰⁶.

Ze spostrzeżeń Maryła wyłania się wyraźny problem swoistej asymetrii między atencją kierowaną na osobę autora dzieła a analizą odbiorczą. Jak zauważa badacz, psychologia literatury przez długi okres traktowała dzieło literackie w dużej mierze jako przedmiot, który umożliwia wgląd w psychikę twórcy (co oczywiście wpisuje się w badania biograficzne i psychoanalityczne), a więc stawia to tekst w funkcji materiału diagnostycznego, nie jako przestrzeni badań nad procesami odbioru. Sprawia to, że czytelnik staje się „niewidoczny”, a więc jego reakcje nie są centralnym lub też istotnym elementem analiz.

Paweł Tomczok zauważył dylemat, który napotkała narratologia i cała humanistyka, a mianowicie stała się „coraz mniej zdolna do tworzenia nowych wypowiedzi rzeczywistości¹⁰⁷”. Tomczok wskazuje ponadto, że „podobny problem dotyczy sposobów czytania literatury – traktowanej jako tekst albo system rządzący się własnymi prawami, oderwany od rzeczywistości¹⁰⁸”. Wpływa to znacząco na kwestię odbioru, którą Maryl dzieli na dwie kategorie. Są to procesy:

¹⁰⁵Roman Ingarden, *W sprawie budowy dzieła literackiego: profesorowi Markiewiczowi w odpowiedzi*, w: „Pamiętnik Literacki” 55/1, 1964, s. 184.

¹⁰⁶Maciej Maryl, *Antropologia odbioru literatury – zagadnienia metodologiczne*, w: „Teksty Drugie”, nr 1-2, 2009, s. 231.

¹⁰⁷Paweł Tomczok, *Realność pośrednika*, w: „Forum Poetyki” nr 15-16, 2019, s.6.

¹⁰⁸Ibidem, s.6

(1) „on-line”, czyli badanie odbioru pierwotnego (mechanizmy uwagi i emocji, które pojawiają się w trakcie lektury, a zatem podczas odbierania pewnych danych „na gorąco”) i (2) „post processing”, czyli skupienie się na odbiorze wtórnym (mechanizmy związane z przetwarzaniem informacji już odebranych, czyli np. tworzenie modeli sytuacyjnych)¹⁰⁹.

Różnica między tymi dwoma trybami zawiera się więc w stopniu refleksyjności. Kiedy to odbiór w kategorii „on-line” ma charakter bardziej intuicyjny i reaktywny, „post processing” skupia się na większej kontroli poznawczej oraz ze świadomą analizą. Trzeba zaznaczyć, że obie kategorie są ze sobą nierozzerwalnie połączone, gdyż wstępne interpretacje powstałe w trakcie odbioru pierwotnego, stanowią podstawę do późniejszego przetwarzania, które może je modyfikować, pogłębiać czy podważać.

Tomczok zaznacza także swoiste napięcie, które jest charakterystyczne w procesie pośredniczenia, czyli materializację i dematerializację. Funkcjonują one jako przeciwstawne i jednocześnie zależne od siebie procesy, wpływające na sposób istnienia i działania pośredników. Materializacja u Tomczoka wiąże się z nadawaniem obecności i swoistej wagi — oznacza to, że teksty stają się realnymi obiektami, które zyskują zdolność oddziaływania na odbiorcę. Natomiast dematerializacja wskazuje na ulotność i odrzucenie jednoznacznej formy (można to zaobserwować w przypadku np. cyfrowych struktur, gdzie pośrednik zyskuje niemalże transparentny status). Badacz jednakże akceptuje, że *clou* nie polega na jednoznacznym i prostym przejściu między dwoma tymi porządkami, wręcz przeciwnie — pośrednik jest niejako nieuchwytny, obecny i nieobecny zarazem, rozproszony i materialny, co znacząco wpływa na rozumienie realności.

Jak zatem należałoby rozumieć recepcję? Anna Jarmuszkiewicz, powołując się na badania Fisha, Skrendy, Jaussa wysnuwa wniosek, iż recepcja jest sytuacją:

(...) gdy nowy tekst zostaje przyjęty do danej wspólnoty interpretacyjnej i staje się swoistym kluczem, wytrychem, strategią interpretacyjną we wspólnocie. Innymi słowy, kiedy czytanie dzieła danego autora (np. Marcela Prousta, snującego refleksje o funkcjach literatury i zadaniach czytelnika oraz o procedurach pamięci) dostarcza narzędzi do pisanie i czytania innych tekstów¹¹⁰.

¹⁰⁹ Maciej Maryl, *Antropologia odbioru literatury...*, *op.cit.*, s.231

¹¹⁰ Anna Jarmuszkiewicz, *Recepcja literacka – jak może być rozumiana we współczesnym literaturoznawstwie?*, w: „Pamiętnik Literacki”, nr 1, 2019, s. 148.

Ciekawym połączeniem recepcji i procesów utożsamiania się zaproponował Jacek Wachowski, który (w oparciu o Ingardenowską terminologię) przywołuje pojęcie refleksów¹¹¹:

Po pierwsze, refleksy są konstrukcjami złożonymi (wieloskładnikowymi), mają charakter subiektywny (ponieważ wytwarzane są w immanencji podmiotu), a ich powstawanie łączy się zawsze z przetworzeniem przedmiotów czysto intencjonalnych. Rytm myśli, który nie jest ograniczony przez konstrukcję dzieła (choć jest przez nią inspirowany), powoduje, że refleksy stają się bytami autonomicznymi, które mogą odrywać się od swoich literackich referentów.

Czytelnicy w dowolny sposób – właściwy dla swoich potrzeb – mogą przechodzić od jednych refleksów do innych. Mogą także decydować o ich hierarchii. Z tych też powodów trudno byłoby przypisywać im własności podobne do tych, które posiadają przedmioty czysto intencjonalne. Wydaje się raczej, że refleksy są ich subiektywnymi emanacjami. Dlatego właśnie żadna ich charakterystyka nie może mieć wymiaru kategorycznego, a podejmowane w tym zakresie próby uświadamiają jedynie, że istnieją ogólne tendencje sprzyjające tworzeniu się refleksów określonego typu.

Rozpoznanie Wachowskiego mogą łączyć się z procesami identyfikacyjnymi zachodzącymi podczas lektury. Refleksy są dynamicznymi konstruktami i powstają w toku recepcji, jednakże nie są w pełni podporządkowane strukturze dzieła – to indywidualna aktywność poznawcza odbiorcy pełni tutaj kluczową rolę. Jak zostało to wspomniane, identyfikacja nie jest jednolitym procesem, nie musi także być determinowana wyłącznie przez konkretne właściwości dzieła, co czyni ją podatną na analizę w logice refleksów.

Jak pisze Wachowski, refleksy (jako „emanacje” przedmiotów intencjonalnych) skupiają się także na transformacji tekstu w obrębie świadomości odbiorcy. W tym ujęciu identyfikacja pojawia się jako możliwy kierunek tych przekształceń – jak wskazuje Felski, czytelnik, odbiorca może utożsamiać się z wybranymi aspektami, ignorując inne, a nawet zmieniać podmiot i wymiar identyfikacji w trakcie konsumpcji dzieła. Identyfikacja jest więc efektem twórczego przetworzenia (o czym także wspominał Jauss), co w efekcie prowadzi także do powstawania różnorodnych refleksów. Co więcej, szczególne znaczenie ma także autonomia względem dzieła – refleksy mogą oddzielać się od literackich referentów, a

¹¹¹Wachowski pisze następująco: „(...)refleksy czysto intencjonalne (podobnie jak Ingardenowskie przedmioty), powstają w dwóch fazach. W pierwszej następuje ich selekcja. Rządzi nią subiektywne przekonanie odbiorcy, iż właśnie te, a nie inne przedmioty stanowią najlepszą reprezentację dzieła literackiego i umożliwiają dotarcie do jego sensu. Wydaje się, że działają tu zasady zbliżone do tych, które znamy z percepcji wzrokowej. Patrząc na przedmiot – jak mówi Rudolf Arnheim – zawsze widzimy jakiś jego fragment. (...) Z jednej strony są wyborem części reprezentującej całość (*pars pro toto*), z drugiej pozwalają na opisanie całości reprezentującej ukryte części (*totum pro parte*)”. Jacek Wachowski, *O odbiorze dzieła literackiego*, w: „Przestrzenie Teorii” nr 28, Poznań 2017, Adam Mickiewicz University Press, s. 100.

identyfikacja wykraczać poza bezpośrednią relację z tekstem, np. stan emocjonalny także może uaktywnić proces identyfikacyjny.

Utożsamianie się także nie cechuje się zestawem uniwersalnych zasad, które regulowałyby sposób, w jaki czytelnik może identyfikować się z tekstem, dlatego też nie ma prawdziwego „właściwego sposobu identyfikacji” z tekstem. Analogicznie do refleksów można mówić jedynie o pewnych tendencjach, które zawierałyby się np. w większej tendencji do identyfikacji z postaciami podobnymi do czytelnika czy też znajdującymi się w sytuacjach budzących silne emocje.

Wynika z tego, że relacje między identyfikacją a refleksami są wtórne względem szerszego mechanizmu tworzenia subiektywnych konstrukcji znaczeniowych. Tekst nie „narzuca” procesu utożsamienia się – to identyfikacja krystalizuje się jako jedna z form organizacji refleksów w świadomości odbiorcy, zależna od kontekstu recepcji.

Tomczok pisze także:

Wielokrotnie podkreślaną spójność i holistyczność tekstu literackiego, jego autonomię wobec rzeczywistości można bowiem zastąpić nieustannym odniesieniem kolejnych słów, zdarzeń czy postaci do rzeczywistości – potraktować literaturę nie jako gotowe dzieło, lecz jako żywy proces, który nigdy nie ma skończonej postaci. Oczywiście, bardzo istotne jest tu uwzględnienie perspektywy czytelnika, który poznaje dzieło zawsze punktowo, częściowo. I te części czy punkty musi do czegoś odnieść, szukać pośredników, symulacji, dzięki którym może rozumieć poszczególne momenty tekstu¹¹².

Tak samo identyfikacji nie można uznać za proces skończony – ewoluuje zgodnie z potrzebami odbiorcy. Co więcej, jest to proces płynny i nieustannie aktywny, gdyż dzieje się poza racjonalną, sejentyficzną konsumpcją tekstu. Tomczok wspomina o punktowości, co także może stanowić odniesienie do procesu utożsamiania się, gdyż czytelnik przede wszystkim pobudza do działania identyfikację z wybranymi fragmentami, które w danym momencie są dla niego zrozumiałe lub znaczące. Każdy z tych punktów staje się potencjalnym miejscem identyfikacji, która może ulegać zmianie w toku lektury. Doświadczenie staje się więc kategorią poznawczą. Tomczok, powołując się na Caracciolo i Popovą, konstruuje niezwykle ważny wniosek, który ściśle łączy się z zagadnieniem identyfikacji:

To właśnie zaangażowanie czytelnika, który wnosi do lektury własne doświadczenia, ma stwarzać efekt historii zdolnej do wytwarzania nowych doświadczeń. Według Caracciolo takie doświadczenia mogą przekraczać granicę między fikcją a rzeczywistością i ustanawiać sferę emocjonalnego zaangażowania, które pozwala na symulację

¹¹² Paweł Tomczok, *Realność pośrednika...*, op.cit., s. 8.

różnych zdarzeń, działań czy doświadczeń. Ta symulacja ma charakter zarazem mentalny, jak też cielesny, rozciąga się też na przestrzeń¹¹³.

Wyjątkowe znaczenie ma tutaj przywołanie cielesności, gdyż sytuuje doświadczanie tekstu jako bardzo złożony proces symulacyjny, który angażuje umysł, ciało i przestrzeń. Skoro odbiorca „wnosi do lektury własne doświadczenia”, to wynika z tego, że identyfikacja w tym kontekście może stać się formą ich aktywacji i przekształcenia w kontakcie z tekstem. Dzięki tej zależności granice między rzeczywistością a fikcją ulegają swoistemu rozmyciu, osłabieniu – wydarzenia ukazane w tekście są zdolne wywołać reakcje poznawcze i emocjonalne, a więc identyfikacja nie musi zamykać się wyłącznie w ramach projekcji. W toku tego myślenia proces utożsamienia się może urastać do emocjonalnego eksperymentu, gdzie różnorodne odczuwania i scenariusze dochodzą do głosu. Stąd tak ważna cielesność, gdyż rozszerza to działanie identyfikacji na somatyczne reakcje – empatię, napięcie, współczucie, radość. Utożsamianie się ucieleśnia się, a więc wyrywa się z ram wyłącznie doświadczeń intelektualnych.

Intensywność i afekt

Dlatego też warto poruszyć zagadnienie intensywności, gdyż nie odnosi się ona jedynie do siły reakcji emocjonalnej odbiorcy na tekst, ale obejmuje także rozważania z zakresu poziomu immersji, głębokości przetwarzania treści, co bezpośrednio łączy się z dynamiką identyfikacji. Marek Zaleski w 2021 roku opublikował monografię *Intensywność i rzeczy pokrewne*, która, jak pisze autor we wstępie, dogłębnie traktuje o:

Spotkaniach, które umożliwia literatura, sprawiając, że własne życie możemy przeżywać w sposób zwielokrotniony: możemy bezkarnie wystawiać się na sztych niespodziewanego, na chwilę zanurkować w nieobliczalne albo kontemplować coś, co odziera rzeczywistość z sensu; możemy też poczuć czułość dla tego, co codziennie przecieka przez palce, a po latach okazuje się czymś więcej niż tylko epitafium dla niegdysiejszych emocji¹¹⁴.

„Zwielokrotnienie życia”, a więc stan uzyskiwany poprzez literaturę, dzięki któremu staje się możliwym przekroczenie ograniczenia własnej egzystencji i choć przez chwilę uczestniczenie w różnych, często skrajnych, doświadczeniach bez ponoszenia ich realnych konsekwencji.

¹¹³ Ibidem, s. 16.

¹¹⁴ Marek Zaleski, *Intensywność i rzeczy pokrewne*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2021, s. 7.

Zaleski zwraca uwagę, że literatura nie tylko poszerza doświadczenie, lecz przede wszystkim je reorganizuje. Akt czytania zmienia sposób porządkowania przeżyć, ich interpretowania oraz wartościowania, przez co kontakt z tekstem aktywnie transformuje struktury emocjonalne i poznawcze odbiorcy. Nie jest to więc chwilowe zaangażowanie, ale szeroko zakrojone i długofalowe kształtowanie wrażliwości. Wszak Zaleskiemu nie chodzi tylko o interpretacyjne kompetencje czytelników, a o świadomość, że literatura kształtuje złożone i refleksyjne odczytywanie rzeczywistości. Jak zauważa Skrendo:

Kiedys myśleliśmy, że rozumienie rzeczywistości wymaga tworzenia jej reprezentacji, ale dziś wiemy, że relacja ze światem polega raczej na wywłaszczaniu nas z poczucia tożsamości, niekoniecznie wyraża się dzięki aktywnościom poznawczym i raczej wymyka reprezentacji – nawet jeśli wymaga jej, aby się ujawnić. Zamiast konstruowania intelektualnego dyskursu pragniemy doświadczać „ulotnych intensywności”, które „nie zawsze znajdują swoje zrozumiałe reprezentacje” (lub nawet żadnej, trzeba koniecznie dodać). W istocie zakłócenie lub nawet przerwanie relacji między treścią (reprezentacji) a afektem (który ma charakter nieosobowy) jest miejscem ujawniania się afektu¹¹⁵.

Skrendo, odwołując się do Zaleskiego, zaznacza więc, że relacja z rzeczywistością nie opiera się na uporządkowanym opisie, ale właśnie doświadczeniu intensywności, które nie zawsze dają się ujarzmić przez język pojęciowy. Podążając tym rozumowaniem, poznanie nie jest stricte intelektualne, a zostaje zastąpione przez afektywne doświadczenie, trudne do sprecyzowania w tradycyjnych kategoriach dyskursywnych. Warto zwrócić także uwagę na rozróżnienie, którego dokonuje badacz, czyli podkreślenie rozbieżności między treścią reprezentacji a afektem, gdzie afekt nie jest w pełni zależny od reprezentacji, a wręcz odwrotnie – jego obecność ujawnia się szczególnie silnie w chwili przerwania bądź zakłócenia relacji obu zjawisk. To właśnie ta nieokreśloność, ulotność tego, co wymyka się interpretacji konstytuuje w sobie to, co intensywne i emocjonalne. W tym ujęciu afekt rysuje się jako przedjęzykowy i nieosobowy element, co znacząco komplikuje oczywiście klasyczne modele poznania. Zaleski dokonuje następującego rozpoznania:

Afekt jest czymś, co niepodległe władzy reprezentacji, ale jeśli nawet w tekście literackim umyka reprezentacji, to istnieje za jej pośrednictwem i często z reprezentacją, która stanowi tylko jego artystyczne bądź tematyczne opracowanie, jest utożsamiany. Tak dzieje się najczęściej, tak dzieje się zazwyczaj. Afekt jest opakowany w doznanie, które jest naszym udziałem, w emocję, której doświadczamy, nastrój, który nam się udziela. Reprezentacja jest cieniem, który wywłaszcza swego pierwszego poruszydela z bytu. Tak więc afekt w swoim

¹¹⁵ Andrzej Skrendo, *Cyrkulacje intensywności*, w: „Teksty Drugie”, nr 3, 2022, s. 231.

przekładzie na znaczenie jest pochodną zwodniczej reprezentacji. Czy to nie przywodzi na myśl sposobu, w jaki żyje sama literatura? I ona, podobnie jak afekt, okazuje się czymś paradoksalnym: intensywnością perwersyjnie skonstruowanych reprezentacji, które odraczają swoje znaczenia. I czy literatura, podobnie jak afekt, nie jest czymś, co sytuuje nas w samym centrum doświadczenia bycia w świecie?¹¹⁶

A więc to, co pierwotne i intensywne, poddaje się znaczeniowym formom i zostaje przez nie przefiltrowane – symultanicznie to właśnie one stoją za aktem ujawnienia afektu i za jego transformacją. Zaleski ukazuje, że doświadczenie nie posiada możliwości wejścia, dostąpienia do „czystego” afektu, tylko do jego reprezentacyjnych okrucich. Z obserwacji badacza wynika więc, że literatura swoiście poddaje odbiorcę destabilizacji, gdyż wtrąca go w stan zawieszenia, rozciągnięty między odczuwaniem a rozumieniem. Czytelnik zostaje „wciągnięty” w tekst za pomocą intensywności doznań, o czym Zaleski wspomina także we wstępie: „właśnie intensywność istnienia literatura ma na uwadze od zawsze i – począwszy od modernizmu – jest próbą zapisu owej intensywności, a lektura szukaniem jej śladów¹¹⁷”. Lekturę więc można uznać za swoiście graniczną formę, wytwarza intensywność poprzez „niedomknięcie” znaczenia. Tworzy się dzięki temu specyficzna przestrzeń, gdzie doświadczenie i interpretacja zamiast się pokrywać, stale się rozchodzą.

O afekcie obszernie pisała Agnieszka Dauksza m.in. w pracy *Afektywny modernizm. Nowoczesna literatura polska w interpretacji relacyjnej*, gdzie konstatuje za Lwem Tołstojem i T.S. Eliotem, że:

Dzieła powinny w jednoznaczny sposób oddawać stany uczuciowe autora, ale też wykazywać zdolność empatycznego „zarażenia” nimi odbiorcy; utwory zintelektualizowane, skomplikowane formalnie czy wskazujące na zdystansowanie twórcy są przejawami sztuki zdegradowanej i nieprawdziwej (Lew Tołstoj). Sztuka powinna być ucieczką od osobowości oraz umiejętnym depersonalizowaniem i infiltracją pozaestetycznych doświadczeń (T.S. Eliot)¹¹⁸.

Dauksza celowo zestawia ze sobą te dwa przeciwstawne modele rozumienia sztuki, ale ukazać napięcie, które realizuje się na linii koncepcja sztuki jako ekspresji oraz koncepcja sztuki jako autonomicznej struktury. Tołstoj wskazuje na intensywność emocjonalną i „przelanie”, wręcz „zarażenie” nimi czytelnika, natomiast dla Eliota przetworzenie doświadczenia w artystyczną strukturę jest decydujące. Dauksza jasno pokazuje, że różnica polega na modelu

¹¹⁶ Marek Zaleski, *Intensywność i rzeczy pokrewne...*, op.cit., s. 159.

¹¹⁷ Ibidem, s. 7.

¹¹⁸ Agnieszka Dauksza, *Afektywny awangardyzm*, w: „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja” nr 1 (145), 2014, s. 41.

doświadczenia, jaki owa sztuka ma wywołać u odbiorcy – struktura relacji pomiędzy odbiorem, formą i emocją wpływa na zmiany w definicji roli artysty czy na sam charakter estetycznego doświadczenia. Marta Tomczok, opierając się na dorobku Daukszy, zwraca także uwagę, że:

(...) afektywność nie wynika ze struktury dzieła, ale powstaje w akcie jego odbioru, jest efektem odpowiedniego nastawienia czytelnika bądź widza, powinna się także przekładać na jakość lektury. Badaczka opisuje ją z jednej strony jako naukową relację z czytania tekstu, z drugiej chce w niej widzieć zapis interakcji z tekstem, bardzo zbliżony do interakcji, w jakie mogą wchodzić ze sobą ludzie. Czy w jakie sama wchodziła z przeżywcami¹¹⁹.

Afekt jest więc wypadkową interakcji, a jej intensywność jest zależna od gotowości do wejścia w relację, którą przejawia czytelnik. Odczytywanie znaczeń staje się dialogiem, relacyjnym doświadczeniem, opartym na empatii i wzajemnym oddziaływaniu, a gdzie wyznaczona granica między obiektem a czytelnikiem kruszy się. Koresponduje to z efektem rzeczywistości Rolanda Barthesa, który to „zaznacza afektywny wymiar wypowiedzi. Sygnalizuje obecność czegoś, co niepokoi, trwoży, budzi irytację czy lęk albo znieswaja, sprawia, że mimetyzowana przez tekst rzeczywistość zaczyna istnieć właśnie w jakimś znaczącym przesunięciu¹²⁰”. Trzeba jednak zaakcentować, że:

Afektywne oddziaływanie tekstu na odbiorcę odbywa się jednak nie w każdych okolicznościach, a tylko w takiej sytuacji, gdy zostają spełnione pewne warunki progowe. Dauksza pisze o „dziwności czy oryginalności dzieła” (AM, 370), oznaczającej zazwyczaj jego transgresyjne niepokładanie, fragmentaryczność, wiele niejasnych i niespoistych miejsc, intrygującą niekonkretność, niekoherentność między znaczeniem zamierzonym i wyczytanym etc.¹²¹

Ta obserwacja stanowi istotne doprecyzowanie natury afektu – dzieło oddziałuje intensywnie wyłącznie, gdy burzy przewidywalność i zmusza odbiorcę do aktywnej rekonstrukcji sensu. Emocjonalne zaangażowanie nie wyłania się więc z treści, ale ze strukturalnej gotowości do stworzenia przestrzeni, w której czytelnik będzie mógł dokonać poznawczego wysiłku.

Należy także przywołać badania nad empatią, gdyż Felski zauważa, że „empatii poświęcono o wiele więcej uwagi niż innym aspektom identyfikacji¹²²”. Anna Łebkowska, tropiąc ewolucję i ślady empatii we współczesnej prozie, zauważa kilka jej wymiarów: epistemologiczny, metafizyczny, etyczny, estetyczny, fikcyjny, tekstowy, konstruktywny,

¹¹⁹ Marta Tomczok, „Ciekawość tych stanów”, czyli literaturoznawstwo w afekcie, w: *Teksty Drugie* 2019, nr 1, s. 235.

¹²⁰ Marek Zaleski, *Intensywność i rzeczy pokrewne...*, op.cit., s. 22.

¹²¹ Ibidem, s.235.

¹²² Rita Felski, *Urzeczenie...*, op.cit.s. 128.

fabulotwórczy, osobowy¹²³. Badaczka jednak powiązanie z literackością uznaje za najważniejsze, zaznaczając, że „literatura nie funkcjonuje tu jako pocziwa ilustracja uprzednich założeń, jako podręcznik empatycznych zachowań, ale sama jest empatycznym pisaniem. Przez projekcję światów, przez oscylację na pograniczu fikcji i metafikcji następuje zjednoczenie pragnienia empatii z literackością”. Przywołując *Tworci* Marka Bieńczyka, Łebkowska pisze następująco:

Linia „czytelnik – narrator – postać” zostaje tu zawiązana w fikcji i ponad fikcją, tematyzując zarazem procedurę przedstawiania. Bliskość – postulowana przecież przez Bieńczyka w jego wypowiedziach pozaliterackich – w powieści przemienia się we współgranie inwencji i odpowiedzialności. Ma być zarówno współbyciem, tworzeniem pomostów przez wejście w ten sam język, ale przede wszystkim przez wciąż obecny tu dwojaki status rzeczywistości – opowiadanej i kreowanej, czytanej i pisanej jednocześnie. Istnienie tekstowe jest tu zarazem istnieniem osobowym. Wzucie ma tu być także współcierpieniem jeśli w ogóle możliwym, to jedynie jako próba opowiedzenia tego, co niewypowiadalne¹²⁴.

Tym, co zauważa Łebkowska, są granice, które ujawniają się podczas aktu współodczuwania – empatia nie jest więc swoistym zawłaszczeniem, ale świadomym i przede wszystkim odpowiedzialnym (współ)uczestnictwem w cudzej odmienności. Podobnie o empatii pisze Elżbieta Winiecka:

Empatyczna lektura przekształciła się w obcowanie z tekstem, który nigdy do końca zrozumieć ani oswoić się nie da. W postawie empatii liczy się dziś zatem nie tyle możliwość odtworzenia w sobie cudzych doświadczeń, co etyczna konieczność podejmowania działań prowadzących do ochrony tego, co inne, co wymyka się uogólnieniu, uniwersalizacji, a także utekstowieniu¹²⁵.

W kontekście sprzężenia identyfikacji i empatii nie można pominąć także pozycji Jarosława Płuciennika *Literackie identyfikacje i oddźwięki. Poetyka a empatia* z 2002 roku, gdzie twierdzi, że „pojęcie empatii – także pojmowanej tak, jak w teorii symulacji – może odegrać bardzo ważną rolę wyjaśniającą w teorii literatury, czy w poetyce w szczególności¹²⁶”. Płuciennik zwraca uwagę (w oparciu m.in. o Stephanie Preston i Fransa de Waala), że pojęcie empatii często jest zestawiane z terminami takimi jak: zarażanie się emocjami (*emotional contagion*), właściwa empatia (*true empathy*), empatia poznawcza (*cognitive empathy*),

¹²³ Anna Łebkowska, *O pragnieniu empatii w prozie polskiej końca XX wieku*, w: „Teksty Drugie”, nr 5 (77), 2002, s. 170.

¹²⁴ Ibidem, s. 169.

¹²⁵ Elżbieta Winiecka, *Inność, którą trzeba chronić. O empatii zbudowanej na dystansie*, w: „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” nr 17 (37), s. 205.

¹²⁶ Jarosław Płuciennik, *Literackie identyfikacje i oddźwięki. Poetyka a empatia*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2004, s.15.

przejmowanie perspektywy innego (*perspective taking*), teoria umysłu (*theory of mind*), zachowania prospołeczne (*prosocial behaviours*), współczucie (*sympathy*) i identyfikacja właśnie (*identification*)¹²⁷. Zaprezentowana tutaj terminologiczna różnorodność pokazuje więc, że empatia jest zjawiskiem wielopoziomowym, dynamicznym, ale także rozszanym na różne płaszczyzny rozumienia.

Teoria sieci

Teoria Aktora-Sieci Bruno Latoura (w literaturze przedmiotu funkcjonująca pod skrótem ANT, czyli *Actor-Network Theory*) umożliwia wprowadzenie cennych przekształceń i rozszerzeń w zagadnieniu identyfikacji. By należycie ukazać te transformacje, konieczne jest jednak wyjaśnienie założeń teorii badacza, który cieszy się ogromnym zainteresowaniem na rynku polskim, „o czym świadczy przede wszystkim liczba poświęconych mu publikacji i pojawiające się tłumaczenia książek i artykułów jego autorstwa¹²⁸”. Ewa Bińczyk pisała wprost o „inwazji” Teorii Aktora-Sieci:

„Krytyka Polityczna” poprzedziła publikację pierwszego polskiego tłumaczenia książki Latoura ogólnopolską serią debat poświęconych związkom polityki i ekologii, które odbyły się 9 maja 2009 roku w dziesięciu większych miastach Polski. Wzięli w nich udział politycy, ekologowie, socjologowie, filozofowie, intelektualiści. (...) Zainteresowanie koncepcją Latoura znacząco wzrosło w ostatnich latach tak- że i w Polsce. Tłumaczenia jego tekstów przeczytać mogliśmy właśnie w „Tekstach Drugich”, znajdziemy rozdziały w monografiach poświęcone temu stanowisku, a także coraz więcej artykułów i recenzji. W listopadzie 2008 roku w dodatku do „Dziennika” „Europa” ukazała się rozmowa z Latourem zatytułowana *Ekologia to ślepa uliczka*¹²⁹.

Z uwagi na fakt, że koncepcja Latoura została wyczerpująco opisana przez m.in. Krzysztofa Abriszewskiego, Ewę Bińczyk, Radosława Sojaka, Łukasza Afeltowicza, ANT zostaje przywołane w kontekście potencjalnych powiązań z zagadnieniem identyfikacji.

ANT, której najwybitniejszymi przedstawicielami są Bruno Latour, John Law i Michel Callon, rozwijana od lat 70., jest obrazem zmian, które dokonały się w humanistyce¹³⁰. Materializm oraz empiryczny wymiar badań ponownie stały się obiektem rozważań, co przejawia się:

¹²⁷ Ibidem.

¹²⁸ Jakub Śliwa, *Antropologia wraca z tropików*, w: „Miscellanea Anthropologica et Sociologica” 12, 2011, s. 208.

¹²⁹ Ewa Bińczyk, *Inwazja ANT na „rynek” polski*, „Teksty Drugie”, nr 3, 2010, s. 332.

¹³⁰ Jakub Mugaj, *Zaproszenie do teorii aktora-sieci. Ontologia relacyjna a archeologia*, w: „Przegląd Archeologiczny”, vol. 70, 2022, s. 41.

(...) nie tylko w powtórnym postawieniu pytania: „co to znaczy być człowiekiem?”, lecz przede wszystkim „czym jest człowiek?” jako konglomerat różnego rodzaju istnień (w przypadku podmiotowości protetycznych nie tylko organicznych, lecz także nie-organicznych) oraz w problemie „co jest ludzkie i nie-ludzkie?” i „organiczne i nie-organiczne?” (...) Na poziomie grupowym zaś rzeczy stanowią budulec, łącznik i intensyfikator relacji międzyludzkich; 4. krytyka społeczeństwa konsumpcyjnego – próba rozumienia rzeczy nie tylko jako towarów i użytecznych narzędzi; 5. odwrót od konstruktywizmu, tekstualizmu i tęsknota za tym, co „rzeczywiste” (w sensie osadzone w materialności)¹³¹.

Teoria Latoura przede wszystkim stanowi „odmienną odpowiedź na zagadnienie poznawczych możliwości podmiotu, odmienną zarówno od obiektywizmu, jak i konstruktywizmu¹³²”. Jak zauważa Krzysztof Abriszewski:

„Zwykła” teoria dąży do tego, by stworzyć silną sieć, tak aby na końcu wydawało się, że pojedyncze wyjaśnienia wyjaśniają pewną ilość empirycznych zjawisk. Tak samo rzeczy się mają w przypadku „zwykłych” teorii z zakresu epi-stemologii czy filozofii nauki. W przypadku ANT rzecz wygląda inaczej, jej celem jest prześledzenie wszystkich procesów sieciotwórczych. Pyta ona, jak wygładają poszczególne kroki, jakie zabiegi powodują tworzenie kolejnych relacji, co je stabilizuje, a co je destabilizuje. ANT nie zmierza więc w stronę wyjaśnienia badanego przypadku, lecz do stworzenia opisu praktyki tworzenia się sieci, jej stabilizowania i wyłaniania tym samym nowych aktorów¹³³.

Podstawowym założeniem koncepcji jest porzucenie utartego rozróżnienia na przedmioty-rzeczy i podmioty-ludzi oraz skierowanie uwagi na sieci powiązań, w których wszyscy uczestnicy (ludscy i nie-ludscy) przybierają rolę aktorów, nad czym Latour zastanawia się w następujący sposób:

W czasach tak licznych sporów o to, co znaczy [gdzieś] przynależeć, zadanie współistnienia nie powinno już ulegać nadmiernym uproszczeniom. Tak wiele rozmaitych, odmiennych bytów puka do drzwi naszych zbiorowości. Czyż absurdalne jest więc pragnienie, by tak zreorganizować nasze dyscypliny, aby ponownie uwrażliwić się na hałas, który powodują i znaleźć dla nich miejsce?¹³⁴

Abriszewski podkreśla, że „ANT raczej jest metodą niż teorią. Owa metoda wielokrotnie przedstawiona została wraz z zawołaniem »po-dążaj za aktorami«. Przy czym aktorem (lub aktantem) jest wszystko to, co działa¹³⁵”. Sieć natomiast stanowi układ relacji, gdzie znaczenie wynika z interakcji między danymi elementami. Co więcej, „słowo »aktor« w języku ANT jest

¹³¹Ewa Domańska, *Problem rzeczy we współczesnej archeologii*, w: *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materializmu*, red. Jacek Kowalewski, Wojciech Piasek, Marta Śliwa, Wydawnictwo Colloquia Humaniorum, Olsztyn 2008, s. 32.

¹³² Jakub Mugaj, *Zaproszenie do teorii aktora-sieci...*, *op.cit.*, s. 42.

¹³³ Krzysztof Abriszewski, *Teoria Aktora-Sieci Bruno Latoura*, w: „Teksty Drugie”, 1-2. 2007, s. 114.

¹³⁴Bruno Latour, *Splatając na nowo to, co społeczne: wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, przeł. Aleksandra Derra, Krzysztof Abriszewski, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2010, s. 381.

¹³⁵ Ibidem, s. 116.

używane zamiennie ze słowem »sieć«. Hybrydy [połączenia ludzkich i nie-ludzkich elementów] stanowią bowiem sieci relacji pomiędzy aktorami. Jednocześnie, pomimo swej kompleksowości, same stanowią aktorów¹³⁶».

Jak wskazuje Jakub Mugaj, „Latour przekonuje, że to nie bezpośrednia relacja pomiędzy przedmiotem poznania a obserwatorem jest kluczem w relacji epistemologicznej, ale długi ciąg pośredników, którzy uczestniczą w tej relacji¹³⁷”. Zwraca także uwagę, że:

Procedura poznawcza ANT jest mocno empiryczna, podkreśla materialność wielu elementów krążącej referencji. Cechy te skłaniają wielu do uznania teorii aktora-sieci za pewien nurt naiwnego realizmu. Jednocześnie jednak teoria aktora-sieci uznaje, że poznanie dokonuje się poprzez ingerencję¹³⁸.

To właśnie uznanie teorii za proces wysoce ingerencyjny oraz funkcjonowanie w sieci wzajemnych relacji (czyli to, co uznane za „realne” nie jest punktem wyjścia dla poznania – to efekt działania sieci relacji) jest bardzo cenne dla badań nad identyfikacją. Grażyna Tomaszewska wskazywała na fascynację Latourem u Felski:

Wielką admiratorką Latoura jest między innymi Rita Felski, sprzeciwiająca się zarówno zamykaniu dzieła w kontekście historycznym (czyniącym z niego muzealny artefakt), jak i kulturowym, mogącym instrumentalizować jego wyjątkowość i autonomię. (...) Ale broniąc autonomii dzieł sztuki i podkreślając ich siłę, zwraca zarazem uwagę na ich słabość, na konieczną potrzebę współistnienia, powiązania z „gościnnymi żywicielami” (Felski 2017, 104). Przekonuje: „Teksty nie działają samodzielnie, ale zawsze wraz z niezliczonymi innymi, częstokroć nieprzewidywalnymi współaktorami” (Felski 2017, 108). A mogą być nimi nasze uczucia oraz emocje, powiązane z upodobaniami estetycznymi, które wcale nie są „obiektywnie” autonomiczne, bo przecież wielokrotnie „czujemy się nie tylko złapani przez utwory, ale i przez nie uwiedzeni” (Felski 2022, 17)¹³⁹.

Felski odwołuje się także do Teorii Aktora-Sieci w monografii *Urzeczenie. O sztuce i przywiązaniu*¹⁴⁰, a odwołania badaczki do Latoura ujawniają szczególne uwikłanie emocji i afektów przy funkcjonowaniu w sieci – nie stanowią one jedynie reakcji na tekst, a są czynnikiem współtworzącym. Afektywność nie jest już „dodatkiem” do lektury, a jednym z jej podstawowych mechanizmów. Trzeba jednak wyraźnie zaznaczyć, że badaczka dokonuje ostrego podziału między afektem a emocjami – afekt jest „postrzegany raczej jako

¹³⁶ Łukasz Afeltowicz, *Czy technika pozbawia nas pracy? Bezrobocie technologiczne w perspektywie teorii aktora-sieci*, w: „Studia Socjologiczne”, 1 (184), 2007, s. 110.

¹³⁷ Jakub Mugaj, *Zaproszenie do teorii aktora-sieci...*, *op.cit.* s. 43.

¹³⁸ Ibidem, s. 44.

¹³⁹ Grażyna Tomaszewska, *Interpretacja jako pasja eksperymentowania i akceptacja niepewności*, w: *Polonistyka. Innowacje*, nr 21, 2025, s. 3.

¹⁴⁰ Rita Felski, *Urzeczenie...*, *op.cit.*, s. 47.

przedświadomy niż świadomy, związany raczej z ciałem niż z umysłem, przedstawiany – w niektórych przypadkach – jako autonomiczny system, który jest niezależny od języka czy myśli¹⁴¹”.

Jak zastanawia się Felski w artykule *Latour i literaturoznawstwo*:

Jak latourowski sposób myślenia mógłby się połączyć z zainteresowaniami większości literaturoznawców? Jak może nam pomóc w czytaniu? Teoria aktora-sieci z pewnością odznacza się pewnymi podobieństwami do rozwijającej się ekologii kulturowej oraz do badań kulturowych i ich metod wyrazu. Na pierwszy rzut oka wydaje się jednak, że daleko jej do tradycyjnych zainteresowań i metod literaturoznawczych, takich jak interpretacja. Dlatego interakcje między Latourem a literaturoznawstwem przypominają jednostronny pojedynek wrestlingowy, którego wynik został z góry ustawiony przez obrotnych agentów. Albo wykorzystujemy wątki wzięte z teorii aktora-sieci w istniejących już praktykach *close reading* (literaturoznawcy śledzą ruch i powiązania aktantów w obrębie dzieł literackich), albo teoria ta prowadzi nas w stronę socjologii sieci, która bywa niezwykle pouczająca, ale wydaje się odległa od literaturoznawczych problemów interpretacyjnych. Czy możliwa jest bardziej zbalansowana forma interakcji?¹⁴²

Zgodnie z tymi rozważaniami, czytelnik może stać się uczestniczącym elementem w sieci, gdzie tekst jest zdolny oddziaływać poprzez różne wymiary – afektu, materialności czy kulturowych praktyk. Aby jednak poszukiwana „zbalansowana forma interakcji” mogła się urzeczywistnić, należy przededefiniować interpretację jako relacyjną praktykę.

Felski znajduje u Latoura ślady zagadnienia identyfikacji, jednak nie nazywa ich wprost:

Niezbędnym terminem w słowniku Latoura jest p o w i ą z a n i e. Stajemy się dosłownie powiązani z przedmiotami sztuki: zaginamy kartki w książkach, z którymi krążymy po mieście, zakładamy na uszy słuchawki, z których wydobywają się słowa, przewozimy z jednego wynajmowanego mieszkania do drugiego widokówkę z Matisse’em, która spoczywa na naszym biurku. Takie teksty tworzą *Umwelt* – zorganizowaną wokół ciała sieć relacji, złożoną z rzeczy mających dla nas znaczenie. Powiązanie odnosi się także do emocji: oczarowania dziełem fikcji, rozmarzenia się podczas oglądania obrazu, zachwyty nad regułami teorii krytycznej i zasadami czytania akademickiego. Nie da się oddzielić czy odfiltrować rozumu od zawirowań nastrojów i skłonności, materia faktów jest również materią troski. Latour odwołuje nas od prototypu wiedzącego, ironicznego, oderwanego od badanego przedmiotu uczonego. Robi to przy użyciu zarówno argumentów, jak i stylu oraz tonu. Powiązanie jest też faktem ontologicznym, nieuniknionym warunkiem istnienia. Myśl krytyczna często marzy o podmiocie pozbawionym powiązań, wolnym od ograniczeń, wyemancypowanym¹⁴³.

¹⁴¹ Ibidem, s. 55.

¹⁴² Rita Felski, *Latour i literaturoznawstwo*, w: „Teksty Drugie”, nr 2, 2021, s. 206.

¹⁴³ Ibidem, s. 209.

Powiązanie, troska, omówiony wcześniej *Umwelt* – wszystkie te elementy można zaobserwować w badaniach nad procesem utożsamiania się. Jeśli wziąć więc pod uwagę postać literacką, ANT oraz identyfikację, można założyć, że oddziaływanie postaci jako konstruktu sieciowego, zależy od relacji, jakie zawiązuje z innymi elementami kontekstu oraz tekstu literackiego. Od tego także zależy poczucie bliskości i sama identyfikacja, które jako wielopunktowe układy powiązań, pozwalają odbiorcy przemieszczać się między elementami sieci.

ANT pokazuje, że sama sprawczość utożsamiania się nie stoi wyłącznie po stronie czytelnika, a jest współtworzona przez strukturę tekstu, materialną formę książki i inne elementy sieci. Ponownie, nie jest to akt świadomy i kontrolowany, a polegający na relacyjności i rozproszony. Nie posiada także jednego kierunku czy konkretnego źródła – to interakcja wielu aktorów w sieci wyzwala procesy identyfikacyjne.

Wnioski

Analiza postaci literackiej w perspektywie współczesnych badań literaturoznawczych wyraźnie pokazuje, że postać przestaje być wyłącznie elementem konstrukcji fabularnej, a staje się przestrzenią doświadczenia, relacji emocjonalnych odbiorcy z tekstem oraz analizowanej identyfikacji. Istotny element tej dynamiki stanowi proces zaangażowania czytelnika, co omawiają Rita Felski, Amanda Anderson, Toril Moi oraz Jonathan RReady. Rozpoznania wymienionych badaczy wskazują, że postać literacka może oddziaływać po zakończeniu aktu czytania, przekształcając się i w niektórych przypadkach urastając do roli swoistego punktu odniesienia do moralnych, społecznych i tożsamościowych rozważań – pokazuje to, jak silnie literatura jest zależna od indywidualnego doświadczenia czytelnika.

Dlatego też analiza kategorii afektu i intensywności jest kluczowa, ponieważ emocjonalne zaangażowanie odbiorcy staje się jednym z najważniejszych czynników wpływających na recepcję dzieła oraz wywołuje reakcje, które nie mieszczą się w tradycyjnych kategoriach interpretacyjnych. Co więcej, rozpoznania Latoura podkreślają fakt, iż sens literatury nie jest stabilny ani zamknięty, lecz powstaje w procesie interakcji pomiędzy różnymi uczestnikami literackiej komunikacji. Teoria ANT ukazuje także że odbiorca nie identyfikuje się z postacią w sposób trwały i zamknięty, lecz porusza się po elementach sieci znaczeń, afektów oraz doświadczeń. Utożsamienie się z postacią konstryuuje się więc z układu powiązań, który uruchamia emocjonalne zaangażowanie.

ROZDZIAŁ II

Miedzianka – identyfikacja z utratą

Karl Heinz Friebe wrócił do Miedzianki w 1989 roku.

Gdy zobaczył, co z niej zostało, prawie pękło mu serce.

Postanowił, że już nigdy tu nie przyjedzie.

Wrócił po roku, wraz z żoną.

I tak wraca do dziś¹⁴⁴.

Wstęp

Jak zostało to przeanalizowane w poprzednim rozdziale, kontakt z tekstem literackim często uruchamia mechanizm rozpoznania, dzięki któremu odbiorca odnajduje w przedstawionych doświadczeniach odbicie własnych emocji lub życiowych sytuacji, pozostając wobec nich w swoistym dystansie interpretacyjnym. Identyfikacja funkcjonuje jako dynamiczne, skomplikowane napięcie między „ja” czytelnika a „innym”, który jest reprezentowany w tekście. Tworzy to pogłębione zaangażowanie, jak również konstruuje ramy refleksji nad własną tożsamością.

Identyfikacja staje się wyjątkowo użyteczna w odniesieniu do narracji dotyczących Dolnego Śląska, gdzie doświadczenie miejsca związane jest z przesunięciami granic oraz zerwaną ciągłością pamięci. Literatura regionu często przedstawia przestrzeń jako nieustannie rekonstruowaną z fragmentów cudzych historii, co znacząco wpływa również na sposób konstruowania modeli identyfikacji.

Dolny Śląsk stanowi interesujące i bogate pole do analizy dla badań nad pamięcią kulturową, postmigracyjnością i strategiami opowiadania przeszłości. Losy Dolnego Śląska wskazują na procesy, które są typowymi dla obszarów pogranicznych – zawierałyby się tu zmiany w zakresie przynależności politycznej i narodowościowej, różnorodne transformacje kulturowe oraz migracje ludności. Zdaje się jednak, że identyfikacja regionalna na Górnym Śląsku jest zdecydowanie bardziej wyrazista. Jak podają wyniki raportu IMAS International:

Silny obszar tematyczny, z którym kojarzy się Górny Śląsk to przemysł ciężki. Internauci wskazują przede wszystkim na górnictwo, kopalnie, węgiel (łącznie 62%). Górny Śląsk to dla ankietowanych także górnicy (9%), przemysł, fabryki (4%),

¹⁴⁴ Filip Springer, *Miedzianka. Historia znikania*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2017, s. 242

hutnictwo, huty, zagłębienie węglowe, cechy krajobrazu górniczego (1-4%). Dolny Śląsk wywołuje podobną liczbę skojarzeń odnoszących się do przemysłu ciężkiego, jednak ich siła jest słabsza (...) Jednostkowe skojarzenia odnoszą się do Ślązaków (Górny Śląsk – 2%), wielokulturowości, życia kulturalnego – ogólnie (Dolny Śląsk – po 1%) oraz śląskiej gwary (Górny Śląsk 5%, Dolny Śląsk – 2%)¹⁴⁵.

Nie oznacza to jednak, że Dolny Śląsk jest obszarem o mniejszej etnograficznej różnorodności i historii:

Dolny Śląsk stał się miejscem zamieszkania nie tylko Polaków, ale też Czechów, Niemców, Serbołużyczan, Żydów, Wielkomorawian, austriackich Tyrolczyków, mieszkańców z dawnych Kresów Wschodnich, województw centralnych, reemigrantów z Rumunii, z Bukowiny, Bośni, Francji, przesiedleńców z akcji „Wisła” i wielu innych¹⁴⁶.

Burzliwość historii tego regionu w równym stopniu odnosi się do fluktuacji granic i przesiedleń – należy tu przede wszystkim wspomnieć tę szczególnie dramatyczną po 1945 roku, kiedy wysiedlono Niemców, a napłynęli Polacy z Kresów. Jak zauważa Barbara Rogowska, obszar był „punktem zapalnym jako przedmiot stosunków międzynarodowych w Europie Środkowej i Wschodniej. Przynależąc do różnych organizmów państwowych, nie posiadał trwałej, stabilnej i zintegrowanej władzy politycznej¹⁴⁷”. Szybko postępująca urbanizacja i rozwój gospodarczy, co typowe dla wielu regionów średniowiecznej Europy, w przypadku Śląska przyczynił się do powstania wieloetnicznego społeczeństwa i zróżnicowania kulturowego.

W XV wieku (Dolny Śląsk znajdował się wówczas pod wpływami Korony Czeskiej), piastowie dolnośląscy zaczęli ulegać niemieckim wpływom, wtedy też zaczęła być widoczna odrębność Dolnego i Górnego Śląska. Instytucje kościelne odnotowały wzrost wpływu niemieckiego duchowieństwa, „zaczęto zwalczać używanie języka polskiego na Dolnym Śląsku i nie dopuszczać do kapituły wrocławskiej polskich księży¹⁴⁸”. W kolejnych stuleciach (m.in. podczas wojen śląskich) pod rządami Prus postępuje dalsza modernizacja administracyjna, ale i oczywiście germanizacja życia publicznego – w XIX wieku „autochtonicznych Polaków mieszkających na Dolnym Śląsku nazywano *Wasserpolen* (rozwodnieni Polacy)¹⁴⁹”. W odróżnieniu od Górnego Śląska, który w XIX wieku stał się

¹⁴⁵ Raport IMAS International, Instytut Badania Rynku i Opinii Społecznej, *Z czym kojarzą się Dolny i Górny Śląsk?* z dnia 16-21 grudnia 2009 r. (Dolny Śląsk), 12-16 maja 2011 r. (Górny Śląsk), źródło: <https://imas.pl/files/raporty/IMAS-GornyiDolnySlask2011.pdf> [dostęp: 11.01.2026r.].

¹⁴⁶ Barbara Rogowska, *Dziedzictwo kulturowe Dolnego Śląska*, w: „Wrocławskie Studia Politologiczne”, 34/2024, s. 131.

¹⁴⁷ Ibidem, s. 132.

¹⁴⁸ Ibidem, s. 133.

¹⁴⁹ Ibidem, s. 136.

ośrodkiem ciężkiego przemysłu, Dolny Śląsk zachował bardziej zróżnicowany charakter gospodarczy, obejmujący rolnictwo, rzemiosło i przemysł lekki.

Po 1945 roku Dolny Śląsk staje się „Dzikim Zachodem”:

Część osadników z centralnej Polski przybywała na ziemię Dolnego Śląska już z zamiarem wzbogacenia się kosztem pokonanych Niemców i zajmowali się przywłaszczaniem sobie majątku poniemieckiego lub wręcz odbieraniem Niemcom ich rzeczy przy użyciu środków przymusu, aby następnie sprzedać je na nielegalnych targowiskach lub wywieźć na tereny rdzennie polskie. „Szabrem trudnili się w większości mieszkańcy Polski centralnej, którzy wykorzystywali różne środki transportu, aby przewieźć łupy do miejsca swojego zamieszkania w celu ich upłynnienia”. Szaber miał także odmianę łagodniejszą polegającą na odkupowaniu od ludności niemieckiej półdarmo różnego rodzaju sprzętu, odzieży etc., a następnie sprzedawaniu w miastach centralnej Polski po kilkakrotnie wyższej cenie¹⁵⁰. Szabrem zajmowali się zarówno pojedynczy ludzie korzystający z nadarzającej się okazji, aby zarobić, jak i całe zorganizowane grupy wywożące majątek poniemiecki samochodami czy furmankami¹⁵⁰.

Jak zauważa Elżbieta Kaszuba, proces odbudowy struktur polskiej państwowości obszarze Dolnego Śląska połączony z niemal całkowitym brakiem polskiej ludności w pierwszych miesiącach po zakończeniu działań wojennych, umożliwiły osadnikom warunki do dynamicznego awansu społecznego i materialnego¹⁵¹. Jest to oczywiście jeden z wielu powodów, dlaczego współcześnie Dolny Śląsk i Górny Śląsk różnią się nie tylko strukturą gospodarczą, ale i charakterem kulturowym. Dolny Śląsk (z Wrocławiem jako nadrzędnym, centralnym ośrodkiem regionu), stanowi obszar, gdzie narracja pamięci o zagubionym niemieckim dziedzictwie przeplata się z tą o odrodzeniu polskości. Nie można zapomnieć, że Dolny Śląsk to też historia utraconych i wskrzeszonych miast:

Migracja oraz planowe akcje przemieszczania ludności polskiej z Kresów na obszary Dolnego Śląska, Śląska Opolskiego, Pomorza Zachodniego oraz Warmii i Mazur nazwane eufemistycznie „Ziemiemi Odzyskanymi” spowodowały, że dla nowych mieszkańców obszary te były obce kulturowo, a często także cywilizacyjnie (...). Mimo, że postulaty odbudowy zniszczonych miast na Ziemiach Odzyskanych formułowano już pod koniec lat 40. XX wieku, jeszcze przez wiele lat później zgadzano się na przebudowę zniszczonych miast bez poszanowania zastanych zabytków, nawet gdy odbudowa była możliwa. Los ten spotkał dziesiątki śląskich miast, nawet tych najstarszych i wiązanych z polskością – przykładowo w Nysie nazywanej śląskim Rzymem i wiązanej z działalnością jednego z Wazów rozebrano liczne kamienice, aby w tym miejscu wznieść współczesną zabudowę blokową. Także i później, bo od końca lat 70. XX na miejscu rozebranych kamienic zaczęto budować nowe

¹⁵⁰ Tomasz Kędra, *Sytuacja materialna ludności polskiej na Dolnym Śląsku w latach 1945–1950*, [online] źródło: <https://www.polska1918-89.pl/pdf/sytuacja-materialna-ludnosci-polskiej-na-dolnym-slasku-w-latach-1945%E2%80%931950.pdf> [dostęp: 11.01.2026r.].

¹⁵¹ Ewa Kaszuba, *Między propagandą a rzeczywistością. Polska ludność Wrocławia w latach 1945–1947*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa–Wrocław 1997, s. 43.

budynki nawiązujące jedynie bryłą i materiałem do poprzednich i było to jedynym już wówczas możliwym sposobem przywołania stanu sprzed zniszczenia, nazwanym wówczas retrowersją¹⁵².

Miedzianka opisywana przez Filipa Springera jest przykładem przestrzeni „odzyskanej” z zamętu historii oraz stanowi jeden z najwyrazistszych przykładów zbiorowej identyfikacji zapoczątkowanej przez dzieło literackie w literaturze nowego millenium – dzieło Springera można uznać za przykład nowoczesnego reportażu literackiego, który nie tylko opisuje, ale tworzy nowe sposoby myślenia o przestrzeni i historii.

Kupferberg

Miedzianka, z niemieckiego Kupferberg, czyli „Miedziana Góra” to miejscowość w południowo-zachodniej Polsce, leżąca na Dolnym Śląsku, niedaleko Jeleniej Góry. Jej historia sięga co najmniej XIII wieku, a losy nierozdzielnie związane są z górnictwem i bogactwami naturalnymi. Miejsce rozwijało się dzięki obfitym złożom miedzi i srebra, które przyciągały górników i inwestorów z całej Europy. W XIV wieku było prężnie działającym ośrodkiem wydobywczym. Na przestrzeni wieków eksploatowano tam nie tylko miedź, ale także żelazo, cynk, a nawet uran, dzięki czemu miasto zyskało sławę jako centrum górnictwa. W XVI wieku, w okresie reformacji, Miedzianka była jednym z ważnych ośrodków protestantyzmu. Z tego czasu pochodzi zabytkowy kościół św. Jana Chrzciciela, który przez wieki dominował nad miastem. Miasto było wtedy znane również z piwowarstwa – warzono tu znakomite piwo, które docierało nawet na dwory królewskie.

Losy Miedzianki były zmienne. Springer już w pierwszym rozdziale nakłada na przestrzeń widma tragedii, klątwę, która nieustannie nawiedza miasteczko przez kolejne stulecia:

Zabobonni mówili, że to wszystko przez to, że Kupferbergu przed laty brat zabił brata. Przelanie braterskiej krwi miało ściągnąć na miasteczko klątwę¹⁵³.

Nie wiedzą, że najgorsze dopiero nastąpi. Z początkiem nowego stulecia do Kupferbergu zaczynają docierać pierwsze groźne pomruki bestii. Czy ludziom, coraz trudniej wiążącym koniec z końcem, przypomina się klątwa. Zapewne z trwogą spoglądają w stronę krzyży. „Memento” – pamiętaj, być może najgorsze jeszcze przed tobą¹⁵⁴.

¹⁵² Małgorzata Korpała, *O nowej kreacji zabytków, czyli w poszukiwaniu wyidealizowanej wizji przeszłości Europy Środkowo-Wschodniej*, w: „Porównania” 17/2015, s.108.

¹⁵³ Filip Springer, *Miedzianka...op.cit.*, s. 5.

¹⁵⁴ Ibidem, s. 10.

Po raz pierwszy jednak ziemia zapada się pod budynkiem kuźni Preusa i kupca Reimanna. Powstaje krater tak duży, że zmieściłaby się w nim furmanka. Także w szeregu domów – od piekarza Flabego do fryzjera Friebego – utworzyła się rysa na murach spowodowana zapadnięciem się sztolni. Ta rysa to dopiero początek¹⁵⁵.

Springer wprowadza w ten sposób motyw klątwy jako figurę losu miejsca, które od samego początku swojego istnienia nosi ze sobą katastroficzną, swoiste przekleństwo, rysę zapowiadającą społeczny i kulturowy rozpad. Miedzianka staje się przestrzenią skażoną historią, w której tragiczne wydarzenia powracają jak echo. W ten sposób autor łączy reportaż z elementami mitu, symbolu i metafory zapadania się pamięci – po Miedziance zostają tylko ślady, resztki, wspomnienia.

W XVII wieku miasto zostało zniszczone przez wojny trzydziestoletnie, a później nawiedzone przez liczne pożary i epidemie. Jednak miejscowość za każdym razem podnosiła się z ruin dzięki ciężkiej pracy swoich mieszkańców i bogactwom naturalnym. Pod koniec XIX wieku, wraz z rozwojem przemysłu i technologii, górnictwo w Miedziance zaczęło podupadać. Zasoby miedzi i innych minerałów powoli się wyczerpywały, a miasto zaczęło tracić na znaczeniu.

Najbardziej dramatyczny okres w historii Miedzianki przypadł na XX wiek. Po II wojnie światowej miejscowość znalazła się w granicach Polski, zaczęto wtedy eksploatować uran, niezwykle cenny w czasach zimnej wojny. W latach 40. i 50. ubiegłego wieku wojska radzieckie wraz z polskimi władzami prowadziły intensywne prace wydobywcze w okolicy. Niestety, prowadzono je bez poszanowania dla bezpieczeństwa mieszkańców i stabilności terenu. Złoża uranu szybko się wyczerpały, a intensywne górnictwo pozostawiło po sobie nieodwracalne szkody. Podziemne wyrobiska spowodowały osiadanie terenu, zapadanie się budynków i pękanie dróg. W kopalni R-1 w ciągu dziesięciu lat wydobyto 600 ton uranu, który wysyłano do Związku Radzieckiego. Podczas gdy władze komunistyczne przeprowadzały eksploatację pobliskich złóż uranu, rozpoczęto proces wysiedlania dawnych mieszkańców do Niemiec, a Miedzianka utraciła prawa miejskie. W efekcie władze PRL zdecydowały się na ewakuację mieszkańców i rozbiórkę większości zabudowy, co sprawiło, że w latach 70. Miedzianka praktycznie przestała istnieć jako miasto. Głównym powodem anihilacji miasteczka było więc brutalne, rabunkowe wręcz górnictwo, które spowodowało liczne

¹⁵⁵ Ibidem, s. 21.

zapadliska na terenie miejscowości, niszczenie krajobrazu, a także nowotwory u górników, którzy pracowali przy wydobywaniu rud uranu, wywołane radioaktywną pylicą:

W całej okolicy, a zwłaszcza w Janowicach i Miedziance, zachorowalność na raka, głównie wśród ludzi stosunkowo młodych, była wtedy wyższa niż gdzie indziej. (...) Dziś wiadomo, że pylica – choroba zawodowa wszystkich górników – miała w kopalniach uranu o wiele cięższy przebieg, gdyż była pylicą promieniotwórczą¹⁵⁶.

Eksmisja mieszkańców i decyzja władz o zrównaniu z ziemią budynków dawnego Kufperbergu zapadła w 1972 roku:

13 maja 1972 roku podpisany zostaje ostateczny wyrok. Wojewódzka Rada Narodowa we Wrocławiu podejmuje decyzję o likwidacji miasteczka Miedzianka. Dokument zawiera harmonogram działań likwidacyjnych. Jeszcze w tym samym roku ma zostać zamknięty browar, a do końca 1973 roku wyjechać stąd mają ostatni mieszkańcy¹⁵⁷.

Postanowienie było wynikiem złożonych czynników o charakterze geologicznym, gospodarczym i polityczno-ideologicznym. Postępujące zapadanie się gruntu, które było spowodowane wielowiekową i przede wszystkim niekontrolowaną eksploatacją złóż, często podawane jest jako bezpośredni powód. Jednakże nie bez znaczenia jest tu także narracja „zapominania” – Miedzianka / Kupferberg jako dawne miasto niemieckie, nie wpisywała się w narrację nowej, powojennej tożsamości Dolnego Śląska. Wyludnione, popadające w ruinę, stanowiło symbol niechcianej przeszłości, którą władze komunistyczne wołały wymazać niż zachować. Rekultywacja terenu została uznana za ekonomicznie nieuzasadnioną i przede wszystkim stwarzającą zagrożenie dla mieszkańców. Jedyne świadectwa po dawnej osadzie to kościół św. Jana Chrzciciela i jedna z kamienic rynku, które zdołały przetrwać rozbiórkę. Zniknięcie Miedzianki z mapy Polski było zatem efektem zarówno katastrofy ekologicznej i górniczej, jak i celowej polityki zapominania, która wpisuje się w szerszy proces wymazywania śladów niemieckiego dziedzictwa z krajobrazu Dolnego Śląska.

Po 1989 roku Miedzianka zaczęła powoli odzyskiwać życie dzięki inicjatywie prywatnych osób, które dostrzegły jej potencjał, związany zarówno z przedwojennym legatem, jak i walorami turystycznymi. Proces ten wpisuje się także w szerszy kontekst rewitalizacji miejsc utraconych, charakterystyczny dla polskiej kultury po zniesieniu rządów komunistycznych. Położenie u stóp Rudaw Janowickich, z malowniczymi widokami na okoliczne góry, przyciągnęło uwagę jako doskonałe miejsce do wypoczynku i rekreacji.

¹⁵⁶ Ibidem, s. 253

¹⁵⁷ Ibidem, s. 190.

Miedzianka stała się trwałym elementem dyskursu o tożsamości Dolnego Śląska, a nazwisko Filipa Springera zostało nierozzerwalnie z nią związane:

Są też w regionie miejscowości, które całkowicie podupadły i zniknęły nie tylko z map, ale także z pejzażu, jak na przykład Miedzianka opisana przez Filipa Springera. Miasteczko odnotowano już w średniowieczu, prężnie rozwijało się aż do XIX wieku. W Prusach było ponoć najmniejszym miastem. Był tu browar, dwa szynki i czterech fryzjerów, a na gości czekało dwadzieścia siedem miejsc noclegowych. Zostało to całkowicie zaprzepaszczone wyzyskiem miasta w latach 1945–1954. Dalsze lata dopełniły upadku, w 1972 roku wysiedlono ostatnich przetrwałych tam mieszkańców. Ten okres zaledwie dwudziestu siedmiu lat jest mikroskopijny w kontekście kilkusetletniej wcześniejszej historii tej miejscowości¹⁵⁸.

Obecnie Miedzianka to niewielka wieś, która stała się symbolem przemijania i niszczycielskich działań człowieka wobec natury. Z dawnych czasów pozostało niewiele – ruiny kościoła, fragmenty cmentarza oraz kilka budynków. Mimo to miejsce to przyciąga turystów i artystów, którzy szukają śladów dawnej świetności. Jak można przeczytać na jednej ze stron promujących miejscowość:

Browar jest dziś magnesem przyciągającym do Miedzianki coraz liczniejszych turystów. Jak mówi założyciel browaru, przed pandemią rocznie odwiedzało go nawet 80 tys. osób. Niewątpliwie, powstanie tego miejsca było także impulsem do rozwoju innych inicjatyw realizowanych w Miedziance. Na budynku starego browaru rozbudowywanym aktualnie przez prywatnego inwestora, powstały niedawno murale prezentujące przedwojenną panoramę miasta i ówczesnych właścicieli browaru. Budowana jest również wieża o nazwie Szyb Miedzianka, w której mają znaleźć się kawiarnia i księgarnia, a także mieszkanie prywatne. Obok szybu znajduje się także hostel Stara Szkoła, gdzie można się przenocować w łóżkach znajdujących się w... szafie z książkami¹⁵⁹.

Współcześnie historia Miedzianki stanowi przykład postpamięciowej przestrzeni, która przeszła proces symbolicznej rewitalizacji. Choć materialne ślady dawnej społeczności są dziś znikome, historia została „odzyskana” poprzez projekty kulturowe stając się wymownym przykładem na to, jak narracja i działanie społeczno-artystyczne uruchamiają procesy realnej przemiany miejsca w obszar żywej kultury.

Miedzianka

Filip Springer wydał *Miedziankę. Historię znikania* w 2011 roku, nakładem wydawnictwa Czarne. Jak można przeczytać na stronie autora: „Filip Springer przez ponad

¹⁵⁸Anna Rumińska, *Lokalność po dolnośląsku*, [online], źródło: <http://dolnoslaskosc.pl/lokalnosc-po-dolnoslasku,1393.html> [dostęp: 15.01.2026r.].

¹⁵⁹Tomasz Kobyłański, *Miedzianka. Historia miasta, które zmieniło wieś*, [online], źródło: https://www.whitemad.pl/miedzianka-historia-miasta-ktore-zmienilo-sie-w-wies/?utm_source=.com [dostęp: 20.01.2026r.].

dwa lata szukał odpowiedzi na pytanie, dlaczego miasteczko z siedmowiekową tradycją zniknęło z powierzchni ziemi¹⁶⁰”. Reportaż, który czyta się „jak powieść sensacyjną”, zebrał pokaźną liczbę nominacji konkursowych, m.in. dostał się do finału Literackiej Nagrody Nike 2012 i chociaż książka nie zdobyła głównej nagrody, sama nominacja oraz dotarcie do ścisłego finału były ogromnym sukcesem dla debiutującego wówczas pisarza. Ta nominacja dowiodła, że Springera uznano za jednego z najważniejszych autorów młodego pokolenia, a jego reportaż – za literacko wybitny. Warto wskazać także nominację do Nagrody Literackiej Gdyni (2012) w kategorii eseju. Springer został również wyróżniony nominacją do nagrody poświęconej najwybitniejszym osiągnięciom w reportażu literackim, czyli do Nagrody im. Ryszarda Kapuścińskiego za Reportaż Literacki (2011). Oprócz tego, reportażysta uzyskał nominacje do Środkowoeuropejskiej Nagrody Literackiej Angelus (2012), do nagrody Mediatory (2012), do XI Nagrody Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek oraz do nagrody na Książkę Historyczną (2012). Wyróżnienia zapewniły Springerowi rozpoznawalność i pozycję w kręgu literackim, mimo faktu, że w żadnym z tych konkursów nie zdobył nagrody.

Miedzianka. Historia znikania stanowi syntezę dyskursu dokumentalnego i literackiego. Autor wykorzystuje swój warsztat dziennikarski, opiera go na relacjach świadków, badaniach terenowych i źródłach historycznych, jednakże sama narracja przekracza granice tradycyjnego reportażu, przyjmując raczej formę refleksyjno-poetyckiego opisu przestrzeni.

W odtworzeniu historii miasteczka pomagają Springerowi archiwalne fotografie, które wzbogacają i dopełniają obraz dawnego Kupferbergu. Nie stanowią one jednak osobnej opowieści, w przeciwieństwie do kolejnego reportażu autora pod tytułem *Żle urodzeni. Reportaże o architekturze PRL*. Springer używa bardzo „powieściowego” stylu w swoim tekście, dlatego fotografie lepiej pomagają osadzić opowieść w Historii. Alicja Koterska, analizując rodzaje nominacji, które otrzymała *Miedzianka*, zwróciła uwagę na hybrydyczność reportażu, który trudno zakwalifikować do jednej kategorii:

(...) można wnioskować o trudnościach z kwalifikacją gatunkową *Miedzianki* albo ściślej, o jej hybrydycznym charakterze: została bowiem uznana jednocześnie za udaną realizację książki historycznej i dobry reportaż, zwrócono również uwagę na jej walory literackie¹⁶¹.

¹⁶⁰Filip Springer, strona internetowa autora, źródło: http://filipspringer.com/?page_id=39&lang=pl [dostęp 20.01.2026r.].

¹⁶¹Alicja Koterska, *Tekstowa hybryda jako medium pamięci. O Miedziance. Historii znikania Filipa Springera*, w: „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Humanistyczne”, nr 1, 2/2015, s. 8.

W reportażu wykorzystywany jest język, który nosi wyraźne nacechowanie metaforyczne. Realne, historyczne wydarzenia (zapadanie się gruntu, wyludnianie miasteczka, działalność Ireny Siutowej) zostają poddane symbolicznej reinterpretacji. Wspomniany wcześniej motyw klątwy, który systematycznie powraca w narracji, nadaje tekstowi niemalże baśniowy wymiar, zmieniając historię konkretnej, namacalnej przestrzeni w uniwersalną opowieść o stracie i przemijaniu. Warto bliżej pochylić się nad baśniowością, która stanowi dość nieoczywisty komponent narracji. Próżno szukać tu eskapizmu czy fantastyki *sensu stricto* – jest to bardziej strategia estetyczna, która dosadniej akcentuje proces znikania. Można dostrzec swoistą antropomorfizację przestrzeni i animizację historii – niejako zbliża realną, historyczną relację anihilacji miasteczka do logiki baśniowej, gdzie świat przedstawiony aktywnie reaguje na ludzkie działania, co służy formowaniu moralnej przypowieści.

Violetta Wróblewska za Lichaczowem wskazuje na szczególną właściwość czasu w bajce ludowej:

Z drugiej strony performatywny charakter folkloru sprawia, że dochodzi do silnego zbliżenia pomiędzy czasem akcji i czasem narracji. Chociaż w obrębie świata przedstawionego bajki ludowej zasadniczo dominuje czas przeszły, to wielu narratorów stosuje różne formy opowiadania unaoczniającego, starając się prezentować wydarzenia tak, jakby działały się one na oczach słuchaczy¹⁶².

Tak właśnie rozpoczyna się *Miedzianka* – bajkowym zniknięciem koni i pług na polu pana Franzkiego, miejską legendą o bratobójstwie, przywoływaniu krążącej wokół miasteczka „bestii”, czyli Historii. Springer niekoniecznie stosuje sztywny charakter linearny w swojej opowieści, gdyż przeszłość stale powraca w najróżniejszych formach m.in. powtórzeń, opowieści krążących w zbiorowej pamięci, zasłyszanych anegdot. Już na samym początku autor niejako „zawiesza” czas historyczny na rzecz czasu opowieści, co szczególnie wybrzmiewa w kontraście między pozorną idyllą a nadchodzącą katastrofą. Przedwojenny Kupferberg jawi się jako przestrzeń sielankowa zanim dosięgła je klątwa. Upadek miasta, który nieuchronnie dotknął mieszkańców, stanowi tutaj ekwiwalent przełomu, który można porównać do baśniowej transgresji, po której następuje kara.

Oczywiście zastosowanie elementów baśniowości nie znosi dokumentalnego charakteru, lecz tworzy z nim intrygujące napięcie. Springer w sposób świadomy zestawia składniki archiwalne takie jak fotografie, relacje świadków, nazwiska i dane historyczne z

¹⁶²Violetta Wróblewska, hasło:czas, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, [online], źródło: <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=226> [dostęp: 16.01.2026r.].

narracją, która nosi w sobie okruchy legendy i baśni. Sprawia to, że baśniowość może zostać potraktowana jako narzędzie krytyczne – zapominanie, znikające miasto i symboliczne „zaczarowanie” przemocy, dzięki czemu rozmowa o traumatycznym doświadczeniu przebiega w sposób pośredni, mniej konfrontacyjny, a zarazem atrakcyjny narracyjnie. Trzeba zwrócić uwagę, że wiąże się też z tym spore niebezpieczeństwo – przemoc strukturalna może zostać odsunięta w strefę legendy, co znacznie ułatwia jej akceptację, a w skrajnych przypadkach nawet i estetyzację, utrudniając rozliczenie odpowiedzialności. Springer jednak zρέcznie unika tego zagrożenia, bawi się baśniowością, wykorzystując ją we fragmentaryczności, powrotach i repetycjach, ukształtowaniu przestrzeni i afektywnym języku.

Alicja Koterska, tropiąc wyznaczniki tekstowej hybrydy, także przywołuje te elementy, ale nie nazywa je baśniowością ani nie uznaje ich za dowód na ową hybrydyczność:

Mają przede wszystkim [chwyty wypracowane w obrębie literatury pięknej - DB] porządkować materiał faktograficzny i czynić lekturę bardziej atrakcyjną, a nie nasilać wieloznaczność czy wywoływać dylematy epistemologiczne. (...) Wykorzystanie środków kojarzonych z „literackością” w celu nadania materiałowi faktograficznemu odpowiedniej kompozycji i osiągnięcia określonego efektu perswazyjnego mieści się w takiej ustabilizowanej konwencji, nie czyni wobec tego z *Miedziarki* gatunkowej hybrydy. Moim zdaniem elementem decydującym o hybrydycznym charakterze tekstu Springera jest przejawianie się tematu „małej ojczyzny”¹⁶³.

Elementy te wskazują także na obecność poetyki pamięci, charakterystycznej dla współczesnego reportażu literackiego. Ponadto emocjonalność autora, która przebija się przez relacjonowanie historycznych wydarzeń, sprawia, że utwór zaczyna funkcjonować na granicy prozy artystycznej, reportażu i eseju. Pomaga to nie tylko odtworzyć fakty, ale przede wszystkim oddziałuje i odwołuje się do wrażliwości odbiorcy, stając się formą refleksji nad relacją człowieka z przestrzenią i historią.

Jak zauważa Edyta Żyrek-Horodyska:

Reportaż Springera wyróżnia przede wszystkim brak wyraźnie wyodrębnionego ludzkiego bohatera, którego historia stanowiłaby wątek przewodni w nakreślonej narracji. Głównym elementem opowieści jest miasto i jego losy precyzyjnie zrekonstruowane od momentu „narodzin” po ostatnie dni jego istnienia. Co ważne, miejsce podlega w opowieści Springera zabiegom personifikacyjnym¹⁶⁴.

Dokonuje się tutaj znaczące przesunięcie akcentu narracyjnego – mimo że Springer przywołuje konkretne osoby (Irena Siutowa, Georg Franzky, Barbara Wójcik, Stefan Spiż), brakuje

¹⁶³Alicja Koterska, *Tekstowa hybryda jako medium pamięci...*, op.cit., s.10.

¹⁶⁴Edyta Żyrek-Horodyska, *Opowiadanie miejsca. Konceptualizacje przestrzeni w Miedziance Filipa Springera*, w: „Naukowy Przegląd Dziennikarski”, nr 1/22, s. 80.

wyraźnie zarysowanej postaci, której losy stanowiłyby główną oś fabularną. To samo miasteczko jest głównym bohaterem opowieści. Springer porzuca tradycyjną antropocentryczną perspektywę na rzecz ukonkretnionej przestrzeni, która staje się podmiotem historii, a nie jedynie jej tłem. Kupferberg, a potem Miedzianka, rodzi się, rozkwita, dorasta, umiera, stając się metaforycznym organizmem, który nosi w sobie zapis ludzkich działań, błędów i zapomnienia:

Kłeska i fatum obiera sobie tu siedlisko, a co gorsze jeszcze, że ludzie bezduszni dokładają się swą ciężką pracą do nieszczęść takiej umęczonej miejscowości. Miedzianka jest umierającym półtrupem miasteczka, które gotowe nie dożyć swej przyszłej chwały. Miedzianka umiera z dnia na dzień. (...) Później zacieka deszcz i budynek kładzie się jak człowiek, któremu podcięto nogi¹⁶⁵.

Miedzianka ma własną biografię, a losy jej mieszkańców stanowią raczej epizody i przelotne historie w rozległym pasażu jej doświadczeń. Springer tworzy coś na kształt narracji geobiograficznej, dzieli życie miasteczka analogicznie do etapów ludzkiego – opisuje „dzieciństwo”, „dojrzałość” przypadającą na czasy niemieckiego Kupferbergu, finalnie „chorobę” i „śmierć”, czyli komunistyczną eksploatację uranu i decyzję z 1972 roku. Taka konstrukcja narracyjna pozwala autorowi na stworzenie nowego modelu reportażu. Człowiek, jednostka już nie jest nośnikiem i propagatorem pamięci, historii czy tożsamości zbiorowej, a właśnie miejsce przejmuje tę rolę.

Nie można pominąć także ekokrytycznego wymiaru tej historii, gdyż utwór Springera jest poniekąd krytycznym komentarzem do Antropocenu, metaforą relacji człowieka z naturą. Opis lokalnej ekologicznej katastrofy zbliża się do nurtu współczesnej ekokrytyki i geopoetyki, w których przestrzeń traktowana jest jako byt posiadający pamięć oraz sprawczość. Jest to więc kolejny argument za potraktowaniem Miedzianki jako żywego organizmu, czy nawet tragicznego bohatera literackiego – odczuwającego, z przeszłością, obserwatora i uczestnika historycznych zdarzeń, zmagającego się z nieuchronnością fatum. Co więcej, przestrzeń nie jest w stanie sama decydować o sobie i swoim losie – wszelkie decyzje, które podejmowane są w imię ideologii postępu służącego człowiekowi, wzmacniają wymiar etyczny narracji. Czyni to z przestrzeni obserwatora, ale i aktywnego uczestnika zdarzeń, gdyż Miedzianka kumuluje w sobie ślady kolejnych traum, przemilczeń i epok. W ten sposób Springer realizuje geopoetyczny postulat czytania i interpretacji krajobrazu jako tekstu, w którym zapisana jest historia relacji człowieka z naturą.

¹⁶⁵ Filip Springer, *Miedzianka...op.cit.*, s. 163.

Można twierdzić, że reportaż przesuwając akcent z indywidualnych biografii ludzkich na los miejsca jako spójnej całości, dzięki czemu ujęcie katastrofy ekologicznej jako doświadczenia wspólnotowego, przekraczającego granice ludzkiego świata jest jeszcze bardziej wyraziste. Takie ujęcie sprawia, że miasteczko jawi się nie tylko jako przestrzeń systematycznie niszczona, ale jako podmiot cierpienia – „znikanie” staje się przestrożą przed konsekwencjami instrumentalnego traktowania środowiska naturalnego oraz pokazuje wagę więzi między człowiekiem a miejscem.

Miedzianka i identyfikacja

Felski zwraca uwagę na istotny element identyfikacji – badaczka koncentruje się na idei, że zdolność do przywiązania i identyfikacji wykracza poza tradycyjne pojęcia cech podobnych do ludzkich i może obejmować szereg doświadczeń i reprezentacji. Refleksja, że czytelnik „być może nie identyfikuje się z jedną z postaci *Lolity*, ale z pewnością identyfikuje się z czymś. Z autorem? Dziełem? Stylem? Kompozytem tekst-osoba?¹⁶⁶” jest cenna w przypadku historii znikania Kupferbergu i warunkowania identyfikacji czytelniczej.

Miedzianka oddziaływała generacyjnie, lokalnie, poruszając kwestię tożsamości, silnie operując na poczuciu straty, co czyni ją znakomitym przykładem lojalnościowej nici identyfikacyjnej. Lojalność działa jako potężny mechanizm identyfikacji, wciągając odbiorców w doświadczenia estetyczne i umacniając emocjonalne zaangażowanie w dzieła i postaci. Przede wszystkim uwidacznia się wtedy:

(...) gdy stajemy po stronie postaci i tego, co uważamy, że ta postać reprezentuje – lojalność, która może być rzecz jasna częściowa, obwarowana zastrzeżeniami lub ambiwalentna. Takie akty wartościowania wpływają na postrzeganie widzów oraz ich reakcje, kształtując oceny postaci i sytuacji. Przywiązanie może być krótkotrwałe – potrafi tylko tyle, ile powieść lub film – lub może wyrzucić trwały wpływ na nasze postrzeganie. Etyczne zaangażowanie tego typu nie wyklucza krytycznego wyobcowania (...)¹⁶⁷.

Jeśli potraktować *Miedziankę* jako postać literacką, a więc twór obdarzony historią, pamięcią i wymiarem emocjonalnym, wówczas spostrzeżenia Felski odnoszące się będą do sposobu, w jaki czytelnik wchodzi w relację etyczną i emocjonalną z miasteczkiem. Springer tak też konstruuje narrację – odbiorca stopniowo zaczyna „stawać po stronie” miasta, obdarzać je emocjami podobnymi do tych, jakimi zwykle obdarza się literackie charaktery: współczuć mu, rozumieć

¹⁶⁶ Rita Felski, *Urzeczenie. O sztuce i przywiązaniu...* op.cit., s. 117.

¹⁶⁷ Ibidem, s. 120.

jego los i symbolicznie utożsamiać się z jego cierpieniem. Jak autor mówił w wywiadzie dla „Gazety Wyborczej”:

Słyszałem opinię, że w *Miedziance* najbardziej interesują mnie historie ludzi. Owszem, są ważne, ale powody napisania tej książki były inne, chodziło mi o pytania związane z przestrzenią. Dlaczego ludzie jej nie rozumieją? Dlaczego źle ją traktują?¹⁶⁸

Springer eksplicytnie pokazuje, że dokumentowanie losów jednostek nie było *clue* całego artystycznego przedsięwzięcia. To postawienie pytania o relację człowieka z miejscem i refleksja nad kulturową nieumiejętnością „czytania” natury i przestrzeni było główną motywacją reportażysty. Autor *Miedzianki* pyta wprost – „dlaczego ludzie jej nie rozumieją?” „dlaczego źle ją traktują?”, sugerując, że miasteczko posiada własną pamięć i logikę, co jest ignorowane przez narrację postępu. Jest tu coś z rysu tragicznej postaci – pozbawiona głosu i języka, które umożliwiłyby kontakt z oprawcą, ale przemawiająca poprzez materialne symptomy destrukcji.

Felski mówi: „gdy stajemy po stronie postaci...”, więc w przypadku *Miedzianki* byłby to moment, gdy odbiorca (podświadomie lub w pełni świadomie) akceptuje, zatwierdza miasto jako podmiot historii, nie tylko jako przestrzeń. Wtedy wspomniana przez Felski lojalność przejawia się w empatycznym podejściu wobec miejsca, w pragnieniu jego ocalenia, choćby symbolicznego, przed zapomnieniem.

Owo przywiązanie do reportażu Springera zdecydowanie nie jest krótkotrwałe, a najlepszym zobrazowaniem czytelniczego przywiązania jest festiwal MiedziankaFest i jego kontynuacja, czyli Miedzianka Po Drodze:

Od 2017 roku Filip Springer przygotowywał festiwal w dawnym mieście na Dolnym Śląsku, które zniknęło z powierzchni ziemi i zostało opisane w jego książce reportażowej „Miedzianka. Historia znikania”. Co roku do gminy Janowice, gdzie znajdowała się miejscowość, ściągali czytelnicy spragnieni spotkań z literaturą faktu w otoczeniu pięknej przyrody. W ostatnich dwóch latach festiwal nie odbywał się z powodu pandemii koronawirusa. Teraz organizatorzy reaktywują wydarzenie w zmienionej formule i pod nową nazwą: Miedzianka Po Drodze. Dlaczego zmiany? Powód jest prosty: festiwal przerósł Miedziankę¹⁶⁹.

¹⁶⁸ Dorota Jarecka, *Nike 2012. Filip Springer: Z parasolem po łące w lewo, w prawo*, artykuł z dnia 11.09.2012 r., [online], źródło <https://wyborcza.pl/7,75410,12460905,nike-2012-filip-springer-z-parasolem-po-lace-w-lewo-w-prawo.html> [dostęp: 25.01.2026r.].

¹⁶⁹ Booklips, *MiedziankaFest zmienia formułę i rusza w Polskę. Festiwal będzie miał wędrowny charakter* z dnia 18.02.2022r., [online], źródło: <https://booklips.pl/wydarzenia/miedziankafest-zmienia-formule-i-rusza-w-polske-festiwal-bedzie-mial-wedrowny-charakter/> [dostęp 22.01.2026r.].

Jak mówi Maria Krześlak-Kandziora, festiwal do życia powołało również pytanie: „Po co nam literatura, czy musi być po coś, musi być praktyczna – towarzyszy festiwalowi od początku¹⁷⁰”. W przypadku *Miedzianki* odpowiedź zdaje się być prosta: żeby pamiętać, pamiętać poprzez identyfikację. Miasteczko, gdy potraktowane jako „postać” wywołuje akt etycznego uczestnictwa.

Ten uderzający przykład zbiorowego utożsamienia się jest prawdziwym ewenementem, rozprzestrzeniającym się na sferę publiczno-kulturową. Autor reportażu zauważa, że festiwal tak silnie wpłynął na popularność *Miedzianki*, że doszło tam do znaczącego wzrostu cen ziemi:

Zgentryfikowaliśmy też tym festiwalem to miejsce – wzrosły tam ceny ziemi, pojawiają się nowe biznesy i pomysły na kapitalizowanie tego miejsca. Ja z przerażeniem czytam w social mediach, że ktoś jest tak oczarowany *Miedzianką*, że musi sobie tam wybudować letni domek. Wiemy, że mieliśmy wpływ na zainicjowanie tych procesów, bierzemy na siebie i ja osobiście też biorę za to odpowiedzialność. Ale nie chcemy brać w tym udziału. Zbyt wiele jest w Polsce miejscowości, które zostały zdeptane tylko dlatego, że były fajne¹⁷¹.

Niewątpliwie jest to bardzo ciekawa wypowiedź, ukazująca paradoks działań kulturotwórczych, gdyż festiwal, powołany do życia z pomocą reportażu o przemijaniu i utracie, sam przekształcił się w główny czynnik ekonomicznej i symbolicznej transformacji miejsca. Postępująca komercjalizacja i swoiste zawłaszczanie pamięci w efekcie prowadzą do utraty pierwotnego sensu, który niosła ze sobą ta przestrzeń. Jednakże to zjawisko jest po prostu kolejnym etapem biografii miejsca, fazą „odrodzenia”, ale nie wolną od kolejnej fali eksploatacji ekonomicznej i nowej formy, czyli eksploatacji kulturowej. Słowa Springera są krytyczną refleksją nad etyką upamiętniania i nad sposobem, w jaki kultura współczesna potrafi przekształcić pamięć w towar.

Pamięć odgrywa znaczącą rolę w specyfice utożsamiania się z historią miasteczka. Podszyty nostalgią obraz Kupferbergu staje się przestrzenią, obiektem, którego zniknięcie, utratę trudno zaakceptować:

Blok dalej są Szymczykowie i Mądreccy, jest też Czesław Plesiak, który, gdy go zagadnąc o *Miedziankę*, stanie w milczeniu na środku pokoju i pokręci tylko zrezygnowany głową. Wreszcie, w bloku pod jedenastym, mieszka

¹⁷⁰Maria Krześlak-Kandziora, *Miedzianka po drodze*, dnia 23 września 2022, [online], źródło: <https://kulturaupodstaw.pl/miedzianka-po-drodze/> [dostęp: 22.01.2026r.].

¹⁷¹Booklips, *MiedziankaFest zmienia formułę i rusza w Polskę...*, op.cit.

ostatni dyrektor szkoły Kazimierz Milcuszek. Do Miedzianki zajrzał tylko raz, pojechał z żoną, nie znalazł swojego domu isię zniechęcił. Piętro wyżej, w tej samej klatce, żyje Janek Kluba, on jeździ tam niemal co tydzień.

– Strasznie mi tęskno – mówi nieśmiało¹⁷². (...)

– Z roku na rok wspomnienia o miasteczku mamy piękniejsze – śmieją się, bo ludzka pamięć tak już ma, że odsiewa to, co złe, a zatrzymuje tylko piękne obrazy.

Nostalgia i strata jest wryta w historię miejsca, jak i w samą narrację – wszak historia jego zniknięcia jest opowiadana także z perspektywy dawnych mieszkańców, którzy stali się swoistymi „wygnańcami” z ukochanej przestrzeni. To właśnie retrospektywa jest katalizatorem identyfikacji z Miedzianką, miejscem, które zostało odebrane. Powroty do starych mieszkań, szukanie znajomych budynków są jednocześnie powrotami do swoich dawnych „ja”.

Omawiana podczas analizy *Kajś* literatura „małych ojczyzn” w przypadku *Miedzianki* również znajduje się w polu badawczych interpretacji. Jednak jak słusznie zauważa Koterska:

Springer w większym stopniu czerpie z tradycji literatury „ojczyzn prywatnych” lat pięćdziesiątych, sześćdziesiątych i siedemdziesiątych – opowieść o przedwojennym Kupferbergu odróżnia się na tym tle tylko ze względu na to, że osada nie znajduje się na terenie Kresów Wschodnich, a członkowie zamieszkującej ją społeczności posiadają obywatelstwo niemieckie. Wraz z pojawieniem się pierwszych osadników narodowości polskiej autor rezygnuje z odwołań do imaginarium prozy „małych ojczyzn”, zwracając się w kierunku metod charakterystycznych dla reportażu śledczego¹⁷³.

Warto wyjaśnić tu specyfikę „ojczyzn prywatnych” wspomnianych przez Koterską. Spaja się niejako z literaturą „małych ojczyzn” poprzez traktowanie „ojczyzny” jako mikroprzestrzeni, która jest silnie zakorzeniona w pamięci jednostki, ale też w pamięci zbiorowej – może być to miasto, region, krajobraz dzieciństwa czy też miejsce utracone. Autorzy tego nurtu często podejmują próbę rekonstrukcji lokalnych opowieści i tożsamości, które padają ofiarą marginalizacji przez ogólnonarodowe narracje. Pamięć miejsca, palimpsestowy charakter przestrzeni oraz świadomość wielowarstwowości kulturowej i etnicznej stanowią tutaj istotną rolę. Jak precyzuje Seweryna Wysołuch:

Nurt, nazwany przez Błońskiego „emigracją wyobraźni”, zainicjowany został przez pisarzy emigracyjnych, którzy z sentymentem i poczuciem utraty wracali do przeszłości spędzonej na kresach dawnej Rzeczypospolitej. W minionym dwudziestopięcioleciu rozrósł się, okrzepł, objął co najmniej dwa pokolenia twórców, zyskując

¹⁷² Filip Springer, *Miedzianka...*, *op.cit.*, s. 212.

¹⁷³ Alicja Koterska, *Tekstowa hybrydyczność...*, *op.cit.*, s. 19.

miano „literatury ojczyzn prywatnych”. I nie jest to nurt jednolity. Różnicuje go nie tylko specyfika miejsca „małej ojczyzny”, którą może być Wileńszczyzna (Miłosz, Mackiewicz, Konwicki), dawna Galicja (Vincenz, Buczkowski, Kuśniewicz, Strykowski) czy Gdańsk (Huelle, Chwin). Można powiedzieć, że wykształciły się dwa odrębne, wyraziste wzorce, które zaważyły na tej literaturze: wyznaczają je *Dolina Issy* Czesława Miłosza i twórczość Józefa Mackiewicza. (...) Powieść Miłosza i powieści Mackiewicza to dwa bieguny wileńskich „ojczyzn prywatnych”. Oba polemizują z romantycznym mitem polskości Kresów, pokazują Kresy wielonarodowe i wielokulturowe¹⁷⁴.

Springer wykorzystuje zarówno perspektywę Miłosza z „krajem lat dzieciennych jako Arkadią”, ale też i Mackiewicza, który ukazuje wizję niearkadyjską i „wprowadza w świat brutalnej polityki¹⁷⁵”. Mimo wszystko *Miedziance* znacznie bliżej do koncepcji Mackiewicza – demitologizacja lokalnej historii, uwikłania w ideologię władzy i oficjalne narracje ukazujące miasteczko jako przestrzeń konfliktu, historycznej nieciągłości oraz przemocy symbolicznej i ekologicznej. Co więcej, Springer poszerza kategorię „ojczyzny prywatnej”, czyniąc z Miedzianki-przestrzeni pełnoprawną postać, osłabiając wymiar antropocentryczny.

Jak wskazywała Rybicka, literatura „małych ojczyzn” nie jest wolna od kontrowersji – eskapizm, mitologizacja wspólnoty, próby dążenia do trwałej tożsamości, przywiązania do ziemi. Ewa Krzywicka za Przemysławem Czaplińskim zwraca uwagę:

Tradycja małych ojczyzn sięga głębiej w przeszłość i obfituje w wybitne dzieła literackie: Vincenza, Miłosza, Wittlina, Stempowskiego. Na ich tle – zdaniem badacza – w literaturze lat dziewięćdziesiątych XX w. rysuje się nurt „prywatnych historii”, czyli nostalgii zwróconych nie ku określonym przestrzeniom, arkadiom, lecz ku utraconemu czasowi¹⁷⁶.

Czas właśnie stanowi przesunięcie akcentu, gdyż to on staje się w literaturze „ojczyzn prywatnych” przedmiotem ewokującym nostalgię. Przestrzeń traci swoją arkadyjskość, pamięć zostaje zdominowana przez świadomość rozpadu. Miedzianka przekształca to myślenie, gdyż czas w reportażu jest zarówno czynnikiem destrukcyjnym, jak i ujawniającym. Przeszłość miasteczka powraca przede wszystkim jako konkretna sekwencja decyzji i procesów, które doprowadziły do katastrofy, nie wyłącznie jako utracony raj. W tej perspektywie nostalgia zostaje zastąpiona analizą temporalności, ponieważ przeszłość poddana zostaje krytycznemu

¹⁷⁴ Seweryna Wyślouch, *Tadeusz Konwicki – emigracja wyobraźni*, w: „Czas Kultury”, 01.2015, s. 132.

¹⁷⁵ Ibidem, s. 133.

¹⁷⁶ Ewa Krzywicka, *Lublin Marcina Wrońskiego. Mała ojczyzna w retrokryminalnym entorege'u*, w: „Filologia Polska”, 2019 (5), s. 48.

ogładowi, stąd reportaż jedynie częściowo wpisuje się w nurt „ojczyzn prywatnych” (ale i tak w znacznie większym stopniu niż w nurt „małych ojczyzn”).

Przedwojenny Kupferberg jest wykreowany podobnie do kresowych miasteczek w powojennej literaturze, czyli jako przestrzeń przywoływana poprzez fotografie, wspomnienia, relacje świadków i materialne resztki, prawie nieistniejące. Kluczowe znaczenie ma tu nie narodowa identyfikacja, ale doświadczenie zerwanej ciągłości i swoistego wykorzenienia, który to element jest konstytutywny dla imaginarium „ojczyzny prywatnej”. Koterska zwraca uwagę na elementy reportażu śledczego, wskazuje w jaki sposób autor:

zbiera wypowiedzi świadków – te bardziej zdroworozsądkowe oraz takie o sensacyjnym czy wręcz nieprawdopodobnym charakterze – by zderzać je, wzajemnie konfrontować i zestawiać z oficjalnymi dokumentami. Jak przystało na reportaż śledczy, stawką jest rozwiązanie zagadki i dotarcie do prawdy¹⁷⁷.

Przywołując wcześniejsze rozpoznania o baśniowości można potraktować moment pojawienia się polskich osadników jako moment pełnego pęknięcia „baśni” i odrzucenia nostalgiczno-rekonstrukcyjnego tonu charakterystycznego dla prozy pamięci. Ta zmiana jednocześnie przesuwają bowiem punkt ciężkości opowieści – teraz Springera interesują mechanizmy władzy i strukturalnej przemocy. „Ojczyzna” przestaje być przestrzenią intymnej identyfikacji, a staje się polem konfliktów, ekonomicznych interesów i decyzji administracyjnych. Jednak baśniowość nie daje się do końca wykorzenić – jej echa powracają wraz z Tą Złą, czyli Ireną Siutową. Sama forma zapisu przydomka dawnej naczelniczki jednoznacznie budzi skojarzenia z baśniową antagonistką – Złą Królową, Królową Śniegu, Złą Macochą etc.

Warto zwrócić też uwagę na jedyny element topografii miasteczka, który stanowi symbol ciągłości między niemieckim Kupferbergiem a polską Miedzianką, czyli browar. Zakład produkcyjny lokalnego piwa, „złota Kupferbergu”, jawi się więc jako środek tego mikroświata, swoisty symbol miasteczka. Bardzo często praca w browarze była pierwszym poważnym zajęciem jego mieszkańców lub ich bliscy byli w jakiś sposób związani z tym miejscem. Wyzwala to poczucie przynależności do wspólnoty, zapewnia celowość egzystencji. Koterska wskazuje, że to właśnie browar zawiera w sobie jedyne „pozytywne identyfikacje”:

Znaki pozytywnej identyfikacji z miejscem, które zostało im odebrane, konstytuują się dopiero w gestach o charakterze retroaktywnym, to znaczy w formułowanych z późniejszej perspektywy, mniej lub bardziej racjonalnych wy tłumaczeniach zniknięcia miasteczka z powierzchni ziemi. Wcześniej takich pozytywnych

¹⁷⁷ Ibidem, s. 20.

znaków identyfikacji było niewiele – konstituowały się właściwie w oparciu tylko o jeden element topografii Miedzianki, czyli stary browar, który jawi się jako jedyny punkt ciągłości między niemiecką i polską fazą historii miasteczka, ale wiedzą o tym jedynie czytelnicy i autor reportażu – sami bohaterowie nie są tego świadomi¹⁷⁸.

Trudno uznać za w pełni przekonującą tezę, jakoby tylko browar był jedynym symbolem pozytywnej identyfikacji. Jak wcześniej było to wspomniane, jeśli skłonić się w stronę interpretacji, która traktuje miasto jako postać, podobne rozpoznania mogłyby dotyczyć relacji z krajobrazem, choć jest to podejście znacznie bardziej ambiwalentne. Nie jest to tak silny materiał identyfikacyjny, jednakże reportaż obfituje w opisy przyrody, które budzą jednoznacznie pozytywne odczucia oraz nadal stanowią element samookreślenia i utożsamienia się. Identyfikacja w tym przypadku opiera się nie na zamieszkiwaniu, lecz na rozpoznawaniu i pamiętaniu. Jest to jednak model bardzo kruchy, pozbawiony społecznego zaplecza.

Jak zauważa Jerzy Kałużny, dyskurs literacki podejmujący problematykę pamięci, literatury jako jej medium, sprawia, że literatura staje się „idealnym polem do badań nad uzupełnianiem się procesów rekonstruowania i konstruowania przeszłości z mechanizmami konstituowania tożsamości¹⁷⁹”. Kupferberg jest właśnie takim miejscem – przestrzenią dojrzewania, gdzie kluczowe mechanizmy tożsamościowe mogły się rozegrać.

Identyfikacja jest ukazana przez Felski jako relacyjny akt, który umożliwia przekroczenie dystansu dzielącego tekst a odbiorcę, przez co staje się także narzędziem poznania. Springerowska faktografia nie tylko informuje, ale przede wszystkim uruchamia procesy empatyczne. Lektura staje się więc doświadczeniem poznawczym, w którym emocje pośredniczą w dostępie do sensu. *Miedzianka* ma charakter dokumentalny, jednakże jej narracja jest głęboko afektywna – czytelnik ma szansę rozpoznać w historii „o mieście, którego nie ma” własne doświadczenia związane z rozpadem przestrzeni i wspólnoty, przemijaniem, utratą. Jak zostało to już wcześniej wspomniane, Springer nie oferuje postaci, z którymi można by się bezpośrednio utożsamić. Dzięki temu stworzona została przestrzeń emocjonalnego rezonansu, w której pamięć indywidualna i zbiorowa łączą się w doświadczenie wspólnej straty. Felski nazwałaby to **emocjonalnym rozpoznaniem** (*recognition*) – jest to chwila, kiedy odbiorca dostrzega w cudzym doświadczeniu echo, odbicie własnego, nawet jeśli kontekst

¹⁷⁸ Ibidem, s. 22.

¹⁷⁹ Krzysztof Uniłowski, „*Małe ojczyzny*” i co dalej? Krytyka, rewizje i nawiązania do nurtu z lat dziewięćdziesiątych, w: *Kresy – dekonstrukcja*, red. Krzysztof Trybuś, Jerzy Kałużny, Radosław Okulicz-Kozaryn, Wydawnictwo PTPN, Poznań 2007, s. 95

historyczny i geograficzny jest całkowicie inny. Czytelnik nie mówi więc: „jestem jak oni”, lecz raczej: „czuję to, co oni czuli”.

Jako przykład mogą posłużyć *Domy bezdomne* Doroty Brauntsch oraz *Poniemieckie* autorstwa Karoliny Kuszyk, gdzie pisze: „my, potomkowie repatriantów i osadników, nie znamy innej ojczyzny. (...) Przez wiele lat po wojnie zamalowywaliśmy niemieckie fasady, ale i tak, w co drugim domu zachowały się rzeczy po Niemcach¹⁸⁰”. Mariusz Maciak, porównując oba reportaże zwraca uwagę na niepewność oraz strach przed utratą, której doświadczali mieszkańcy:

Przywiązanie i szacunek dla domów odślania także stan niepewności co do przyszłości, który powrócił na pogranicze zachodnie wraz z przełomem roku 1989. Niepewność ta okazała się chwilowa, jednak część, zwłaszcza starszych mieszkańców Ziemi Zachodnich i Północnych obawiała się utraty tych terytoriów przez Polskę. Kuszyk cytuje list jednej z mieszkanki ponemieckiego domu do senator Doroty Simonides, w którym nadawczyni zadawała adresatce rozpaczliwe pytanie, o to, czy już zawsze będzie musiała odczuwać strach z powodu tego, że zamieszkuje ponemiecki dom. Strach części osadników w tej kwestii potęgował fakt, iż wielu z nich już raz dorobek swojego życia utraciła. Należy więc dla ich postawy znaleźć jakąś formę zrozumienia. Faktem zaś jest, iż krótko po upadku muru berlińskiego kwestia polskiej granicy zachodniej nie była formalnie przesądzona¹⁸¹.

Proces emocjonalnego rozpoznania można dostrzec przede wszystkim w relacji mieszkańców z przestrzenią, którą zajmują, co Brauntsch czyni poprzez opowieść o domach porzuconych, opuszczonych czy też zawłaszczanych. Reportaż uruchamia tym samym poczucie doświadczenia kruchości osadzenia w miejscu, które może zostać utracone, przekształcone lub odebrane. *Domy bezdomne* pozwalają dostrzec więc uniwersalną zależność między materialnością, pamięcią oraz poczuciem zakorzenienia.

Natomiast Kuszyk podejmuje temat Ziemi Odzyskanych, jednakże emocjonalne rozpoznanie przybiera podobne kształty. Reportażystka skupia się na budynkach, krajobrazie oraz przedmiotach, które zostały pozostawione na przestrzeni przyznanej Rzeczypospolitej po konferencji poczdamskiej, pokazując, jak przebiega proces swoistego „oswajania” obcości, która zostaje w pewien sposób odziedziczona przez nowych mieszkańców. Emocjonalne rozpoznanie przybiera tu formę historycznego wzorca, gdyż pokazuje nieciągłość, utratę oraz wiele warstw pamięci, które nakładają się na miejsca oraz przedmioty. Identyfikacja w obu

¹⁸⁰ Karolina Kuszyk, *Poniemieckie*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2020, s.13.

¹⁸¹ Mariusz Maciak, *Przestrzeń domu i tożsamość człowieka w kontekście przemian rzeczywistości. O potrzebie zadomowienia w Ponemieckim* Karoliny Kuszyk i *Domach bezdomnych* Doroty Brauntsch, w: „Studia Filologiczne”, Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego, Kielce 2023, s. 249.

przywołanych reportażach koncentruje się na rozpoznaniu podobnych struktur doświadczenia oraz poczuciu utraty, które dochodzą do głosu mimo różnic kontekstowych i geograficznych.

Takie podejście ma poważne konsekwencje teoretyczne. Najbardziej wyrazista jest tutaj rehabilitacja emocji w praktyce czytania – stają one na równi z intelektualnym poznaniem. Nie jest to banalne, „subiektywne przeżycie”, ale uznanie emocji za pełnoprawne narzędzie humanistycznego poznania. Nieprzypadkowo Springer rozpoczyna reportaż baśniowo: od kłatwy, koni znikających pod ziemią, ludzkiej tragedii, grając na emocjach odbiorcy, gdyż to właśnie emocje stają się punktem wyjścia, aktem rozpoznania, który w efekcie prowadzi do zrozumienia świata społecznego i historycznego. Felski przywraca emocjom epistemiczną godność, pozycjonuje je jako integralny element refleksji nad literaturą i rzeczywistością, a Springer ukazuje ten proces w praktyce.

W tym miejscu warto zastanowić się, do czego prowadzi taka realizacja postulatów Felski i jakie konsekwencje to ze sobą pociąga? Przede wszystkim to przesunięcie znacząco rozszerza zakres identyfikacji na teksty niefikcjonalne, dokumentalistyczne pokazując, że empatia i afektywne zaangażowanie nie są zarezerwowane wyłącznie dla literatury pięknej. **Identyfikacja nie zależy od ontologicznego statusu danego tekstu, ale od jego relacyjnej mocy afektywnej**, czyli od sposobu, w jaki tekst wchodzi w rezonans z doświadczeniami odbiorcy. W przypadku *Miedzianki* można więc mówić o identyfikacji z realnością, nie poprzez jej „symulację” w fikcji, ale poprzez emocjonalne doświadczenie pamięci. Wskazuje to na zniwelowanie opozycji między dokumentem a literaturą, co więcej, między „prawdami” – prawdą faktów i prawdą emocjonalną. Mimo że Felski nie poruszała tematu identyfikacji w odniesieniu do dokumentu, w duchu jej badań można uznać, że tekst niefikcjonalny nie traci zdolności wywoływania empatii, a wręcz przeciwnie. Dokumentalny charakter może empatię wzmocnić, ponieważ autentyczność ludzkiego doświadczenia potęguje afektywne oddziaływanie. *Miedzianka* odczytywana w kluczu Felski demokratyzuje literaturę, pozwalając, by utwory biograficzne, reporterskie czy dokumentalne mogły być analizowane w kategoriach identyfikacji, rezonansu i afektywnego przywiązania.

Nacisk stawiany na uznanie tekstu niefikcjonalnego za przestrzeń do rozegrania się afektywnych procesów jest tu nieprzypadkowy. Felski w *Limits of Critique* mówi:

It is an attempt to figure out what exactly we are doing when we engage in „critique” and what else we might do instead. And here I take my bearings from a phrase coined by the French philosopher Paul Ricoeur to capture the spirit of modern thought. What unites the writings of Freud, Marx, and Nietzsche, writes Ricoeur, is their

conviction that radicalism is not just a matter of action or argument but also one of interpretation. The task of the social critic is now to expose hidden truths and draw out unflattering and counterintuitive meanings that others fail to see. The modern era ushers in a new mode of militant reading: what Ricoeur calls a *hermeneutics of suspicion*. (...) As we will see, the idea of critique contains varying hues and shades of meaning, but its key elements include the following: a spirit of skeptical questioning or outright condemnation, an emphasis on its precarious position vis-à-vis overbearing and oppressive social forces, the claim to be engaged in some kind of radical intellectual and/or political work, and the assumption that whatever is *not* critical must therefore be *uncritical*¹⁸².

Jest to próba zrozumienia, co dokładnie robimy, gdy angażujemy się w „krytykę” i co innego moglibyśmy zrobić zamiast tego. W tym miejscu opieram się na wyrażeniu ukutym przez francuskiego filozofa Paula Ricoeura, aby uchwycić ducha współczesnej myśli. To, co łączy pisma Freuda, Marksa i Nietzschego, pisze Ricoeur, to przekonanie, że radykalizm nie jest tylko kwestią działania lub argumentacji, ale także interpretacji. Zadaniem krytyka społecznego jest obecnie ujawnianie ukrytych prawd i wydobywanie niepoehlebných i sprzecznych z intuicją znaczeń, których inni nie dostrzegają. Era nowoczesności zapoczątkowuje nowy sposób wojowniczej lektury: to, co Ricoeur nazywa hermeneutyką podejrzliwości. (...) Jak zobaczymy, idea krytyki ma różne odcienie i niuanse znaczeniowe, ale jej kluczowe elementy obejmują: ducha sceptycznego kwestionowania lub otwartego potępienia, nacisk na jej niepewną pozycję wobec dominujących i opresyjnych sił społecznych, twierdzenie, że angażuje się ona w jakąś radykalną działalność intelektualną i/lub polityczną, oraz założenie, że wszystko, co nie jest krytyczne, musi być zatem bezkrytyczne. [przeł. DB.]

Czytanie w modelu Freuda, Marksa, Nietzschego jest podejrzliwe, a sam tekst wymaga demaskacji, gdyż w założeniu kamufluje władzę, ideologię, przemoc symboliczną. Krytyczna lektura jest więc remedium, narzędziem demystyfikacji, dlatego też afekt, identyfikacja czy zwykła przyjemność płynąca z czytania były odrzucane jako naiwne praktyki. Co prawda, Felski nie odrzuca całkowicie potrzeby krytycznej analizy, ale zwraca uwagę, że ciągła podejrzliwość jako główna postawa wobec tekstu prowadzi do poznawczego zubożenia i chłodu emocjonalnego. Felski twierdzi więc, że przywiązanie do dzieła, przyjemność obcowania z nim, są równie poznawcze jak demaskacja ideologii, gdyż postawa współobecności, czytanie wraz z tekstem pozwala dostrzec, to, co tekst umożliwia swojemu odbiorcy. A umożliwia wiele – estetyczne doświadczenie, poczucie wspólnoty, porozumienie emocjonalne i afektywne poznanie.

Dlatego też reportaż Springera jest bardzo dobrym przykładem tekstu, który wymaga od odbiorcy odrzucenia podejrzliwego rodzaju lektury. Odczytanie „demaskatorskie” skupiałoby się tylko na ideologicznym tle znikania Miedzianki, czyli na przemocy

¹⁸²Rita Felski, *The Limits of Critique*, The University of Chicago Press, Chicago-Londyn 2015, s.2.

ekonomicznej, rabunkowej gospodarce, mechanizmach komunistycznej władzy. Są to oczywiście istotne czynniki, które wpłynęły na losy miasteczka, ale nie wyczerpuje to sensu lektury. Dopiero uruchomienie melancholii i empatii zmienia postać rzeczy – są to elementy kluczowe w reportażu, gdyż to właśnie one pozwalają czytelnikom odczuć utratę, a nie wyłącznie ją zrozumieć. Rezonans z *Miedzianką* staje się więc warunkiem krytycznego poznania, a nie jego przeciwieństwem. Takie poznawcze i emocjonalne doświadczenia tekstu mogą koegzystować, ale dopiero ich scalenie pozwala na pełniejszy wymiar relacji odbiorcy z tekstem.

Warto zastanowić się także nad rolą czytelnika w kontekście *Miedzianki*, gdyż znacząco wykracza on poza pole biernego odbiorcy. Można stwierdzić, że wpisuje się on w ramy czytelnika poliwalentnego, który funkcjonuje w polu wielowarstwowej interpretacji, świadomie konfrontując się z, na przykład, fragmentarycznością źródeł czy niejednoznacznością. Co więcej, odbiorca *Miedzianki* powinien być poliwalentny, gdyż umiejętność wielowarstwowego odbioru, gdzie równe rozumienie treści faktograficznej, implikacji etyczno-kulturowych i warstwy emocjonalnej powinny zachodzić na równym poziomie, by w pełni zrozumieć skalę tragedii miasteczka. Jak wskazują działania kulturowe, znaczna część odbiorców nie ograniczyła się do biernego przyjmowania sensu, a aktywnie uczestniczyła i nadal uczestniczy w procesie nadawania znaczenia.

Krok w stronę postironii

Przywołanie demaskacyjnego, podejrzliwego modelu lektury, tym samym wymaga pochylenia się nad zagadnieniem postironii, która oczekuje od czytelnika, aby ten porzucił cyniczny dystans czy gry z konwencją na rzecz lektury, która powraca do poważnego mówienia o pamięci i współnocie. Jak zauważa Barbara Szczekała:

Postironia to szczerzy, emocjonalny, nierzadko impulsywny czy spontaniczny sposób tworzenia i odczytania tekstów kultury współczesnej, który wcześniej (szczególnie w dyskursie akademickim) był dyskredytowany na rzecz intelektualnej analizy i interpretacji wymagających właściwych kompetencji kulturowych¹⁸³.

Łukasz Kiełpiński rozróżnia pojęcia postironii i nowej szczerości, wskazując, że ta druga jest elementem tej pierwszej. Precyzuje postironię jako strategię komunikacji kulturowej, której:

¹⁸³Barbara Szczekała, *Plakałem na „Ukrytej prawdzie”, czyli współczesny serial a postironia*, w: *Seriale w kontekście kulturowym. Gatunki, konwergencja, recepcja*, red. Anna Krawczyk--Łaskarzewska, Alina Naruszewicz--Duchlińska, Piotr Przytuła, Instytut Filologii Polskiej UWM, Olsztyn 2014, s. 191.

(...) nie da się zredukować do postawy odbiorczej wobec dowolnego dzieła kultury. Postironiczne może być zarówno oglądanie zupełnie na poważnie kiczowatego *reality show*, jak i pisanie książki, podczas którego autor/autorka nie zaprzęta sobie głowy potencjalnymi oskarżeniami o nadmierny sentymentalizm czy emocjonalną egzaltację. Podobnie jak nowa szczerość, postironia to koncept opisujący sprzeciw wobec nadmiaru ironii i cynizmu charakteryzującego teksty kultury z końca XX wieku¹⁸⁴.

Springer doskonale zdaje sobie sprawę, że taka próba dialogu jest trudna, nie tylko przez niewystarczalność języka – „wielkie wartości” były już w literaturze kompromitowane i ośmieszane. W tym kontekście reportaż może zostać zinterpretowany jako przykład tekstu, który raczej realizuje postawę postironiczną, choć nie posługuje się postironią w formalnym sensie.

Najwyrazistszym przykładem tej postawy jest pozycja, którą przyjmuje Springer – nie jest wszechwiedzącym komentatorem zdarzeń, a raczej staje się niejako ich uczestnikiem poprzez wspomniane „odrodzenie” historii miasteczka. Narracja jest empatyczna, melancholijna, pozbawiona ironicznego dystansu na rzecz etycznego zaangażowania. Co więcej, *Miedziance* daleko do naiwności. Springer nieustannie zwraca uwagę na fragmentaryczność nie tylko źródeł historycznych, ale i ludzkiej pamięci, co tym samym przekłada się na niepewność w historycznej rekonstrukcji dziejów miasta. Reportaż jest więc raczej konstrukcją narracyjną, gdyż język nie jest w stanie przywrócić nieistniejącego miasta, lecz jedynie je symbolicznie upamiętnić, o czym autor zdaje sobie sprawę. Springer nie ironizuje historii – przesuwając akcent z demaskacji na odpowiedzialność, co współgra z rozpoznaniem Kiełpińskiego:

Jeśli ironia zakłada istnienie pewnej dwuznaczności czy niespójności między formą a treścią, to postironia odmawia brania udziału w zapośredniczeniu przekazu. Komunikacyjnym wzorem staje się w tym przypadku rodzaj bezpośredniości, w którym wszystkie sensory są autoteliczne i znajdują się na wierzchu. Tego rodzaju komunikat pozwala na immersyjne obcowanie z tekstem kultury i emocjonalne zaangażowanie, które wydaje się świętym Graalem postironii.

Miedzianka otwiera więc przestrzeń dla empatycznego współuczestnictwa oraz pozwala na wykorzystanie postironii jako praktyki narracyjnej, która jest w stanie ponownie negocjować prawdę, pamięć i zaangażowanie po postmodernistycznym kryzysie reprezentacji. Bezpośredniość podkreślana przez Kiełpińskiego niekoniecznie oznacza tu transparentność,

¹⁸⁴Lukasz Kiełpiński, *Co po postmodernizmie? Metamodernizm, nowa szczerość, postironia i pragnienie bezpośredniości*, w: „Kultura Współczesna”, nr 3, 133/2025, s.42

lecz zwraca się ku afektywnej intensywności i immersyjnego doświadczenia lekturowego, które są niezbędne do pełnego doświadczenia reportażu.

Identyfikacja reportażysty

Ciekawym aspektem *Miedzianki* są także ślady identyfikacji samego Springera z miejscem oraz jego dawnymi mieszkańcami. Tokiem myślenia Kapuścińskiego, „ponowoczesność każe współpracownikom mediów zredefiniować swój sposób mówienia o drugim człowieku. Zmusza piszących do pogłębionej refleksji nie tylko nad faktami, lecz także nad słowem, za pomocą którego zostają one przekazane odbiorcy¹⁸⁵”. Trzeba natomiast odnotować, że w ponowoczesności ironia pełniła dominującą funkcję, tym samym ustanawiając dystans wobec wszelkich form zaangażowania, to metamodernizm opowiada się za szczerością. Pisarstwo w trybie postironicznym bynajmniej nie oznacza powrotu do naiwności, co więcej – dzisiejszy dyskurs nie może już opierać się wyłącznie na ironii. To właśnie negocjowanie znaczeń i napięcia pomiędzy zaangażowaniem a postawą dystansu stanowi jeden z wyznaczników metamodernistycznej wrażliwości.

Springer już od pierwszych stron zdradza swoje przywiązanie do miasteczka. Podczas rozmowy ze Zbigniewem Pawęskim (kiedy jeszcze autor utworu jest ujawniony), jego uwagę zwraca korek od butelki, którą bawi się rozmówca podczas wywiadu. Pawęski daje przedmiot reportażysty, co Springer komentuje w następujący sposób:

Noszę korek w kieszeni, trochę jak talizman, który ma mi przynieść szczęście. Niby dlaczego by miał? Obmyślałam nawet sposób, w jaki mógłbym przepleść przez niego kółko od kluczy i tak stać się z nim nierozłącznym¹⁸⁶.

Teraz nie ma to już najmniejszego znaczenia, bo cały sentyment, całe moje uwielbienie dla tych dwóch przedmiotów wynika z tego, co poza nimi, z tego, co wiem o miasteczku¹⁸⁷.

Korek od butelki stanowi więc pamiątkę po zniszczonej społeczności i zawiera w sobie potwierdzenie, że identyfikacyjna nić lojalnościowa realizuje się także u autora *Miedzianki*. Co więcej, Springer wyraźnie mówi o swoim „uwielbieniu” nie do znalezisk *per se*, ale do miejsca, którego nie dane było mu zobaczyć. Autor przyjmuje więc perspektywę kogoś, kto nie posiada

¹⁸⁵Edyta Żyrek, *O odpowiedzialności reportera. Przypis do myśli Ryszarda Kapuścińskiego*, w: *Spółeczeństwo odpowiedzialne? O aspektach odpowiedzialności w życiu społecznym jednostek*, red. Katarzyna Cikała, Wojciech B. Zieliński, Kraków 2015, s. 91.

¹⁸⁶Filip Springer, *Miedzianka...*, op.cit., s. 18.

¹⁸⁷Ibidem, s. 19.

pełnej wiedzy, a mimo to podejmuje wysiłek rekonstrukcji. Identyfikacja polega tu na zgodzie na niepełność – na bycie „blisko” czegoś, czego nie da się odzyskać.

Springer wyraźnie staje w obronie jednej z bohaterek reportażu – Ireny Siutowej, „tej Złej”, którą mieszkańcy oskarżali o przyczynienie się do anihilacji Miedzianki. Reportażysta przytacza i zestawia ze sobą teorie dotyczące zagłady miasteczka, zarzuty względem Siutowej, które tworzą absurdalny wręcz konglomerat wykluczających się opinii, co każe twierdzić, że Springer wyraźnie opowiada się po stronie oskarżonej. Pozwala jej także przedstawić własną wersję zdarzeń, która rysuje się jako ta najbardziej logiczna i prawdopodobna. Reportaż rezonuje z obserwacjami Edyty Żyrek, która pisze:

Reportażysta świadomie rezygnuje więc z propagowanego przez wiele środków masowego przekazu tonu manipulatorskiego, zastępując go propozycją stworzenia autentycznej platformy międzykulturowego dialogu. Kluczowe w myśli Kapuścińskiego staje się pojęcie odpowiedzialności za słowo oraz za drugiego człowieka – będącego bądź bohaterem reportażu, bądź czytelnikiem opublikowanej przez reportażystę książki¹⁸⁸.

Springer po wydaniu *Miedzianki* niejako stał się odpowiedzialny za losy miejsca, które opisał w swoim reportażu, a także znacząco wpłynął na życie jego dawnych mieszkańców. Identyfikacja autora z okrucami tego miejsca niewątpliwie odegrała tu znaczącą rolę. Warto przywołać scenę, w której Springer rozmawia z Karlem Heinzem:

Gdyby Karl Heinz Friebe zapłata, stojąc na środku upstrzonej krowimi plackami łąki, która kiedyś była rynkiem jego ukochanego miasteczka, byłoby to pewnie zbyt melodramatyczne. Mógłby jednak być wściekły, rozczarowany, smutny, mógłby dyszeć nienawiścią. Wszystkie te rzeczy dałoby się jakoś wytłumaczyć. Nic z tego – Karl Heinz stoi w pokrzywach i spokojnie pokazuje parasolem:

– Tam była restauracja Breuera, tam apteka Haenisch. Tutaj, gdzie stoimy, był salon mojej babci, wychodziło się tędy do sieni i dalej, na zewnątrz, pod piękną jabłoń. Kupferberg był kiedyś piękny i zielony.

Teraz jest tylko zielony¹⁸⁹.

Identyfikacja zachodzi tu w swoistej próbie dopełnienia braku, który odczuwa reportażysta, co obrazuje się w ukazaniu różnicy między „było” a „jest”. Springer jest zaskoczony, że jego rozmówca jest spokojny w obliczu utraty – pokazuje to, jak bardzo autor jest związany z tworzoną opowieścią o miasteczku. Historia została spisana, wysłuchana, a i autor *Historii znikania* już na stałe wpisał się w jej dzieje. Identyfikacja samego reportażysty nie zawiera się

¹⁸⁸Edyta Żyrek, *O odpowiedzialności reportera...*, op.cit., s. 94.

¹⁸⁹Filip Springer, *Miedzianka...*, op.cit., s. 239.

jedynie na płaszczyźnie „współodczuwania emocji”, ale na wejściu w bardziej subtelny stan – cichego, niemal neutralnego obcowania z utratą.

Wnioski

Identyfikacja to wstydlivy temat nie tylko na polu literackich analiz – „identyfikować się” jest równoznaczne z akceptacją własnej kruchości, wrażliwości, otwarciem się na emocje i tym samym na konfrontację z tym, co wymyka się pełnemu rozpoznaniu.

Interpretacja *Miedzianki. Historii znikania* Filipa Springera w perspektywie badań nad identyfikacją i emocjonalnym rezonansem Rity Felski pozwala na uchwycenie mechanizmu, dzięki któremu pozornie peryferyjny i nieobecny obiekt-postać, czyli „miasto, które nie istnieje”, zostaje ponownie włączony w obszar afektywnego i poznawczego zainteresowania. To działanie nie dokonuje się poprzez demaskacyjny model czytania czy spektakularne ujawnienie sensu, a dzięki konstruowaniu narracji troski, opierającej się na afekcie, odpowiedzialności i empatii. W reportażu nie ma również miejsca na łatwe, „gotowe” identyfikacje z ludzkimi postaciami. Zamiast tego Springer oferuje coś znacznie bardziej kruchego i nieoczywistego – przestrzeń-postać, która z powodzeniem uruchamia mechanizm zaangażowania, w którym znaczenie rodzi się z uważności wobec fragmentów, śladów i nieciągłości. *Miedzianka* tym samym odpowiada na bardzo proste, empiryczne pytanie: dlaczego nam zależy? Otóż zależy nam nie dlatego, że się identyfikujemy, ale dlatego, że zostajemy włączeni w relację troski wobec tego, co nie może zostać w pełni zawłaszczone ani oswojone.

ROZDZIAŁ III

Kajś – „Podróżująca wiedza” identyfikacji

Moja babka ojczysta z lwowskiego ojca i góralskiej matki.

Mój dziadek ojczysty z podczęstochowskiej wsi.

Moja babka macierzysta z Górnego Śląska.

Mój dziadek macierzysty z podkarpackiej wsi.

To przepis na dzisiejszego Ślązaka¹⁹⁰.

Wstęp

Górny Śląsk jest przestrzenią o wyjątkowo złożonej historii, naznaczonej wielokulturowością, zmieniającymi się granicami oraz procesami przenikania się różnych tożsamości. Od XIX wieku literatura śląska zarówno odzwierciedlała wielokulturowość regionu, jak i stanowiła narzędzie jej konceptualizacji. W wyniku burzliwych przemian politycznych i społecznych Górny Śląsk wielokrotnie zmieniał swoją przynależność państwową, co wpływało na kształtowanie się tożsamości jego mieszkańców. W XX wieku, po plebiscycie i podziale regionu między Polskę i Niemcy, kwestie narodowościowe uległy dalszej komplikacji. Literatura rejestrowała te napięcia, stając się przestrzenią negocjowania przynależności oraz próbą wypracowania alternatywnych form tożsamości regionalnej. Tak o tym splątaniu pisze Karolina Pospiszil:

Śląsków jest wiele. To stwierdzenie powinno towarzyszyć refleksjom nad Śląskiem i każdą z jego części, każdym jego kulturowym czy literackim obrazem. (...) Śląsków jest kilka, czasem różne Śląski nakładają się na siebie – czasowo i przestrzennie – bo istnieją w różnych rzeczywistościach wyobrażonych (napisanych, pomyślanych, wygłoszonych), w różnych czasach historycznych i porządkach ideologicznych¹⁹¹.

Przytoczony cytat podkreśla złożoność i wielowarstwowość tożsamości Śląska (a tym samym Ślązaków), ukazując go nie jako jednorodną przestrzeń kulturową, lecz jako mozaikę nakładających się znaczeń, doświadczeń i reprezentacji. Istnieją różne „Śląski” (Pospiszil posługuje się także terminem „Wieloślaska”): mogą być to obrazy idylliczne, zakorzenione w tradycji czy ludowości, industrialne (w szczególności w kontekście przekształceń

¹⁹⁰ Zbigniew Rokita, *Kajś. Opowieść o Górnym Śląsku*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2020, s.296.

¹⁹¹ Karolina Pospiszil, *Swojskość i utrata, Obrazy Górnego Śląska w literaturze polskiej i czeskiej po 1989 roku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016, s. 62.

gospodarczych po 1989 roku), jeszcze inne – transgraniczne, związane z historią przesiedleń i migracji czy te skupiające się na języku, który, według Michała Smolorza, stanowi łącznik z „prawdziwą śląszczyzną”. Literatura pełni tu więc rolę przestrzeni wyobrażonej, w której różne wersje regionu zostają zapisane, przemyślane, wypowiedziane. Tak rozumiana przestrzeń symboliczna Śląska jest efektem działania ścierających się dyskursów historycznych, ideologicznych i artystycznych.

Co to znaczy być Ślązakiem?

Twórczość Kazimierza Kutza, Henryka Wańka, Horsta Bienka, Szczepana Twardocha, Zbigniewa Kadłubka, Zbigniewa Rokity czy książka *Siedem kobiet* mieszkającej w Niemczech Mirelli Waleczek pozwala lepiej wejrzeć w tę różnorodność. Poprzez tworzenie alternatywnych, niekiedy sprzecznych narracji o tej samej przestrzeni oraz przeciwstawianie się stereotypom „czarnej od węgla” kulturowej pustyni, możliwym staje się aktywne problematyzowanie śląskiej tożsamości. Podkreśla to nie tyle heterogeniczność dyskursu, ile jego płynność i polifoniczność – a także rolę literatury w jego konstruowaniu.

Swoisty kryzys, funkcjonowanie w hybrydycznej, fluktuacyjnej tożsamości to jedna z wielu kwestii stanowiących główną oś zagadnienia, a raczej pytania o wizję śląskości i samookreślania się w jej ramach. Wielowiekowe wpływy polskie, niemieckie i czeskie sprawiły, że Ślązacy często mierzyli się z pytaniami o własną tożsamość, język i przynależność, na co uwagę zwrócił chociażby Zbigniew Greń, podejmując próbę określenia czy Ślązacy stanowią grupę „regionalną, etniczną czy narodową w świetle obowiązującego prawa i kryteriów społeczno-politycznych¹⁹²”. Wskazuje na skomplikowane losy mieszkańców regionu, którzy wielokrotnie stawiani byli przed koniecznością dokonania wyboru narodowej lojalności, mimo że ich tożsamość wymykała się prostym podziałom na „polskość”, „niemieckość” i „czeskość”. Wyniki badań pokazują, że tożsamość śląska jest obecnie *in statu nascendi*, zmieniając się z lokalnej i regionalnej w etniczną lub narodową. Wśród mieszkańców regionu są osoby, które opowiadają się za jedną tożsamością narodową – polską, czeską lub niemiecką, inni natomiast uznają wyłącznie tożsamość śląską. Pomiędzy tymi podejściami znajduje się jeszcze konglomerat innych kombinacji tożsamościowych. Sytuacja jest dynamiczna. Greń wskazuje, że zdarzają się osoby, które decydują się na zmianę w „przypisaniu” swojej przynależności do konkretnych identyfikacji narodowo-etnicznych.

¹⁹²Zbigniew Greń, *Tożsamość śląska: etniczna czy regionalna?*, w: *Konstrukcje i destrukcje tożsamości*, t. III., *Narracja i pamięć*, red. Ewa Golachowska, Anna Zielińska, Warszawa 2014, s. 251.

Podobne obserwacje przeprowadziła Halina Rusek, zaliczając Ślązaków do grupy etnoregionalnej:

Ślązaków można uznać za grupę etniczną, ale bardziej przystaje tu termin grupa etnoregionalna, który odnosi się do zbiorowości, będących czasami pochodzenia mniejszościowego, które jednak zatraciły odrębność etniczną, zachowując jedynie „rudymenty” w postaci lokalnego kolorytu, pielęgnowanego jako cecha regionalna wzbogacająca narodową kulturę¹⁹³

Pisarze-Ślązacy mają też własne obserwacje dotyczące pytania o tożsamość śląską. Szczepan Twardoch mówi o sobie:

Jestem Ślązakiem bezprzymiotnikowym, ani polskim, ani niemieckim, ani czeskim. Jestem oczywiście zanurzony w kulturze polskiej, niemiecka również jest mi bliska, ale nie są to sfery, które miałbym tak intymnie i głęboko zinternalizowane jak tę niejasną, niedookreśloną tożsamość śląską, to quasireligijne doświadczenie przynależności do czegoś bardzo wątpliwego, a jednocześnie w tej słabości cennego¹⁹⁴.

To spostrzeżenie Twardocha jest symptomatyczne. Pisarz przyznaje, że jest zanurzony w kulturach dominujących, a więc polskiej i niemieckiej, ale zarazem oddziela je od wewnętrznego rdzenia śląskości, który opisuje jako coś „niejasnego”, „niedookreślonego”, a nawet „quasireligijnego”. Ten ostatni termin jest kluczowy – sugeruje, że tożsamość śląska ma charakter emocjonalny, swoiście sakralny, trudny do ujęcia w racjonalnych ramach, a jednocześnie bardzo głęboko odczuwany. To przynależność nie do wspólnoty etnicznej czy państwowej, ale do pewnej egzystencjalnej formy istnienia, ukształtowanej przez historię, język pogranicza, pamięć zbiorową i lokalną mitologię. W twórczości Twardocha ten rodzaj tożsamości manifestuje się poprzez bohaterów wewnętrznie rozdartych, funkcjonujących na granicy języków, ideologii i światów – jak Alois Pokora z *Pokory* czy Konstanty Willemann z *Morfiny*. Ich śląskość nie daje się sprowadzić do jednej narodowej opowieści, wręcz przeciwnie – jest źródłem napięcia, ale i siły. Twardoch zdaje się postulować istnienie tożsamości, która nie potrzebuje legitymizacji narodowej, co jest przeciwieństwem dominujących modeli myślenia o przynależności w Europie Środkowo-Wschodniej.

Co więcej, określenie śląskości jako „wątpliw, ale cennej” można odczytać jako rodzaj afirmacji słabości jako wartości. Twardoch odrzuca heroiczne narracje narodowe i pokazuje,

¹⁹³Halina Rusek, *Wielokulturowość z konfliktem w tle – Ślązacy: Naród? Narodowość? Grupa etniczna?*, w: „Pogranicze. Studia Społeczne”, t. 25, 2015, s. 130.

¹⁹⁴ Rozmowa ze Szczepanem Twardochem, *Szczepan Twardoch: Śląska tożsamość wyrasta ze mnie samego*, z dnia: 7.04.2021r., [online], źródło: <https://wachtyrz.eu/szczepan-twardoch-slaska-tozsamosc-wyrasta-ze-mnie-samego/> [dostęp: 3.03.2026r.].

że siła kultury może tkwić właśnie w jej kruchości, lokalności, nieprzejrzystości – w tym, co wymyka się jednoznacznemu zaklasyfikowaniu. W tym sensie jego wypowiedź może być interpretowana jako próba krytyki modernistycznych i nacjonalistycznych konstrukcji tożsamości, które opierają się na wykluczeniu i homogeniczności. W szerszym ujęciu spostrzeżenie Twardocha wpisuje się w nurt postzależnościowej refleksji o tożsamości, który próbuje zdekolonizować myślenie o regionach peryferyjnych, takich jak Śląsk, i przywrócić im prawo do samookreślenia – nie jako „niemieckości w Polsce” czy „polskości w Niemczech”, ale jako odrębnego, hybrydycznego bytu kulturowego. Natomiast Zbigniew Rokita określa siebie jako „ulepionego z dylematów”:

Myślę o sobie jako o polsko-śląskim reporterze, choć cały czas jestem ulepiony z dylematów co do mojej śląskości i inaczej na to pytanie odpowiedziałbym rok temu, inaczej być może odpowiem za rok i być może za jakiś czas będę o sobie myślał wyłącznie jako o śląskim autorze. Taki los neofitów. Te przymiotniki to nie jest dla mnie jednak najważniejsza sprawa¹⁹⁵.

Podobnie jak Twardoch Rokita nawiązuje w swojej wypowiedzi do elementu sacrum. Szczególne znaczenie ma tu odniesienie do „losu neofitów” – wskazujące na świadome wejście w obszar tożsamości śląskiej jako przestrzeni poznania, niepewności, ale także zaangażowania. Jest to przykład autoetnograficznego głosu, który ukazuje płynność tożsamości i ponownie pokazuje, że akt „określenia się” w obrębie wybranego przymiotnika nie jest najważniejszy.

Jednocześnie warto przedstawić interpretację tożsamości śląskiej jako płynnej, hybrydycznej i niedookreślonej:

Tezę, że współczesna tożsamość górnośląska jest w jakimś sensie niepełna, niedomknięta czy niewyłoniona, części zajmujących się regionem badaczy mogłaby uznać za problematyczną. W analizach współczesnych śląskoznawców prowadzonych z perspektywy socjologicznej, literaturoznawczej czy kulturoznawczej większą popularnością cieszą się ujęcia, dążące do wyodrębnienia „twardego rdzenia” tej tożsamości, czyli definiującego ją zespołu podstawowych, konstytutywnych cech, właściwości lub atrybutów, które decydują o tym, że śląskość jawi się jako twór okrzepły i stabilny¹⁹⁶.

¹⁹⁵Michał Nogaś, Wojciech Szot, *Nike dla Zbigniewa Rokity za "Kajs"! Opowieść o Śląsku z najważniejszą polską nagrodą literacką*, w: „Gazeta Wyborcza” z dnia 03.10.2021r., [online], źródło: <https://wyborcza.pl/7,75410,27643902,nike-za-kajs-osobista-opowiec-o-gornym-slasku-zdobywa.html> [dostęp: 5.03.2026r.].

¹⁹⁶Alicja Koterska, „Krajobraz postindustrialny”. *Przemiany wizerunku Katowic po 2004 roku a tożsamość górnośląska*, praca doktorska napisana pod kierunkiem dr hab. Iwony Kurz, prof. ucz., Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2024, s. 45.

Kajś jawi się jako istotny głos w debacie dotyczącej nie tylko śląskiej specyfiki, lecz także szerzej rozumianych procesów kształtowania tożsamości w rzeczywistości wielokulturowej. Rokita nie tylko analizuje tożsamość w sensie teoretycznym, ale też niejako „przeprowadza” ją przez rzeczywistość Śląska, gdzie codzienne życie toczy się w cieniu nieustannych prób określenia, co to znaczy być Ślązakiem w XXI wieku. Jednym z głównych wątków jest próba znalezienia „domu” w miejscu, które zawsze było *granicą*, zarówno w sensie geograficznym, jak i kulturowym. Rokita ukazuje Górny Śląsk nie tylko jako przestrzeń geograficzną, lecz przede wszystkim jako obszar o dynamicznie kształtowanej pamięci zbiorowej, w którym dochodzi do ścierania się różnych narracji politycznych, społecznych i kulturowych. Tożsamość nie jest wyłącznie czymś, co można zdefiniować w kategoriach narodowych, lecz jest procesem stawania się, które łączy zarówno elementy przeszłości (tradycje, historia), jak i współczesne konteksty (społeczna mobilność, migracje). To sprawia, że u Rokity śląskość jest przedstawiona jako coś, co znajduje się w wąskim przestrzennym i czasowym pasie, między-czaso-przestrzeni, gdzie nie ma jednoznacznych granic, a tożsamość staje się bardziej płynna i szuka swojego miejsca. Tak o tych zmaganiach z czasem, przestrzenią, metafizyką pisze Aleksandra Kunce:

Po zachłyśnięciu się wyliczanką potraw kulinarnych, strojów ludowych, typów domostw, cech języka czy spisu książek śląskich jest już w nas inna potrzeba. Szukamy wspólnoty głębiej: w zmaganiach z przestrzenią; w rozumieniu czasu; w przywiązaniu do granic, linii, punktów; w oswojeniu z różnicą; w podjęciu losu; w uznaniu konieczności i wolności; w pojmowaniu transcendencji; w przywiązaniu do prawdy; w rozumieniu tajemnicy i zagadki. Szukając głębiej, podejmujemy pracę nad ustaleniem fundamentu naszego myślenia i działania. To zasługa ostatnich lat, że poszukiwania indywidualne i wspólnotowe zeszły dużo głębiej niż wiedza konkursowa czy festiwalowa o swoich i obcych¹⁹⁷.

Z tekstu Kunce wyłania się stwierdzenie, że spoiwem łączącym Ślązaków jest coś mniej oczywistego, co zawiera się w lokalności, a nie koniecznie jest ściśle związane z narodowością i etnicznością – proste bycie „stąd” nadaje kształtu egzystencji i wpływa na specyficzny sposób doświadczania codzienności. W tym kontekście ciekawym przypadkiem są „Nowi Ślązacy”. Zofia Oslislo-Piekarska ukuła ten termin¹⁹⁸, odnoszący się do aktywistów dążących do zmiany postrzegania regionu poprzez design, a którzy są również orędownikami dialogu między mieszkańcami różnych kultur i tożsamości. „Nowi Ślązacy” świadomie zdecydowali się żyć i

¹⁹⁷ Aleksandra Kunce, *Co nam się udało po 1989 roku?*, w: „Fabryka Silesia. Kwartalnik”, nr 2, 2013, s.7.

¹⁹⁸ Zob. Zofia Oslislo-Piekarska, *Nowi Ślązacy. Miasto, dizajn, tożsamość*, Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, Katowice 2015. Oslislo-Piekarska odnosiła się do artykułu Mike’a Urbaniaka i Agnieszki Kowalskiej z „KTW” z 2013 roku przy tworzeniu terminu.

pracować na Śląsku i są to m.in. aktywiści, artyści, architekci, etnografowie, historycy sztuki, kulturoznawcy, muzycy i projektanci. Czerpią inspirację z kultury górniczej, postindustrialnego krajobrazu, architektury, języka, tradycji kulinarnych i folkloru. Ich projekty pomagają mieszkańcom poznać i docenić własne dziedzictwo, a jednocześnie opowiadają historię Śląska w sposób atrakcyjny dla osób z zewnątrz.

Nie można zapomnieć także wątku kontynuacji tradycji w ramach pewnej kulturowej autonomii – jest to coś podobnego do tego, co Twardoch określa jako „cenne w słabości”. Dla Rokity Śląsk jest bowiem przestrzenią, która, mimo że wydaje się niekompletna, jest wciąż wartościowa, nie ze względu na dominującą rolę jednej narodowej ideologii, lecz dzięki swojej otwartości na różnorodność i polifonię.

Literatura jako medium narracyjne może pełnić funkcję mechanizmu umożliwiającego przekraczanie jednostkowej perspektywy i ukierunkowuje refleksję na rzeczywistość społeczno-kulturową. W tym kontekście *Kajś* wpisuje się w nurt literatury tożsamościowej, ukazując Górny Śląsk jako obszar negocjowania i redefiniowania przynależności. *Kajś* nie dąży do odtworzenia obiektywnej prawdy historycznej, lecz raczej do przedstawienia tożsamości jako dynamicznego konstruktu – Rokita tworzy swoją narrację wokół problematyki tożsamości i pamięci, ale nie przyjmuje jednoznacznej, esencjalistycznej definicji śląskości. Jego opowieść ukazuje przeszłość i tożsamość jako konstrukty wymagające reinterpretacji, które nie mają jednej obiektywnej i niezmiennej wersji, lecz podlegają ciągłym negocjacjom między pamięcią zbiorową, historiografią a indywidualnym doświadczeniem. Świat przedstawiony w *Kajś* staje się widoczny dopiero dzięki pewnemu „wycofaniu” dominujących narracji – Rokita nie narzuca jednej wersji historii Śląska, lecz raczej eksploruje wielość perspektyw, ukazując ich niejednoznaczność i konfliktowość. Jest to szczególnie widoczne w sposobie, w jaki traktuje historię rodzinną i regionalną – konfrontując się z mitami i półprawdami, które przez lata formowały postrzeganie Górnego Śląska zarówno przez jego mieszkańców, jak i przez osoby spoza regionu. Literatura Rokity działa więc jak narzędzie „oświeclania szczegółu” – zamiast operować wszechogarniającą narracją historyczną, *Kajś* ukazuje fragmenty, detale, lokalne mikrohistorie, które składają się na dynamiczny, wielogłosowy obraz regionu. Ta metoda opowiadania odpowiada mechanizmowi nowoczesnej literatury: zamiast absolutnej prawdy, pojawia się rozproszona, niepełna, lecz bardziej autentyczna mozaika doświadczeń. Ponadto rola szczegółu w reportażu jest niepodważalna. Detal przykuwa uwagę, staje się centrum:

Bez szczegółu nie da się opisać ani bohatera, ani wydarzenia. Bywa, że reportaż dawno już wyrzucono na makulaturę razem z gazetą, a jednak ciągle jeszcze coś z tego tekstu za nami chodzi – to szczegół. Tak samo z literaturą i sztuką. Pamiętamy fotografię płuc pani Chauchat, przewrócony wózek na schodach odeskich, rękę z listem, perłę na wadze. Szczegół służy nam po to, byśmy lepiej rozumieli świat i siebie samych.¹⁹⁹

To „rozumienie świata i siebie samych” jest kluczowe – zarówno w samej interpretacji literatury (w tym przypadku *Kajś*), jak i samego procesu identyfikacji.

Elżbieta Dutka analizująca literackie topografie wysuwa spostrzeżenie o autobiograficznym charakterze konkretnych miejsc, ze szczególnym uwzględnieniem niektórych:

Najczęściej są to okolice dzieciństwa i dorastania, czyli (według typologii Małgorzaty Czerwińskiej) miejsca wspomniane (np. Gliwice Adama Zagajewskiego i Juliana Kornhausera) lub miejsca zamieszkania, pokazywane z perspektywy „tu i teraz” – miejsca obserwowane (Zabrze Stanisława Bieniasza, „Boże strony” Alojzego Łyski, Katowice w utworach Feliksa Netza). Na mapie można znaleźć również miejsca wybrane (Giszowiec i Nikiszowiec dla Małgorzaty Szejnert) i miejsca dotknięte (śląskie miasta w literaturze podróżniczej i reportażach współczesnych)²⁰⁰.

Jako że Rokita rozpoczyna w oderwaniu od śląskości, *Kajś* sytuuje się gdzieś na styku różnych kategorii wymienionych przez Czerwińską, ukazując hybrydyczny model autobiograficznej topografii. Z pewnością reportaż Rokity można przyporządkować do miejsc wspomnianych, choć nie dokładnie do modelu zaproponowanego przez badaczkę. Pisarz „wraca” do przestrzeni, którą zna z zasłyszanych opowieści rodzinnych, ale ze względu na swoje oderwanie (geograficzne, emocjonalne), nie czyni tego w geście nostalgicznej rekonstrukcji. Odkrywa i rozpoznaje Śląsk na nowo, poddaje region rewizji, konfrontuje się z cudzymi narracjami i archiwami. Autobiograficzność Rokity jest raczej refleksyjna, pozbawiona dużej dozy sentymentalności cechującej tego rodzaju powroty.

Jednocześnie *Kajś* można powiązać także z kategorią miejsca obserwowanego. Rokita jest zarazem obserwatorem i komentatorem, śledzi i rejestruje aktualne napięcia językowe, polityczne i tożsamościowe. Wspomniana perspektywa „tu i teraz” jest przerywana i zakłócana przez stale powracającą przeszłość. Sprawia to, że przedstawiana przez Rokitę przestrzeń nie stabilizuje się w jednym porządku czasowym. Śląsk dla autora jest więc jednocześnie

¹⁹⁹ Marcin Szczygieł, *Jak okradalem Małgorzatę Szejnert*, w: Małgorzata Szejnert, *My, właściciele Teksasu. Reportaże z PRL-u*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2013, s. 10.

²⁰⁰ Elżbieta Dutka, *Pytania o miejsce. Sondowanie topografii literackich XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2019, s. 59.

miejszem, które „odzyskuje”, ale i problematyzuje, co nie mieści się wprost w klasycznej typologii Czerwińskiej – jest to dom, ale i obszar naznaczony obcością, dziedzictwem, które nie jest w pełni rozpoznane. W tym kontekście *Kajś* podlega nieustannej rekonstrukcji w procesie pisania, pokazując, że literaturze niefikcjonalnej Śląsk funkcjonuje jako przestrzeń nie tyle pamięci, ile sporu o sens przynależności, co rozszerza kategorie zaproponowane przez Czerwińską.

Kajś

Książka spotkała się z entuzjastycznym przyjęciem nie tylko jury, ale i czytelników, zdobywając podwójną nagrodę Nike. „Autor tej ważnej książki wyznaje, że długo przepraszał się ze swoją śląskością. Teraz pomaga nam zrozumieć dramat krainy leżącej na pograniczu kultur i historii – dlaczego ciągle jest »kajś«, a nie w centrum polskiej świadomości²⁰¹” – tak o *Kajś* pisała Małgorzata Szejnert, gdy proza Rokity zdobyła nagrodę Nike w 2021 roku. Agnieszka Warnke na łamach portalu Culture wskazuje na autentyczność książki: „Rokita ma asa w rękawie – szczerość. Zarówno w stosunku do czytelnika, jak i – co trudniejsze – do samego siebie. »Kajś« to prawdopodobnie najważniejsza książka o Śląsku ostatnich lat²⁰²”. Inga Iwasiów w laudacji zwróciła uwagę na rozchwianie śląskiej tożsamości: „Rokita rekonstruuje wielorakie sposoby zapomniania i odsuwania zdarzeń sięgających początków XIX wieku, zamykania Śląska w polskości lub niemieckości, byle daleko od jakiegokolwiek odrębności, autonomii, integralności²⁰³”.

Dla pełnego zrozumienia książki Rokity, konieczne jest wyjaśnienie tytułu. Marcin Zasada, dziennikarz internetowego portalu o Śląsku i jeden z pomysłodawców „Śląskiego słowa roku” objaśnia:

Kajś to po polsku gdzieś. Gdzieś tam. Może to taka metafora śląskiej nieuchwytności, może, że w tym „gdzieś, nie wiadomo, gdzie” kryje się pokręcona historia Śląska, tożsamość, której nie da się tak prosto zdefiniować i... Że każdy z nas ma swoje „Kajś” i wszystkie te doświadczenia prywatne tworzą coś, co nazywamy hajmatem. Że każdy kolejny rząd w Warszawie ma nas właśnie tam. Gdzieś. Może.

²⁰¹ Michał Nogaś Wojciech Szot, *Nike dla Zbigniewa Rokity za "Kajś"!*..., *op.cit.*

²⁰² Agnieszka Warnke, *Nike 2021 dla Zbigniewa Rokity za "Kajś"*, w: [Culture.pl](https://culture.pl/pl/artykul/nike-2021-dla-zbigniewa-rokity-za-kajś), [online], źródło: <https://culture.pl/pl/artykul/nike-2021-dla-zbigniewa-rokity-za-kajś> [dostęp: 10.03.2026r.].

²⁰³ Inga Iwasiów, *Zbigniew Rokita przeprowadza przez tunele - laudacja dla laureata Nagrody Literackiej Nike 2021*, w: „Gazeta Wyborcza” z dnia 03.10.2021r., [online], źródło: <https://wyborcza.pl/7,75517,27643942,zbigniew-rokita-przeprowadza-przez-tunele.html> [dostęp: 11.03.2026r.].

Tak jak wskazała Iwasiów, Rokita, rekonstruuując narrację rodzinną, przywraca głos opowieściom, które przez lata pozostawały na marginesie – zarówno tym dotyczącym przodków niemieckich, jak i osobom, które identyfikowały się jako Ślązacy poza narodowymi kategoriami. W warstwie językowej *Kajś* odzwierciedla wielokulturowość regionu poprzez świadome operowanie różnymi kodami – polskim, śląskim i niemieckim. Ta hybrydyczność lingwistyczna staje się symbolem historycznych napięć oraz płynnej tożsamości Ślązaków, którzy przez wieki funkcjonowali w wielojęzycznym i wielokulturowym środowisku. Ryszard Wylecioł opisuje język Rokity jako „teoretycznie dominujący, to w rzeczywistości wędruje on między różnymi formami, ukazując złożoność i ciągłą fluktuację historyczno-kulturowo-językową zachodzącą wokół mieszkańców tego regionu²⁰⁴”.

Rokita w swoim reportażu często używa leksyki regionalnej. „Chabaż cherlawy”²⁰⁵; „Ech, oma, mogliście się bardziej postarać²⁰⁶”, „jako jeden z niewielu w okolicy miałem choć jednego opę²⁰⁷” i inne wyrażenia, określenia zaczerpnięte ze śląszczyzny pojawiają się w *Kajś*, służąc efektowi autentyczności przedstawionego świata i nadaniu mu lokalnego kolorytu. Rokita tych słów nie tłumaczy, przywołuje także wywiad z Alojzym Lysko w całości po śląsku²⁰⁸. Zabieg ten ma głównie wymiar socjolingwistyczny, gdyż Rokita ukazuje język jako narzędzie konstruowania i negocjowania przynależności. Kod śląski staje się markerem tożsamościowym, oddzielającym „swój” świat od „obcego”, a jednocześnie stanowi pole napięć między polskością, niemieckością i śląskością. Rokita poprzez ten celowy zabieg przełamania norm językowych wpisuje się w nurt współczesnego reportażu regionalnego, w którym język lokalny nie jest już traktowany jako egzotyzm, lecz jako pełnoprawny środek wyrazu. Wspomnienia matki Rokity, gdy ta wsiadła do „wieśbusa” i zderzyła się z *godką*, ukazują także codzienne doświadczenie językowe Ślązaków, czyli tzw. *code-switching*:

Wsiadamy do tego wieśbusa, ja tak na niego mówię, a tam cała Ostropa wraca do domów. Oni wszyscy najpierw jechali do Gliwic do szkoły, a potem wracali razem na swoją wieś. Wsiadamy, Asia i Zuzia spotykają znajomych i nagle zmieniają język, zaczynają godoć! A ja w szoku, ja z Asią i Zuzią zawsze po polsku mówiłam, nie wiedziałam, że one tak umieją. I tak se godali. Ja nie potrafiłam ust otworzyć, tylko patrzyłam zdziwiona. Bałam

²⁰⁴ Ryszard Wylecioł, *Konceptualizacja pojęcia „wędrowka” na podstawie wybranych fragmentów powieści „Kajś” Zbigniewa Rokity. Analiza utworu w ujęciu kognitywnym*, w: *Motywy wędrowki i kobiety w wybranych kontekstach*, red. Paulina Pomajda, Ewelina Chodźko, Wydawnictwo Tygiel, Lublin 2023, s.36.

²⁰⁵ Zbigniew Rokita, *Kajś...op.cit.*, s. 18

²⁰⁶ Ibidem, s.62.

²⁰⁷ Ibidem, s. 106

²⁰⁸ Ibidem, s. 142.

się, że jak odezwę się po polsku, to mnie dziwnie potraktują. Oni byli tacy zwarci, tak się dobrze czuli w swoim towarzystwie. A ja czułam się przy nich obco²⁰⁹.

To wspomnienie matki autora umacnia także śląszczyznę w funkcji emocjonalnej i poznawczej, gdyż pokazuje, jak język ujawnia granice między „wewnątrz” i „na zewnątrz” grupy. W przywołanym fragmencie matka doświadcza lingwistycznego wykluczenia, co uświadamia jej, że język jest nie tylko narzędziem porozumienia, lecz również formą symbolicznego „glejtu” do wspólnoty. Rokita wielokrotnie zastanawia się, co jest elementem łączącym, głównym spoiwem śląskiej tożsamości – przodkowie? krew? historia? kultura? Rozsiane po reportażu sytuacje, okruchy wspomnień, zasłyszane opowieści bardzo często sprowadzają się do języka, tym samym ukazując go jako centralny element – żywy, zmienny, a zarazem głęboko zakorzeniony w emocjach i relacjach społecznych. Emocjach, które często są podszyte wstydem:

Też długo miałem to poczucie: że mówić po śląsku jest niemal tak niekulturalnie jak niekulturalnie jest kłąć. Kiedyś musiałem powiedzieć coś w śląszczyźnie do starszych państwa, wypadało mi sklecić kilka zdań z tych moich paru słów. Otworzyłem więc gębę i najpierw powiedziałem „poszłem” zamiast „poszedłem” (byłem pewien, że to po śląsku), a później w charakterze koniunktywu wyfrunęła mi z paszczy „kurwa”. Było mi potwornie wstyd, ale podświadomie zdawało mi się, że tylko porzucając dobre maniere, mogę zacząć mówić po śląsku²¹⁰.

Wstyd, ambiwalecja, wewnętrzne zahamowania w używaniu śląszczyzny jasno wskazują na mechanizm internalizacji społecznych norm językowych, wedle których mówienie gwarą postrzegane jest jako przejaw braku ogłady lub niższego statusu społecznego. Język przestaje być tylko językiem i sposobem komunikacji, a staje się czymś więcej – narzędziem wartościowania, wyznaczając tym samym hierarchie kulturowe i społeczne. Szczególnie symptomatyczne jest tutaj przyznanie, że „podświadomie zdawało mi się, że tylko porzucając dobre maniere, mogę zacząć mówić po śląsku”. Wyłania się tutaj stygmatyzacja języka regionalnego, zjawiska opisanego w socjolingwistyce jako efekt dominacji kultury i języka ogólnego nad lokalnym. Ponownie, sprowadza się do problemów i dyskusji z uznaniem śląszczyzny, co Gerd Hentschel następująco komentuje:

Nie ignorując woli sporej części ludności śląskiej, Polska demokratyczna i liberalna (co dziś może niemodne, nie tylko w Polsce, ale i w ogóle w Europie, i za Atlantykiem...) i – co ważniejsze – pewna siebie, mogłaby jednak przyznać śląszczyźnie status języka regionalnego, tym samym dając jej pewne prawa w zakresie organizacji

²⁰⁹ Ibidem, s. 294.

²¹⁰ Ibidem, s. 291.

społecznej i lepsze warunki sprzyjające zachowaniu śląskiego. Z drugiej zaś strony, działacze na rzecz śląskiego i jego użytkownicy, zainteresowani przede wszystkim zachowywaniem i rozwojem swojego „lektu” lub języka jako wykładnika swojej tożsamości i kultury lokalnej, mogliby zaakceptować np. propozycję polskiego ustawodawcy polegającą na przyjęciu innego, legalnego, mniej rażącego terminu, a mianowicie wyrazić zgodę na użycie np. określenia typu regiolekt, jeśli gwarantowałoby to podobne prawa oraz poparcie państwa jak przewidziane w sytuacji nadania śląskiemu statusu języka regionalnego²¹¹.

Celowo przywołałam tutaj opinię Hentschela, gdyż mimo ugodowego podejścia w kwestii śląszczyzny i propozycji kompromisu, (czyli przyjęciu określenia *regiolekt* zamiast „język regionalny”), taka postawa może budzić uzasadniony sprzeciw ze strony części społeczności śląskiej. Zastosowana w przywołanym fragmencie terminologia nie jest neutralna. Rokita, przyznając się do własnego wstydu, demaskuje głęboko zakorzenione przekonania o „gorszości” śląszczyzny i zarazem wskazuje na potrzebę jej rehabilitacji jako pełnoprawnego środka ekspresji kulturowej i emocjonalnej. Hentschel pisze: „(...)mogliby zaakceptować np. propozycję polskiego ustawodawcy polegającą na przyjęciu innego, legalnego, mniej rażącego terminu”. Nie tylko o klasyfikację lingwistyczną tutaj chodzi, ale przede wszystkim o symboliczne uznanie własnej odrębności kulturowej i historycznej. Uznanie śląszczyzny za *regiolekt* mogłoby więc zostać odczytane jako akt deprecjacji tożsamościowej, sugerujący, że mowa Ślązaków nie posiada cech pełnoprawnego języka, a więc nie zasługuje na równoprawny status kulturowy i polityczny. Rokita zwraca uwagę:

Zmienia się powoli uliczny krajobraz, szczególnie w Katowicach, Rybniku czy Świętochłowicach. Ludzie zaczynają chodzić w koszulkach ze śląskojęzycznymi napisami, na szybach aut pojawiają się nalepki w rodzaju *Daj pozor, bajtel we aucie*, z budynków coraz częściej zwisają żółto-niebieskie flagi. W kolejnych urzędach miejskich i gminnych władze zapewniają obsługę po śląsku²¹².

Nie sposób nie przywołać języka kaszubskiego. Kaszubszczyzna, choć strukturalnie bliska polszczyźnie, została w 2005 roku prawnie uznana za język regionalny (na mocy ustawy o mniejszościach narodowych i etnicznych²¹³). Decyzja ta nie wynikała wyłącznie z kryteriów lingwistycznych, lecz zw społeczno-politycznego uznania podmiotowości kaszubskiej wspólnoty. Tym samym można argumentować, że analogiczne prawo przysługuje także

²¹¹ Gerd Hentschel, *Śląski: Gwara – dialekt – język? Spojrzenie z zewnątrz*, w: *Polonistyka na początku XXI wieku. Diagnozy – koncepcje – perspektywy. Tom IV: Pogranicza, mniejszości, regiony, etnolingwistyka*, red. Jolanta Tambor, s. 61.

²¹² Zbigniew Rokita, *Kajś...*, *op.cit.*, s. 248.

²¹³ Łukasz Grzędzicki, *Kaszubszczyzna – droga do języka*, [online], źródło: <https://www.sjtkp.us.edu.pl/wp-content/uploads/2021/03/e-Godka-6.pdf> [dostęp: 14.03.2026r.].

Ślązakom, jeśli ich wspólnota wykazuje podobny stopień samoidentyfikacji i aktywności kulturowej. Pojawiają się jednak głosy o śląskim nacjonalizmie, RAŚ, „bezpłciowości”:

Bo najważniejsza jest wola Ślązaków, a z tym kiepsko. Musielibyśmy mieć taką samą świadomość jak Katalończycy, Baskowie, Szkoci czy Korsykanie. Niestety, śląscy liderzy, zamiast promować te elementy historii, które taką świadomość kreują, lansują „bezpłciową” tożsamość regionalną, opartą na dziedzictwie przemysłowym i przedwojennej autonomii²¹⁴.

W tym kontekście stanowisko Hentschela można odczytać jako zbyt formalistyczne, a Jerczyńskiego jako krytykę braku wewnętrznej mobilizacji i samoświadomości wspólnoty. Obydwa ujęcia się jednak uzupełniają: Hentschel proponuje rozwiązanie instytucjonalne, Jerczyński natomiast kulturowe. Jednakże dopiero ich scalenie wskazuje pełny obraz sytuacji śląszczyzny, która pozostaje językiem pogranicza, odbijanym jak piłeczka między naukową klasyfikacją a społecznym samookreśleniem.

Autobiografia i kreacja

Dariusz Nowacki recenzując *Lajermana* Aleksandra Nawareckiego stwierdził, że „silezjologiczna eseistyka wyrosła na fundamencie autobiograficznym²¹⁵”. Choć stwierdzenie odnosi się przede wszystkim do form eseistycznych (głównie w perspektywie tzw. „śląskiej szkoły eseju”), znajduje wiele wspólnego z *Kajś*.

Przed wszystkim należałoby zastanowić się, na czym polega „autobiograficzny fundament” reportażu Rokity – realizuje się on głównie w ujawnieniu uwikłania autora w historię regionu. Wszak tekst zamknięty w ramach reportażu ma silne powiązania autobiograficzne, jednakże jest to bardziej performatywne podejście, gdyż „śląska” autobiografia raczej wytwarza się w procesie pisania niż jest zastana. W tym kontekście jak najbardziej można mówić o traktowaniu autobiografii jako aktu kreacji:

Aktywność autobiograficzna traktowana może być jako autokreacja, zawiera bowiem elementy twórcze. Wiąże się z refleksyjnym odniesieniem się do przeszłości, określaniem własnego „ja”, projektowaniem przyszłości i planowaniem nowych zadań. Zakłada odnajdywanie nowych punktów widzenia, gdyż rekonstruowanie opowieści o życiu, a także badanie biografii nie muszą być realizowane według pewnego przyjętego schematu, ale są

²¹⁴ Zbigniew Rokita, *Kajś...*, *op.cit.*, s. 264.

²¹⁵ Dariusz Nowacki, *Hold haldzie*, w: „Tygodnik Powszechny”, nr 13, 2011, s. 39.

odniesieniem do osobistego projektu życia danej osoby, zmieniającym się pod wpływem nieoczekiwanych zdarzeń i momentów przełomowych²¹⁶.

W *Kajś* element autobiograficzny pełni swoistą funkcję epistemologiczną, gdyż staje się punktem wyjścia do refleksji nad kulturą, językiem, tożsamością i historią Śląska. Rokita wielokrotnie eksponuje momenty niewiedzy, luk w pamięci i sprzeczności (w tym właśnie dotyczących własnej rodziny), czyniąc z nich jeden z elementów konstrukcji narracji. To zagmatwanie w historii i pamięci sprawia, że tożsamość autora, który momentami staje się podmiotem, nie wynika z biograficznej ciągłości, ale z wysiłku interpretacyjnego, który autor pokłada w dziele – jest to głównie próba zrozumienia własnego pochodzenia z rozsypanych elementów ukrytych w archiwach, w języku, historii, w zasłyszanych opowieściach i cudzych świadectwach.

Można dlatego twierdzić, że Rokita wysuwa pogląd, iż poznanie regionu jest możliwe jedynie z pozycji zaangażowanej, co sprzęga się z przekonaniem silezjologicznej eseistyki wspomnianej przez Nowackiego i Elżbietę Dutkę, która próbując sprecyzować, czym ta się charakteryzuje pisze:

W interesujących mnie esejach autobiografizm łączy się z namysłem filologicznym, wspomnienia i obserwacje z dyskursami współczesnej humanistyki, to, co partykularne, z tym, co uniwersalne. Wszyscy wymienieni autorzy są ludźmi uniwersytetu, humanistami. W śląskich szkicach niejako „sprawdzają” języki, narzędzia, metodologie w konfrontacji z regionem – miejscem bliskim i własnym doświadczeniem²¹⁷.

Podobnie jak w eseistyce omawianej przez Dutkę, Rokita w swoim reportażu scala „to, co partykularne, z tym, co uniwersalne” m.in. poprzez osobiste pytanie „kim jestem?”, które zostaje przekształcone w humanistyczny problem o szerszym zasięgu. Autora *Kajś* jak najbardziej można zaliczyć w poczet przedstawicieli świata humanistyczno-publicystycznego, o którym wspomina Dutka. W reportażu świadomie zostają wykorzystane narzędzia współczesnej humanistyki, takie jak studia nad pamięcią, refleksja postkolonialna, socjologia, dzięki czemu Śląsk staje się przestrzenią, gdzie te teorie mają szansę zostać zweryfikowane przez doświadczenie. Co więcej, za autobiograficzny fundament w przypadku *Kajś* może zostać uznany cały proces dekonstrukcji tożsamościowych „oczywistości” i stereotypów

²¹⁶Kamila Lasocińska, *Autobiografia jako autokreacja. Twórcze aspekty procesu myślenia autobiograficznego w edukacji dorosłych*, w: *Biografie edukacyjne. Wybrane konteksty*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2014, s.39.

²¹⁷Elżbieta Dutka, „Silezjologiczna eseistyka...”? „Śląska szkoła eseju”? refleksje wokół książki Mariusza Jochemczyka „Wobec tradycji. Śląskie szkice oikologiczne”, w: „Postscriptum Polonistyczne”, nr 1, 2017, s. 238.

orbitujących wokół Ślązaków. Rokita czasem posługuje się subiektywizmem, co jest spowodowane świadomym ujawnieniem własnego usytuowania. W efekcie sprawia to, że autor niekoniecznie opowiada się i rości sobie prawa do obiektywnej syntezy, lecz konsekwentnie podkreśla perspektywiczność swojego spojrzenia.

Interesującym staje się więc **zagadnienie identyfikacji w kontekście wykorzystania autobiograficznych elementów w strukturze reportażu**. W eseistyce silezjologicznej „ja” piszącego zwykle pełni rolę mediatora między prywatnym doświadczeniem a wspólnotową pamięcią. W *Kajś* możemy zauważyć realizację podobnego mechanizmu, gdyż osobiste poszukiwania Rokity uruchamiają szerszą refleksję nad tym, czym jest (lub czym może być) śląskość we współczesnym dyskursie. Co więcej, obserwacja „stwarzania”, dopełniania, odkrywania własnej biografii, akt kreacji tożsamości może sprawić, że odbiorca znajdzie pole do identyfikacji z samym ruchem poszukiwania, w niepewności i wysiłku znajdowania własnych korzeni. Czytelnik przygląda się całemu procesowi budowania, sklejania biografii (nie tylko Rokity – można tu powiedzieć, że zbiorowej biografii Ślązaka również), co może prowadzić do rozpoznania własnego doświadczenia związanego z pytaniami o pochodzenie, pamięć rodzinną czy przynależność. W tym wypadku identyfikacja nie opierałaby się na biograficznym podobieństwie, ale na współdzielonej sytuacji poznawczej.

Taka obserwacja aktu kreacji reporterskiej (auto)biografii przez odbiorcę osłabia wrażenie swoistej ekskluzywności. Sprawia to, że śląskość u Rokity przedstawiona jest jako konstrukt podlegający stałej negocjacji, a nie zamknięta, stała esencja. Dzięki temu można zastanowić się i przede wszystkim odnaleźć elementy uniwersalnego modelu pracy nad konstrukcją tożsamości, co nie wyklucza czytelników spoza regionu. Tożsamość w *Kajś* staje się raczej narracyjnym projektem, który podlega rekonstrukcji, działa więc w sposób performatywny, uruchamiając możliwy proces identyfikacji u czytelników poszukujących odpowiedzi na pytania o genealogię i pamięć.

Warto wspomnieć, że Rokita nie ukrywa własnych wątpliwości i zagubienia – taka strategia narracyjna z powodzeniem buduje relację zaufania i zaprasza do współuczestnictwa w procesie rozumienia i odkrywania. Czytelnik staje się niejako cichym partnerem w refleksji, co znacząco wpływa na emocjonalne zaangażowanie w tekst.

Literatura małych ojczyzn

Stefan Chwin o upadku komunizmu w 1989 roku, pisał, że „zaskoczył” literaturę polską²¹⁸. Nastaje czas twórczej wolności, Maria Janion publikuje *Zmierzch paradygmatu*, ogłaszając tym samym kres romantyczno-symbolicznego paradygmatu polskiej kultury, a tworzenie sztuki w służbie narodowej historii dobiega końca. Według Anny Nasiłowskiej²¹⁹ literatura małych ojczyzn zajmuje wówczas istotne miejsce (co wiąże się m.in. z faktem, że podczas konferencji jałtańskiej Polska utraciła Kresy Wschodnie na rzecz ZSRR). Małe ojczyzny w literaturze przedstawiane są jako mozaika etniczna i kulturowa, gdzie współistnieją różne grupy narodowe i religijne, gdzie przyroda, staje się także symbolem idealnej, utraconej przestrzeni rodzinnej. Jednocześnie część badaczy, np. Krzysztof Uniłowski, krytykuje tę literaturę za szablonowość i brak wnikliwej diagnozy realiów, wskazując, że doświadczenie wojenne czy trudności życia codziennego bywały pomijane na rzecz kreowania nostalgicznego obrazu ojczyzny²²⁰. Przemysław Czapliński dorzuca jeszcze do tego „nostalgię”, która staje się narzędziem rekonstrukcji tożsamości i odzyskiwania pamięci lokalnej, a nie tylko ucieczką od teraźniejszości, a Edward Kasperski „literaturę kresową”, kategorię kulturową i symboliczną, przestrzeń, w której ujawnia się złożoność polskiej tożsamości. Nie można także pominąć wpływu komunistycznej cenzury, która marginalizowała wcześniej regiony jako temat szkodliwy politycznie.

Marek Szczepański wskazuje, że w grupie pięciu najważniejszych zdarzeń historyczno-socjologicznych na Górnym Śląsku zawiera się „transformacja Górnego Śląska, w tym renesans górnośląskich ojczyzn prywatnych (1989 rok) (...) W trakcie tego procesu szczególnie ważna okazała się restytucja małych ojczyzn, mniejszego nieba²²¹”.

Literatura tego nurtu często przyjmuje formę autobiograficznego reportażu, powieści wspomnieniowej lub prozy dokumentalnej (Andrzej Stasiuk, Wiesław Myśliwski, Olga Tokarczuk). Lokalność jest wykorzystywana nie jako ograniczenie, lecz jako perspektywa uniwersalna – poprzez opis małego świata mówiąc o sprawach ogólnoludzkich: pamięci, przemijaniu, wspólnotcie i tożsamości. *Kajś* ukazuje Górny Śląsk jako mikrokosmos, w którym

²¹⁸ Zob. Stefan Chwin, *Dlaczego upadek komunizmu zaskoczył literaturę polską?*, w: „Teksty Drugie”, nr 1, 1994.

²¹⁹ Zob. Anna Nasiłowska, *Literatura okresu przejściowego*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013.

²²⁰ Krzysztof Uniłowski, *Koloniści i koczownicy. O najnowszej prozie i krytyce literackiej*, Kraków 2002, cyt. za: Wojciech Browarny, *Dylematy literatury polskiej po 1989*, w: „Acta Universitatis Wratislaviensis”, 2007, s. 239.

²²¹ Wydarzenia i rocznice historyczne, oprac. Krystian Węgrzynek, w: „Miscellanea. Złanie śląskie”, r. 8, 2022, s. 109.

odbijają się losy całej Europy Środkowej. Co więcej, Rokita nie tylko opisuje ten obszar, ale także zastanawia się, jak o nim mówić – jakim językiem opisać tożsamość, która przez dekady była marginalizowana i niejednoznaczna.

U Rokity ta lokalność przejawia się m.in. w sprowadzaniu skali tragedii Wielkiej Wojny do rodzinnej Ostropy:

Walka trwa 1567 dni, codziennie ginie około siedmiu tysięcy bohaterów. Ofiary przeliczam na ówczesne Ostropy (można też na podobnej wielkości Nikiszowce) i wychodzi mi przeszło jedna znikająca wioska każdego dnia. Jeśli dodać ofiary cywilne – ponad dwie. A jeśli policzyć wszystkie ofiary wojny, wyjdzie trzy i pół tysiąca Ostrop. W samej niemieckiej armii, gdzie służą ostropianie, zginie co szósty żołnierz²²².

Ten zabieg ma wymiar mikrohistoryczny, gdyż pozwala czytelnikowi doświadczyć ogromu tragedii poprzez odniesienie do jednostkowego świata – Ostropa staje się centrum, a każda stracona Ostropa symbolizuje język, wspólnotę, tożsamość poddane anihilacji. Należy przy tym zauważyć, że w przeciwieństwie do klasycznej prozy kresowej (tu w ujęciu Edwarda Kasperskiego) *Kajś* nie idealizuje przeszłości ani nie buduje mitu utraconego raju. Rokita wykorzystuje lokalność, by unaocznić skalę cierpienia, a zarazem przywrócić pamięć o Ślązakach jako ofiarach i uczestnikach historii, którzy często są pomijani w polskim dyskursie narodowym.

Jak zauważa Elżbieta Rybicka:

Specyfiką ofensywy regionalnej, o której wspomniałam wcześniej, jest w gruncie rzeczy wyjście poza mówienie tylko w imieniu własnego regionu po to, by zawiązać koalicję czy nawet wspólnotę peryferii. Stasia Budzisz, Piotr Oleksy, Aneta Prymaka-Oniszk, Zbigniew Rokita, Tomasz Słomczyński, Joanna Wilengowska piszą i mówią w tej samej sprawie: w reakcji na odgórną politykę pamięci, wzrost tendencji nacjonalistycznych, trwające kilkadziesiąt lat nieuznanie, ale też folderową wielokulturowość czy fantomatyczną mitologię „małej ojczyzny” ostatnich dekad. Proponują historie alternatywne, rewindykacyjne, bluźniercze, poruszające emocjonalnie, ale nie sentymentalne. Upominają się o uznanie odmienności peryferii zamiast ich unieważniania: o uznanie (także prawne) odrębności języka, historii i pamięci, doświadczonej przemocy²²³.

Nowa fala literatury regionalnej, którą Rybicka określa jako „ofensywę regionalną”, w przypadku *Kajś* dopełnia się z koncepcją „nostalgii krytycznej” Czaplińskiego, gdyż współczesne narracje lokalne nie ograniczają się do sentymentalnego wspominania utraconego

²²² Zbigniew Rokita, *Kajś...*, *op.cit.*, s.27.

²²³ Elżbieta Rybicka, *Spięcia centro-peryferijne. Kilka uwag o geografii pola literackiego*, w: „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ”, 2/2025 (64), s. 12.

świata, lecz stanowią formę refleksyjnego namysłu nad przeszłością, tożsamością i pamięcią zbiorową.

Według Rybickiej, pisarze regionów peryferyjnych budują wspólnotę doświadczenia, które oparte jest na poczuciu wykluczenia z dominującego dyskursu narodowego, co Rokita systematycznie realizuje. *Kajś* ma charakter rewindykacyjny, przywraca podmiotowość, gdyż upomina się o uznanie języków, historii i pamięci peryferii. Natomiast według Czaplińskiego, nowoczesna nostalgia nie polega na prostym powrocie do przeszłości, ale na krytycznym wykorzystaniu pamięci jako narzędzia zrozumienia współczesności i własnych korzeni. *Kajś* łączy oba te porządki. Śląsk u Rokity nie jest konstruowany jako „raj utracony”, autor wręcz demitologizuje historię regionu, czego przykładem może być służba w armii nazistowskiej („We własnym domu najtrudniej znajduje się pierwszą swastykę. Kolejne szokują już mniej, aż w końcu człowiek obojętnieje²²⁴”). Ta nostalgia podszyta jest krytyką, jest poznawcza, a nie sentymentalna. W ten sposób Rokita realizuje ideę „ofensywy regionalnej”, ale w duchu Czaplińskiego: przekształca literaturę lokalną w narzędzie redefinicji narodowej tożsamości, oporu oraz dialogu.

Warto wspomnieć tutaj o Karolinie Ćwiek-Rogalskiej i *Ziemiach. Historiach odzyskiwania i utraty*, gdyż jej spostrzeżenia są niezwykle cenne w kontekście odczytywania *Kajś*. Badaczka w monografii skupia się na mikroperspektywie, odrzucając tym samym porządek historiograficzny. Głównym celem Ćwiek-Rogalskiej nie jest rekonstrukcja „wielkiej historii”, a materialne i afektywne ślady przeszłości, które zawierają się w języku, krajobrazie, przedmiotach, co rezonuje z prozą Rokity. Co ważne, Ćwiek-Rogalska ukazuje Ziemię Odzyskaną jako przestrzeń permanentnej tymczasowości, gdzie konglomerat niemieckiej przeszłości, powojennej polskości i współczesnych doświadczeń współlistnieje bez pełnej syntezy. Pochodzenie staje się niejasne, nie tylko ludzi, ale i rzeczy:

Pochodzenie rzeczy na „Ziemiach Odzyskanych” bywa określane enigmatycznie. Według Stanisława – najpierw robotnika przymusowego w Köslin, a tuż po zdobyciu miasta milicjanta w Koszalinie – tamtejsi funkcjonariusze jeżdżą na poniemieckich, „zdobytych” rowerach. Jak i gdzie „zdobytych”? O tym już nie mówi²²⁵.

W perspektywie badań nad identyfikacją, w *Ziemiach* ta kategoria zdaje się ulegać swoistemu zawieszeniu, gdy porównać ją z *Kajś*. Badaczka skupia się na wyszczególnieniu, położeniu akcentu na szczególny stan istnienia – bycia „na miejscu”, które nie daje się w pełni

²²⁴ Zbigniew Rokita, *Kajś... op.cit.*, s. 85.

²²⁵ Karolina Ćwiek-Rogalska, *Ziemie. Historie odzyskiwania i utraty*, Wydawnictwo RN, Warszawa 2024, s. 108.

oswoić ani symbolicznie zawłaszczyć. Uważność odprysków, pęknięć, braków staje się *clou* afektywnego odczytania jej prozy, gdyż można sądzić, że Ćwiek-Rogalska niekoniecznie dąży do wyznaczenia unormowanej tożsamości regionalnej. U Rokity kluczowym pytaniem, które napędza całą opowieść jest proste „kim jestem?”, na które autor finalnie nie znajduje odpowiedzi. Punktem stycznym *Ziem* i *Kajś* jest więc odejście od jednoznacznych narracji narodowych, gdyż obie pozycje szukają akceptacji w zawiłym świecie współobecności i regionalnych niespójności. Ziemię Odzyskaną i Górny Śląsk stanowią przestrzenie „pomiędzy” nie tylko w kontekście geograficznego i historycznego odzyskania, ale i w perspektywie ich przeżywania, gdzie sens jest stale negocjowany. Można więc uznać, że emocjonalność widoczna w obu narracjach znajduje swoje źródło nie w przynależności i jej afirmacji, ale z uznania towarzyszącej niepewności.

Transkulturowość a Górny Śląsk

Jak wcześniej było to już wspomniane, współczesny Górny Śląsk stanowi przestrzeń, w której procesy globalizacyjne, migracyjne oraz zmiany w obrębie tożsamości postnarodowych prowadzą do redefinicji dotychczasowych kategorii przynależności. Literatura, pełniąc funkcję medium pamięci kulturowej oraz narzędzia analizy społecznej, odgrywa kluczową rolę w dokumentowaniu i interpretowaniu tych przemian. Twórczość Zbigniewa Rokity i innych pisarzy Ślązaków, ukazuje, w jaki sposób narracje literackie mogą przyczyniać się do rozumienia transkulturowości oraz refleksji nad tożsamością. *Kajś* nie jest jedynie reportażem historycznym, lecz także próbą uchwycenia jednostkowego doświadczenia tożsamościowego w kontekście szerszych procesów społeczno-kulturowych. Analiza tej narracji z perspektywy badań nad identyfikacją (m.in. w ujęciu Rity Felski) i identyfikacją kulturową (Renate Eigenbrod) pozwalają dostrzec w dziele Rokity złożony proces reinterpretacji przeszłości, warunkujący współczesne konstrukcje śląskiej tożsamości.

We współczesnej humanistyce istnieje tendencja do używania pojęć wielokulturowość, międzykulturowość i transkulturowość w sposób synonimiczny (co chociażby widać w pedagogice). Pojęcia te semantycznie i zakresowo jednak się różnią. Tomasz Gęsina opowiada się za użyciem wielokulturowości w przypadku *Kajś*, cytując Patricka Savidana,

Szczepańskiego i Śliz, Nikitorowicza²²⁶. Powołując się na artykuł Nikitorowicza i Guziuk-Tkacz, opisuje wielokulturowość:

Na płaszczyźnie opisowej wskazuje na obecność i funkcjonowanie obok siebie wielu różnych i odrębnych kultur na określonym terytorium geograficznym, w ramach społecznych lub politycznych struktur. W tym ujęciu jest stwierdzeniem obiektywnego faktu zróżnicowania kulturowego danej społeczności, społeczeństwa czy nacji. Terminem tym opisuje się także fakt empiryczny przejawiający się w wielorasowości, wielojęzyczności, wieloetniczności, wieloreligijności czy wielowyznaniowości, jak też w innych elementach kultury. Może on zatem dotyczyć warunków, w których człowiek funkcjonuje, jak też jego tożsamości, czyli wielości kultur w jednym człowieku²²⁷.

W przeciwieństwie do Gęsiny opowiadam się jednak używaniem terminu transkulturowości, jako najbardziej odpowiedniego w przypadku śląskiej tożsamości, ale zgadzam się z faktem, że Śląsk jest i był wielokulturowy (jak pisał o regionie m.in. Lech Szaraniec). Nikitorowicz i Guziuk-Tkacz tak definiują transkulturowość:

(...) to pojęcie, którym w naukach humanistycznych i społecznych określa się (także ze względu na jego etymologię) przestrzenne bycie „poza” granicą/-ami określonych kultur i przemieszania kulturowe, których efektem jest powstawanie nowych struktur i formacji kulturowych, zbudowanych z heterogenicznych sieci, zawierających komponenty wspólne z innymi transkulturowymi sieciami oraz elementy różnicujące. (...) Jest to także człowiek [podmiot transwersalny], którego cechuje: wewnętrzny pluralizm elementów osobowości; specyficzny „kolor”, wyznaczający jego indywidualny styl oraz zdolność do zajęcia regulatywnej postawy wobec siebie, wyrażająca się w umiejętności radzenia sobie z różnorodnymi wariantami siebie i własnym potencjałem²²⁸.

Uważam, że pojęcie wielokulturowości jest niewystarczające, gdyż pomija element „wychodzenia poza” i nie akcentuje tak wyraziście dynamiki i fluktuacji tożsamości. Co prawda, Welsch twierdzi, że każda współczesna kultura jest w pewien sposób hybrydyczna. Badacz interpretuje transkulturowość w opozycji do wielokulturowości, opisując ją jako „wykraczającą poza tradycyjną koncepcję i przekraczającą tradycyjne kulturowe granice²²⁹”. W jego ujęciu kultury funkcjonują na zasadzie sieci wzajemnych powiązań, co tym samym zaszczepia w nich naturalnie postępującą hybrydyzację (co jednak nie jest jednoznaczne z

²²⁶Tomasz Gęsina, *Wielokulturowość a glottodydaktyka polonistyczna. Prolegomena do* Kajś. Opowieść o Górnym Śląsku Zbigniewa Rokity, w: „Studia Slavica. Diachronia/Synchronia. Philologia Comparativa”, 28/2, s. 141.

²²⁷Jerzy Nikitorowicz, Marta Guziuk-Tkacz, *Wielokulturowość – międzykulturowość – transkulturowość w kontekście pedagogicznym*, w: „Edukacja Międzykulturowa”, nr 2 (15), 2021, s. 23.

²²⁸Ibidem, s. 28.

²²⁹Wolfgang Welsch, *Transkulturowość. Nowa koncepcja kultury*, w: *Filozoficzne konteksty koncepcji rozumu transwersalnego. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha*, red. Roman Kubicki, Poznań 1998, s.203.

negacją „rdzenia” danej kultury). To, co według Welscha jest kluczowe dla pojęcia transkulturowości, to dynamika – w jej ramach nieustannie przeprowadzane są procesy różnorodnych negocjacji i transakcji. Katarzyna Deja zwraca także uwagę, że „transkulturowość, jako koncepcja najmłodsza, wciąż jeszcze wypracowuje metody i przedmiot badań²³⁰”. Powołuję się także na rozpoznania Macieja Falskiego, który pisze:

“Trans” signifies the act of crossing; it signifies overcoming such borders. It looks at phenomena, people and notions that are not limited to one communicational environment but are represented in multiple locations, or contexts. Or rather – they cannot be fully ascribed to one “culture” because they exhibit traits of both (or more) cultures. (...) The point is that their sense of belonging is of a mixed, ambiguous character, and their identity is blurred. It is a question of practices that they draw from two or more sources, creating a peculiar amalgam characteristic of living “in between.” Transculturality, just like multiple biographies, means both partial belonging and dual belonging (...).²³¹

„Trans” oznacza akt przekraczania; oznacza pokonywanie tych granic. Przygląda się zjawiskom, ludziom i pojęciom, które nie są ograniczone do jednego środowiska komunikacyjnego, ale są reprezentowane w wielu miejscach lub kontekstach. A raczej – nie można ich w pełni przypisać do jednej „kultury”, ponieważ wykazują cechy obu (lub więcej) kultur. (...) Chodzi o to, że ich [członków kultury] poczucie przynależności ma mieszany, niejednoznaczny charakter, a tożsamość jest rozmyta. Jest to kwestia praktyk, które czerpią z dwóch lub więcej źródeł, tworząc swoisty amalgamat charakterystyczny dla życia „pomiędzy”. Transkulturowość, podobnie jak wielorakie biografie, oznacza zarówno przynależność częściową, jak i podwójną (...). [przeł. DB].

Transnarodowość

Falski rozpoznaje Ślązaków jako przykład transkulturowości (razem z Bretończykami czy Baskami we Francji, Kaszubami w Polsce, Kvenami w Norwegii), jednocześnie zwracając uwagę na fakt, że ruchy odrzucające narodową homogenizację często same tworzyły nowe, wykluczające tożsamości oparte na odmienności regionalnej, etnicznej czy kulturowej. Choć afirmowały marginalizowane grupy (jak w przypadku tożsamości śląskiej), to jednocześnie narzucały obowiązek pielęgnowania różnic. Takie postmodernistyczne podejście, które – choć w założeniu ma służyć emancypacji – paradoksalnie ostatecznie może przyczyniać się do tworzenia nowych, ekskludujących modeli przynależności kulturowej.

Tego rodzaju ujęcie wpisuje się w szerszy nurt refleksji nad mechanizmami tożsamościotwórczymi, obecny m.in. w pracach Stuarta Halla, który wskazywał na

²³⁰Katarzyna Deja, *Transkulturowość: od koncepcji Wolfganga Welscha do transkulturowej historii literatury*, w: „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ”, nr 4 (26), 2015, s.107.

²³¹Maciej Falski, *Transcultural experiences and Multiple Biographies as a Research Topic*, w: „Colloquia Humanistica” nr 3, 2014, s. 11.

konstruktywistyczny charakter tożsamości oraz jej podatność na ideologiczne zawłaszczenie (zagadnienie hybrydyczności także pojawia się w jego pracach, chociażby w *Cultural Identity and Diaspora*). Hall w eseju *Who Needs „Identity”?* także opowiada się za płynnością i polifonią tożsamości, co koresponduje z teorią transnarodowości:

It accepts that identities are never unified and, in late modern times, increasingly fragmented and fractured; never singular but multiply constructed across different, often intersecting and antagonistic, discourses, practices and positions. They are subject to a radical historicization, and are constantly in the process of change and transformation²³².

Przyjmuje, że tożsamości nigdy nie są zunifikowane, a w czasach późnej nowoczesności coraz bardziej fragmentaryczne i pęknięte; nigdy nie są pojedyncze, ale wielokrotnie konstruowane w różnych, często przecinających się i antagonistycznych dyskursach, praktykach i pozycjach. Podlegają one radykalnej historyzacji i są w ciągłym procesie zmiany i transformacji. [przeł. DB]

Nie można pominąć także Michela Foucaulta, który analizując relacje władzy i wiedzy, pokazał, że każda forma identyfikacji – nawet ta postrzegana jako wyzwalająca – może stać się narzędziem dyscyplinowania i kontroli społecznej. W tym kontekście, rozpoznanie Falskiego trafnie ujawnia ambiwalencję regionalnych i etnicznych projektów tożsamościowych, które (choć opierają się na postulatcie uznania różnicy) często rekonstruują logikę wykluczenia charakterystyczną dla nacjonalizmu XIX i XX wieku. Nowe formy tożsamości, nawet jeśli wyrosłe z oporu wobec homogenizujących praktyk państw narodowych, mogą odtwarzać podobne mechanizmy, tyle że zakorzenione w innych, lokalnych ramach odniesienia. Tym samym hasło postmodernistycznego „bycia innym” staje się, jak słusznie już zauważono, kolejnym imperatywem – nową normą, która zmusza do deklaratywnej różnicy, a nie autentycznej wielości²³³.

Powracając do Welsha, zamiast stawiania po stronie „czystych” czy „autentycznych” tożsamości (czy to narodowych, czy regionalnych), badacz proponuje uznanie faktu, że każdy funkcjonuje w przestrzeni kulturowej naznaczonej przez różnorodne wpływy: językowe, religijne, medialne, estetyczne, społeczne. Można więc stwierdzić, że wyjściem z impasu opresyjnych projektów tożsamościowych mogłoby być przejście ku modelowi transkulturowemu, w którym tożsamość nie jest czymś, co się posiada, lecz czymś, co się wytwarza w relacji i w ruchu. Koresponduje to z sytuacją tożsamości Ślązaków – nie są więc

²³² Stuart Hall, *Who Needs „Identity”?*, w: *Questions of Cultural Identity*, Sage Publications, London 1996, s.3.

²³³ Maciej Falski, *Transcultural experiences...*, *op.cit.*, s. 11.

„resztkami” minionych porządków narodowych, lecz przykładem kulturowej syntezy i **wielowymiarowej identyfikacji, która opiera się na negocjacji znaczeń**, a nie na wykluczającym przywiązaniu do jednej, esencjalnej kultury. Jak pisze Welsch, transkulturowość nie oznacza rezygnacji z tożsamości, lecz jej przeformułowanie jako dynamicznego procesu – i właśnie taki proces zachodzi na Śląsku. Współczesne ruchy śląskie, takie jak Ruch Autonomii Śląska czy inicjatywy wokół uznania języka śląskiego za regionalny, często bywają odczytywane jako próby „odrodzenia” tożsamości. Jednak w świetle transkulturowości należy je raczej interpretować jako tworzenie nowej jakości kulturowej, która nie tyle rekonstruuje „autentyczną” przeszłość, ile reinterpretuje ją w nowych warunkach społeczno-politycznych. Śląska tożsamość staje się wtedy przestrzenią, w której możliwe jest jednocześnie bycie częścią różnych porządków: lokalnego, narodowego, europejskiego. W tym sensie Śląsk nie jest marginesem, lecz awangardą – laboratorium nowoczesnych form kulturowej podmiotowości.

Afektywne doświadczanie przestrzeni i tożsamości

Teoria afektu pozwala spojrzeć na *Kajś* jako na tekst, w którym emocjonalne zaangażowanie autora wpływa na sposób przedstawiania przestrzeni i historii. Rokita rekonstruuje Górny Śląsk nie jako jednorodną całość, ale jako przestrzeń obciążoną traumami, tęsknotą i wewnętrznymi sprzecznościami, co wpisuje się w afektywną geografię literatury.

Afektywne doświadczanie przestrzeni i tożsamości stanowi kluczowy obszar współczesnych badań humanistycznych, zwłaszcza w kontekście geografii humanistycznej, antropologii kulturowej oraz literaturoznawstwa. Pojęcie afektu w tym ujęciu odnosi się do emocjonalnego i cielesnego zaangażowania jednostki w przestrzeń oraz do sposobu, w jaki miejsce oddziałuje na kształtowanie tożsamości. Afektywne podejście do przestrzeni zakłada, że miejsca nie stanowią jedynie neutralnego tła dla działań człowieka, lecz aktywnie uczestniczą w kształtowaniu jego doświadczeń. Podobnie jak w *Miedziance* Springera, przestrzeń funkcjonuje jako nośnik emocji, katalizator wspomnień oraz medium kształtujące sposób, w jaki bohaterowie odbierają swoją przeszłość i teraźniejszość.

Kajś to utwór, w którym przestrzeń Górnego Śląska zostaje ukazana jako miejsce wielowymiarowe, przesiąknięte emocjami i pamięcią. Rokita prowadzi czytelnika przez krajobrazy, w których historia pozostaje obecna nie tylko w materialnych śladach przeszłości, lecz także w mentalnych reprezentacjach mieszkańców regionu. Górny Śląsk jawi się w jego

narracji jako przestrzeń naznaczona napięciami tożsamościowymi, wynikającymi z burzliwej historii i złożonych relacji narodowościowych. Autor opisuje osobistą podróż w poszukiwaniu śląskości, konfrontując się z miejscami budzącymi w nim zarówno poczucie przynależności, jak i wyobcowania. Afektywność tej przestrzeni przejawia się w sposobie, w jaki Rokita oddaje jej emocjonalny ładunek – od nostalgii i tęsknoty po gniew i rozczarowanie marginalizowaną historią regionu.

Przykładem tego mechanizmu jest opis opuszczonych domów i dawnych niemieckich osiedli, które stają się symbolami skomplikowanej przeszłości Śląska. Miejsca te nie są jedynie materialnymi reliktnami historycznymi, lecz także nośnikami emocji i afektywnych doświadczeń kształtujących sposób postrzegania tożsamości przez autora i mieszkańców regionu. Rokita ukazuje śląską tożsamość jako dynamiczny konstrukt, nieustannie negocjowany w relacji do przeszłości, przestrzeni i przeżyć afektywnych. Jego narracja nie ogranicza się do intelektualnej analizy historii regionu, lecz stanowi również cielesne doświadczenie miejsc, które pozwala na głębsze zrozumienie własnej przynależności. Autor podkreśla ponadto znaczenie pamięci zbiorowej i indywidualnej w kształtowaniu tożsamości mieszkańców Śląska. W książce pojawiają się historie rodzinne, opowieści starszego pokolenia oraz niematerialne elementy dziedzictwa – język, tradycje, a także emocje związane z przeszłością, przekazywane z pokolenia na pokolenie. Tożsamość śląska, jak ukazuje Rokita, nie stanowi stałej, jednoznacznej kategorii, lecz podlega nieustannemu procesowi redefinicji w dialogu z przestrzenią i historią.

Analiza *Kajś* z perspektywy afektywnego doświadczania przestrzeni i tożsamości pozwala dostrzec, jak literatura może funkcjonować nie tylko jako narzędzie dokumentacji historycznej, ale także jako medium umożliwiające emocjonalne przeżywanie dziejów. Górny Śląsk w narracji Rokity nie stanowi jedynie regionu geograficznego – to przestrzeń afektywna, w której splatają się osobiste doświadczenia, pamięć zbiorowa oraz emocje związane z miejscami i ich historią. Afektywność tej przestrzeni przejawia się zarówno w sposobie, w jaki autor odnosi się do krajobrazów, budynków i ludzi, jak i w oddziaływaniu przeszłości na współczesną tożsamość Ślązaków.

Dzięki zastosowaniu afektywnej perspektywy *Kajś* przekracza ramy reportażu, stając się narracją, która angażuje czytelnika emocjonalnie i umożliwia mu współodczuwanie doświadczenia przestrzeni i tożsamości. Rokita ukazuje, że przestrzeń nie jest jedynie

neutralnym tłem dla ludzkiej egzystencji, lecz aktywnie uczestniczy w kształtowaniu pamięci, historii i tożsamości.

Rita Felski w *Uses of Literature* (2008) podkreśla, że identyfikacja czytelnicza nie jest prostym utożsamieniem się z postaciami czy narracją, lecz dynamicznym procesem, w którym literatura pozwala czytelnikom przemyśleć własną tożsamość. W przypadku *Kajś*, Rokita działa jako mediator pomiędzy historią a współczesnością, zachęcając czytelnika do refleksji nad własną przynależnością i historycznym kontekstem regionu. Śląskość w jego książce nie jest czymś danym, lecz podlega nieustannej negocjacji, co odpowiada modelowi identyfikacji zaproponowanemu przez Felski. Lektura *Kajś* stanowi więc istotny punkt odniesienia dla analizy relacji między tekstem literackim a tożsamością czytelnika. W kontekście teorii identyfikacji Felski można rozważyć, w jaki sposób narracja Rokity wpływa na odbiorców, umożliwiając im rozpoznanie własnych doświadczeń, refleksję nad historią i kształtowaniem tożsamości regionalnej. Należy jednak zastanowić się, jak ta identyfikacja przebiega, biorąc pod uwagę szczególne ukształtowanie postaci – wszak mamy do czynienia z reportażem. Stąd konieczne jest zadanie pytań: czy identyfikacja czytelnika przebiega z postacią czy raczej z kolektywnym doświadczeniem, które dany charakter reprezentuje? Jak analizować postać, która posiada swój reprezentant w świecie empirycznym? Należy także pamiętać, że *Kajś* to także opowieść o identyfikacji samego Rokity ze Śląskiem – co istotne, jego proces utożsamiania się z tą przestrzenią nie ma oczywistego charakteru, a kształtuje się czasowo, jako efekt konfrontacji ze zbiorową i rodzinną pamięcią i tożsamościowym dyskursem. Identyfikacja autora jest przede wszystkim niejednoznaczna, gdyż z początkowego dystansu stopniowo wytwarza więzi, a nawet prowadzi do swoistego zakorzenienia. Poprzez obserwację utożsamiania się Rokity, można stwierdzić, że reportaż problematyzuje kategorię regionalnej identyfikacji i ujawnia jej negocjowalność oraz zależność od interpretacyjnych praktyk.

Marek Bieńczyk nazywa reportaż „polską specjalnością”²³⁴. Magdalena Horodecka również zwraca uwagę na problem hipermimetyczności, jako nurt żywo obecny we współczesnym reportażu²³⁵. Teksty, które „epatują” codziennością, zbyt mocno skupiają się na opisowości i dokumentarności nie znajdują się w kręgu jej zainteresowań. Zamiast tego,

²³⁴ Marek Bieńczyk, *Jak real zjada książki*, w: „Książki”, nr 4, 2015, s. 18-19.

²³⁵ Magdalena Horodecka, *Pośrednicy: współczesny reportaż literacki wobec Innego*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2020, s. 13.

badaczka szuka holistycznego i czynnościowego myślenia o tekście, co koresponduje z zainteresowaniami Bieńczyka i jego krytyką na temat stanu współczesnego reportażu:

Wiodącą perspektywą jest jednak następująca teza: w omawianych w monografii projektach reporterskich mamy do czynienia ze świadomością kształtowanym antropologicznym punktem widzenia, ponawianym przez reporterów wysiłkiem poznania Innego, zbliżenia się do niego²³⁶.

Identyfikacja, jak i samo określenie „postaci” w reportażu naturalnie funkcjonuje na innych zasadach niż w przypadku fikcyjnego tekstu literackiego. Ryszard Nycz wskazywał na esencję literatury jako dokumentacji doznań, reportaż byłby więc „przede wszystkim (i poza wszelkimi innymi określeniami) sztuką artykulacji ludzkiego doświadczenia, w całej jego różnorodności i specyfice, ale zwłaszcza w tej jego części, do której nie mamy dostępu na innej drodze poznania²³⁷”. Doświadczenie jako centrum, oś tej formy literackiej, wpływa na zarówno na ukształtowanie tekstu, jak i przeżyć czytelniczych. Krzysztof Kąkolewski pisze tak:

Wydobycie ich niezwykłych historii, kryjących się w zwykłości, szarości, pozornie nieefektywnym trudzie, stworzyło nowe kryteria wyboru bohatera reportażu. Reporter sam go odkrywa. Jest nim ktoś nie wyróżniający się niczym poza swoim przypadkiem, swoją historią. Do rangi bohaterów podnosi ich – ich przeżycie²³⁸.

Postać reportażu, mająca swój pierwowzór w świecie empirycznym jest więc odtwarzana, ale równocześnie stworzona na nowo i reinterpretowana. Magdalena Piechota zauważa, że „zwykłość z rzeczywistości zamienia się w zwykłość retoryczno-dyskursywną, obecność fizyczna w obecność znakową. Postacie stają się znakami swojego czasu, ich losy, choć jednostkowe, symbolicznym tego czasu uchwyceniem w skali pokoleniowego doświadczenia²³⁹”. Teoria identyfikacji Rity Felski podkreśla rolę czytelnika w procesie odbioru tekstu literackiego, wskazując na możliwość emocjonalnego zaangażowania i utożsamienia się z postaciami. W reportażu, gdzie przedstawiane są autentyczne historie ludzi, mechanizmy identyfikacji mogą być jeszcze silniejsze, co dodatkowo uzasadnia analizę bohaterów reportażu jako postaci literackich. W związku z powyższym, choć termin „postać” wywodzi się z analizy literatury fikcyjnej, jego zastosowanie w kontekście reportażu jest uzasadnione i pomocne w badaniach nad strukturą i oddziaływaniem tego gatunku. Pozwala to

²³⁶ Ibidem, s. 21.

²³⁷ Ryszard Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2012, s. 30.

²³⁸ Krzysztof Kąkolewski, *Reportaż*, w: *Teoria i praktyka dziennikarstwa: wybrane zagadnienia*, red. Bartłomiej Golka, Mieczysław Kafel, Zbigniew Mitzner, Wydawnictwo PWN, Warszawa 1964, s. 118.

²³⁹ Magdalena Piechota, *Bohater „małego realizmu” – zwykły człowiek w reportażach Małgorzaty Szejnert („My, właściciele Teksasu”)*, w: *„Zeszyty Naukowe KUL”*, 58 (2015), nr 2 (230), s. 79.

na pełniejsze zrozumienie sposobów kreowania bohaterów oraz ich roli w przekazywaniu treści i wartości reportażu.

Odbiorca w *Kajś* styka się z kilkoma poziomami problematyki identyfikacji. Naturalnie, Rokita poprzez swoją „podróż do korzeni”, odkrywa, co to znaczy być Ślązakiem w perspektywie osobistej, przedstawia personalną historię rosnącej identyfikacji z tożsamością śląską. Budzi to szereg pytań dotyczących charakteru procesów identyfikacyjnych u czytelników: czy odbiorca może utożsamiać się w podobny sposób do Rokity? Jak będzie wyglądało utożsamienie się z przeżyciami narratora u osób ze Śląska, a jak u czytelników, którzy pochodzą z innych części Polski, Europy czy świata? Możliwym jest, że odbiorcy, którzy nie są związani z tym regionem, całkowicie odrzucą *Kajś* jako materiał podatny na identyfikację, ale może zdarzyć się coś zgoła innego – odkryją w prozie Rokity **potencjał na utożsamienie się z lokalnym czy regionalnym aspektem ich własnych doświadczeń**. Te pytania są kluczowe w skonstruowaniu głównego problemu identyfikacji w *Kajś*, czyli kwestii rozpoznania Rokity-bohatera w reportażu, określenia, w jaki sposób odbiorca może go rozumieć.

W szukaniu odpowiedzi, pomocna może okazać się praca Renate Eigenbrod *Traveling Knowledges: Positioning the Im/Migrant Reader of Aboriginal Literatures in Canada* w połączeniu z tekstami Felski na temat identyfikacji. Rozpoznanie obu badaczek różni się pod względem podejścia do samego problemu utożsamiania się z fikcyjnymi postaciami, choć obie poruszają problem pozycjonowania czytelnika w procesie lektury i relacji na gruncie odbiorca-tekst.

W swojej pracy Eigenbrod bada koncepcję „podróżującej wiedzy” (*traveling knowledges*) oraz sposoby, w jaki czytelnicy (zwłaszcza czytelnicy-imigranci) angażują się w literaturę pierwszych narodów (*first nations*) w Kanadzie. Badaczka skupia się więc na przecięciu migracji, tożsamości i wiedzy kulturowej, w szczególności pochylając się nad problemem, jak odbiorcy nieautochtoniczni, którzy mają własne konteksty kulturowe i historyczne, interpretują i pozycjonują się w odniesieniu do literatury rdzennej. Według Eigenbrod, akt identyfikacji obejmuje złożony charakter negocjacji zarówno osobistej, jak i zbiorowej historii, oraz kładzie nacisk na relacyjny aspekt tożsamości. Chodzi więc o zrozumienie przestrzeni pomiędzy, w których wiedza podróżuje przez granice (mentalne, kulturowe, fizyczne) oraz prześledzenie, jak taki ruch komplikuje proces identyfikacji. Felski natomiast skupia się bardziej na uniwersalnej, wewnętrznej identyfikacji, sposobie, w jaki

czytelnicy emocjonalnie „inwestują się” w historie i postacie, często nie zdając sobie sprawy z pełnej złożoności swojej pozycji w stosunku do tekstu. Jej rozpoznania opierają się na emocjonalnej sile literatury i zdolności do umacniania identyfikacji, empatii i rezonansu.

Eigenbrod analizuje problematykę esencjalizacji jako redukowania złożonych tożsamości kulturowych do uproszczonych kategorii oraz potrzebę kontekstualizacji „Innego” w procesie interpretacji literatury autochtonicznej. Badaczka zwraca uwagę na konieczność przekraczania granic kulturowych, językowych i literackich, co wymaga od czytelników otwartości, pokory i gotowości do ciągłego uczenia się:

Part of the so-called „postcolonial cultural protocol” is to face one's confines: not to universalize one's discourse. Yet if one does pursue one's desire of crossing such boundaries by attempting a dialogue, communication may not come easily. It should not surprise critics of European background if they do not find immediate gratification in their interpretation of Aboriginal literature, or if their comments are not being understood or are considered inappropriate. Like the visiting narrator or like the protagonist in Slipperjack's novel *Silent Words*, they need „to listen, watch and learn”²⁴⁰.

Częścią tak zwanego „postkolonialnego protokołu kulturowego” jest zmierzenie się z własnymi ograniczeniami: unikanie uniwersalizacji własnego dyskursu. Jeśli jednak ktoś dąży do przekroczenia tych granic, podejmując próbę dialogu, komunikacja może okazać się trudna. Krytyków o europejskim pochodzeniu nie powinno dziwić, że nie od razu znajdują satysfakcję w interpretacji literatury aborygeńskiej lub że ich komentarze nie są rozumiane albo uznaje się je za niestosowne. Podobnie jak przybyły narrator czy bohater powieści Slipperjacka *Silent Words*, muszą oni „słuchać, obserwować i uczyć się”.

Takie podejście stanowi istotny wkład w dyskusję nad etyką czytania. Zachęta Eigenbrod do świadomego i odpowiedzialnego podejścia do tekstów autorów rdzennego pochodzenia prowadzi tym samym do aktywnego uczestnictwa w procesie dekolonizacji wiedzy. W połączeniu z Felski, która podważa koncepcje krytyki literackiej, które nadmiernie koncentrują się na analizie ideologicznej, politycznej lub kontekstowej, a zamiast tego podkreśla znaczenie emocjonalnego zaangażowania czytelnika w tekst, zagadnienie identyfikacji i relacji czytelnik-tekst znacząco się dopełnia.

Oczywiście *Kajś* nie jest przykładem literatury rdzennej, jednak łączy się z problematyką lokalności, rodowitości i identyfikacją z relatywnie wąską grupą. Rozpatrując postawione wcześniej pytania na temat charakteru i sposobu utożsamiania się czytelników z

²⁴⁰Renate Eigenbrod, *Traveling Knowledges: Positioning the Im/Migrant Reader of Aboriginal Literatures in Canada*, University of Manitoba Press, Winnipeg 2005, s. 74.

Kajs (jak i Rokita-bohaterem) w kontekście rozpoznania Eigenbrod i Felski, skłaniam się ku następującym wnioskom: z perspektywy *traveling knowledges*, identyfikacja z Rokitą nie musi stricte oznaczać „bycia takim jak on” w sensie etniczno-regionalnym. „Wiedza” o byciu Ślązakiem, jaką Rokita przedstawia, może „podróżować” do innych kontekstów i osób, które posiadają swoje własne doświadczenia marginalizacji, utraty języka, regionalności, nieprzynależności. Trzeba jednak zwrócić uwagę, że taka identyfikacja nie oznacza przyswojenia czy zawłaszczenia tożsamości, lecz stanowi raczej otwarcie się na jej zrozumienie i uznanie jej ważności. Ruch, przemieszczanie się wiedzy i emocji (a więc kwestia jak lokalna opowieść zyskuje znaczenie w innych kontekstach) otwiera kolejne pytanie: czy taka wiedza przemieszcza się w sposób etyczny? Czy czytelnicy „z zewnątrz” uznają lokalną specyfikę doświadczenia Ślązaka, czy raczej „spłaszczają” ją do własnych przeżyć? W kontekście *Kajs* identyfikacja czytelnika może być produktywna, jeśli prowadzi do empatii i uznania inności, ale może być również problematyczna, jeśli wiąże się z narzucaniem własnych kategorii na cudze doświadczenie. **Produktywna identyfikacja nie polega na „upodobnieniu się”, ale na dostrzeżeniu strukturalnych podobieństw i etycznym słuchaniu opowieści Innego.** Według Eigenbrod wiedza podróżuje tylko wtedy, gdy nie dominuje ani nie unieważnia lokalności – co oznacza, że ktoś z Warszawy, Lublina, Berlina czy Oslo może się identyfikować z emocjami Rokity, ale nie może zakładać, że „rozumie Śląsk” w całości. Dla odbiorców spoza regionu *Kajs* ma szansę stać się swoistym lustrem dla ich własnych, lokalnych tożsamości (np. kaszubskiej, niemieckiej) i tym samym uruchomić refleksję nad tym, co zostało wyparte, przemilczane w historii rodzinnej czy kulturowej. To właśnie sedno *traveling knowledges*: Rokita, pisząc o Śląsku, produkuje wiedzę lokalną, która potencjalnie może rezonować globalnie, jednakże efekt tego „rezonowania” zależy od gotowości czytelnika do wejścia w relację z lokalną wiedzą bez jej zdominowania czy kolonizowania. W tym sensie *Kajs* staje się przykładem literatury, która tworzy przestrzeń dla *traveling knowledges* – nie tylko jako opowieść o Śląsku, ale jako opowieść o tym, jak tożsamość może być opowiedziana, wysłuchana i przemyślana w różnych miejscach świata.

Innym przykładem „podróżującej wiedzy” jest dorobek Anety Prymaki-Oniszk dotyczący bieżenców, czyli uchodźców I wojny światowej w Imperium Rosyjskim. Reportażystka poprzez rekonstrukcję historii własnej rodziny tworzy zbiorowy portret bieżenców:

W jakiejś książce – na pewno nie był to podręcznik historii, te o bieżęństwie nie wspominały – znalazłam informację, że to było latem 1915. Czytałam przejęta, jakby to pisali o mojej rodzinie. Po latach zaczęłam grzebać

w rodzinnych historiach, szukać w bibliotekach. By poznać, zrozumieć, może przeżyć. By umieć przekazać dalej, kolejnemu pokoleniu²⁴¹.

Jak sama mówi w wywiadzie:

Dość szybko zrozumiałam, że przez ubogość dokumentów, brak listów, pamiętników, zapisków historia mojej rodziny czy nawet wsi pozostanie fragmentaryczna. Tylko na jej podstawie nie zrozumieć złożoności bieżeńskiego losu. Stworzyłam więc zbiorowy portret bieżeńców, na który składały się fragmenty historii różnych ludzi, których los był przecież w tym czasie dość uniwersalny. I ten zbiorowy portret pozwala mi lepiej zrozumieć doświadczenie choćby mojej babci. Ale także to, jak może ono wpływać na dalsze pokolenia, także na mnie²⁴².

Prymaka-Oniszk publikacją *Bieżeństwo 1915. Zapomniani uchodźcy* sprawia, że wiedza o doświadczeniach bieżeńców zaczyna funkcjonować jako element dyskursu publicznego, co prowadzi do procesów identyfikacyjnych i reinterpretacyjnych:

Gdy podjęłam temat bieżeństwa, zaczęłam rozmawiać z ludźmi, czytać, szukać dokumentów, w końcu założyłam portal biezenstwo.pl. I ta historia jakby zaczęła mówić. Nie tylko do mnie i nie tylko w moim imieniu. Nagle okazało się, że o zapomnianym na pozór bieżeństwie, dokładnie 100 lat po wydarzeniu, zaczynają powstawać spektakle teatralne, filmy, wystawy, pantomimy, opowiadania szkolne; że tysiące ludzi chce zbadać bieżeńskie losy swoich rodzin. Zaczęto dostrzegać wpływ bieżeństwa na wygląd podlaskich wsi, na ludową muzykę, na mentalność. Stało się ono elementem budowy tożsamości wielu ludzi²⁴³.

Można zatem zauważyć, że *travelling knowledge* u Prymaki-Onisz realizuje się podobnie jak w *Kajś*, czyli jako migracja między różnymi poziomami pamięci i wiedzy – od jednostkowego doświadczenia, przez lokalną wspólnotę, aż po sferę publiczną i artystyczną.

Natomiast Felski zaznacza, że identyfikacja z bohaterem czy autorem to naturalna, głęboko ludzka reakcja na literaturę – i nie jest to nic, czego należy się wstydzić ani co należy zdekonstruować. Wprost przeciwnie: identyfikacja to jeden z głównych „użytecznych” aspektów literatury. Oznacza to, że odbiorcy mogą się utożsamiać z Rokitą nie dlatego, że ich doświadczenia są w jakiś sposób zbieżne, ale dlatego, że tekst wywołuje emocjonalny rezonans, poczucie bliskości, zrozumienia, a czasem nawet transformacji. Ślężacy mogą znaleźć w *Kajś* bezpośrednie potwierdzenie i uznanie swoich emocji, historii, lęków, co Felski określa jako rozpoznanie (*recognition*). Natomiast dla czytelników pochodzących spoza

²⁴¹Aneta Prymaka-Oniszk, *Moja historia. Zanim zaczęłam szukać...*, w: biezenstwo.pl, [online], źródło: <https://biezenstwo.pl/historie/moja-historia/> [dostęp: 10.04.2026].

²⁴²„Bieżeństwo było jednym z tematów rodzinnych opowieści” – Aneta Prymaka-Oniszk, [online], źródło: <https://moremaiorum.pl/biezenstwo-bylo-jednym-z-tematow-rodzinnych-opowieści-aneta-prymaka-oniszk/> [dostęp: 25.03.2025r.].

²⁴³Ibidem.

regionu, identyfikacja może przybrać formę empatii, fascynacji, zdziwienia. Wszystkie te formy utożsamienia się Felski uznałaby za wartościowe i produktywne, gdyż stanowią część afektywnej relacji z tekstem. Według amerykańskiej badaczki literatura polega właśnie na tym – na przeżywaniu cudzego doświadczenia. Nie trzeba być Ślązakiem, żeby przejąć się historią Śląska – wystarczy być otwartym czytelnikiem, ponieważ to przede wszystkim **estetyczna i emocjonalna siła tekstu pozwala na produktywną identyfikację**, nie geograficzne czy kulturowe pokrewieństwo.

Wnioski

Można stwierdzić, że lokalność w *Kajś* oraz pytanie o własne osadzenie w historii stają się punktami wyjścia do refleksji nad uniwersalnymi mechanizmami pamięci i migracji. Wielopoziomowe odczytanie oraz emocjonalne zaangażowanie stanowią kluczowe części doświadczenia lekturowego, gdyż dzięki afektowi, regionalną, rozszczepioną tożsamość można odkryć w przeżyciu empatycznym. *Kajś* pokazuje tym samym, że *traveling knowledges* Eigenbrod oraz literatury mniejsze nie tylko dokumentują historie, które zostały zmarginalizowane, ale aktywnie kształtują świadomość kulturową i możliwości empatycznej interpretacji przestrzeni społeczno-historycznej.

Reportaż, skupiając się na wizji śląskości, ukazuje ją jako zjawisko niejednoznaczne i obciążone historycznie, co wpływa na proces identyfikacji, która w tym wypadku nie musi odnosić się wyłącznie do terytorialnej przynależności, ale na współdzielonym doświadczeniu poszukiwania czy niepewności. Tożsamość jest tu daleka od gotowego, stabilnego konstruktu – jest ukazana jako proces „stawania się”, ściśle spleciony z pracą nad pamięcią oraz ciągłym negocjowaniem znaczeń przeszłości.

Pozwala to sądzić, że poznawanie regionu (zwłaszcza tak wielopłaszczyznowego jak Śląsk) i konstrukcja tożsamości z pozycji zaangażowanej i zapośredniczonej autobiograficznie znacząco wpływa na odbiór i procesy identyfikacyjne u czytelników. Ta perspektywa czyni narrację otwartą i sensotwórczą, zdolną do generowania szerokich, transregionalnych procesów identyfikacyjnych, w których odbiorca zostaje zaproszony do wspólnej refleksji nad uniwersalnym pytaniem „kim jestem?”.

Wreszcie identyfikacja, kiedy rozumiana przez soczewkę empatii, rozpoznania i emocjonalnego reonansu, dzięki *Kajś* okazuje się kluczową formą lektury. Ślązacy z powodzeniem odnajdą symboliczne uznanie swojej trudnej, skomplikowanej historii, a odbiorcy spoza regionu mają szansę wejrzeć w cudze doświadczenie bez imperatywu

kulturowej przynależności. Do głosu dochodzi Felski i jej teza o „użyteczności” – akt czytania staje się przestrzenią spotkania, które może prowadzić do poszerzenia emocjonalnych horyzontów. Wspierając się spostrzeżeniami Eigenbrod można dojść do wniosku, że regionalność, lokalność nie musi funkcjonować jako bariera – staje się raczej pośrednikiem intensywnego doświadczenia literackiego. Reportaż Rokity pokazuje, że różne warianty identyfikacji sprawiają, że *Kajś* można interpretować jako narrację o pamięci, tożsamości i potrzebie rozumienia własnego miejsca w historii, mimo silnego zakotwiczenia w konkretnej przestrzeni geograficznej.

ROZDZIAŁ IV

Czarny ogród – Dziedziczenie identyfikacji

Coraz to nowi mieszkańcy Giszowca dostają zawiadomienie, że ich domek będzie rozebrany. Nie pójdą na bruk, wprowadzą się do mieszkań w nowych budynkach z wielkiej płyty, które już włożą im na podwórko, będą mieli wodociąg, kanalizację, centralne i windę (...).

Co mają zrobić z bifejem, kolkastą, ryczką, romką, ze starymi małżeńskimi łózkami, które w żaden sposób nie pasują do bloku? Mogą je spalić i rzeczywiście rozpalają przy domach ogniska²⁴⁴.

Wstęp

Monumentalną, kronikarską, genealogiczną opowieść o Giszowcu i Nikiszowcu Małgorzaty Szejnert niewątpliwie można ocenić jako jedną z najważniejszych pozycji dotyczącą Śląska²⁴⁵. Elżbieta Dutka *Czarny ogród* określa jako „wielką księgę” regionu:

(...) podobnie jak po roku 1989 czekano na arcydzieło na miarę *Przedwiośnia*, tak można powiedzieć, że czytelnicy na Śląsku potrzebowali utworu, który mogliby uznać za swoją „wielką księgę”, mającą charakter przełomowy w refleksji na temat tego regionu²⁴⁶.

Scharakteryzowanie reportażu-kroniki Szejnert jako dzieła swoiście formacyjnego, porządkującego sposoby kulturowego rozumienia Śląska wskazuje na nieustanną potrzebę narracji, które są w stanie uchwycić momenty przełomu oraz proponują nowe sposoby i język opisu regionalnych rzeczywistości. *Czarny ogród* nie jest wszak jedynie opowieścią dotyczącą historycznych wydarzeń – stanowi pogłębioną refleksję nad wielowarstwowością, którą cechuje się kulturowa przynależność, ponadto zastanawia się nad ulotnością i subtelnością procesów pamięci, które warunkują sposoby, w jakie wspólnota i jednostka określają się w czasie i przestrzeni. Poprzez przybliżenie odbiorcom jednostkowych biografii, które spinają się z historycznymi przełomami, Szejnert tworzy narzędzia do zgłębiania zbiorowej tożsamości

²⁴⁴ Małgorzata Szejnert, *Czarny Ogród*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2007, s. 357.

²⁴⁵ Monika Wiszniowska, *Od reportażu społeczno-obyczajowego do opowieści geohistorycznej. Ewolucja prozy Małgorzaty Szejnert*, w: „Konteksty Kultury”, z. 1, 2017/14, s. 108.

²⁴⁶ Elżbieta Dutka, *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przełomów XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2011, s. 38.

oraz silne modele identyfikacyjne, które (podobnie do *Miedzianki* Springera) znajdują ujście m.in. w kulturowych projektach.

Jak zostało wspomniane, badaczka rekonstruuje codzienność, która zbiega się z dramatycznymi momentami historii – dlatego też tożsamość postaci jest dynamiczna i wielopoziomowa, formowana przez lokalne tradycje, język, więzy rodzinne, ale również przez nacisk politycznych i społecznych uwarunkowań, które w porównaniu do *Kajś* czy *Miedziaki*, *Czarny ogród* znacznie wyraziściej zarysowuje. Należy jednak przy tym zaznaczyć, że Szejnert, mimo silnego umocowania w Historii, nadaje reportażowi niezwykłą głębię egzystencjalną i psychologiczną, ukazując jak polityka, społeczeństwo i codzienność kreują tożsamość jednostki.

Książka ma inny charakter od omawianych wcześniej pozycji – pełni raczej funkcję symbolicznego, polifonicznego archiwum, bez uogólniającego podejścia do historii regionu. Jak przekłada się to na procesy identyfikacyjne? **Modele utożsamiania się nie posiadają w reportażu charakteru esencjonalnego, lecz skłaniają się ku charakterowi sytuacyjnemu**, gdyż formują się w zależności od kontekstu politycznego, ekonomicznego i rodzinnego. Wspomniana wielogłosowość narracji sprawia, że identyfikacja rozpięta jest pomiędzy różnymi porządkami przynależności – między regionalną, lokalną, narodową i klasową. *Czarny ogród* nierzadko określany jest jako saga rodzinna, jak robi to chociażby Magdalena Tarnowska:

Czarny ogród to prawdziwa opowieść o niezwykłym miejscu na Górnym Śląsku. Kronika dziejów katowickiego osiedla Giszowiec, którą równie dobrze można by było nazwać sagą, bo złożona została z losów kilkudziesięciu rodzin związanych z Gieschewaldem (...). Obok historii dzielnicy mamy więc indywidualne obrazy życia jej mieszkańców, rekonstruowane przez czytelnika w procesie lektury na podstawie bogatych i merytorycznych opisów autorki. Na książkę składają się też statystyki, zdjęcia, cytaty z osobistych listów i pamiętników²⁴⁷.

Orientację między postaciami, nazwiskami, powiązaniem ułatwia podrozdział „Grządki domowe”, gdzie genealogia Badurów, Wróblów, Gawlików, Jungerów, Kasperczyków, Kilczanów, Lubowieckich, Niesporków, Poloczaków, Rysiów, Stachów i Wieczorków jest (w miarę możliwości) klarownie rozpisana. Jak mówi sama Szejnert:

²⁴⁷Magdalena Tarnowska, *W gąszczu opowieści*, w: [Teatralny.pl](https://www.teatralny.pl), [online], źródło: <https://www.teatralny.pl/artykuly/w-gaszczu-opowieści-1067> [dostęp: 2.12.2025r].

Tekst pełen jest postaci i związanych z nimi drobnych zdarzeń. Aby ułatwić poruszanie się w tej gęstwinie, przygotowałam na końcu książki *Grządki domowe*. Można na nich odnaleźć i zidentyfikować niektórych bohaterów tej opowieści w ich rodzinnych związkach. Z oczywistych względów te rodowody są uproszczone i niekompletne, ograniczają się do osób odgrywających jakąś rolę w różnych częściach książki. Niektórych dat lub imion brakuje – bo nie znała ich rodzina²⁴⁸.

Ujęcie reportażu Szejnert w kategoriach rodzinnej sagi ma istotne konsekwencje dla sposobu przedstawienia i rozumienia procesów identyfikacyjnych – wszak powtarzalność doświadczeń i przekazywanie konkretnych ról z pokolenia na pokolenie znacznie wpływa na model identyfikacji, który w tym kontekście opierałby się na habitusie, interpretowanym jako dziedziczony sposób bycia w świecie. Co więcej, wykorzystanie dokumentarystyki dodatkowo legitymizuje te procesy identyfikacyjne jako „prawdziwe” i historycznie zakorzenione, co ponownie przekształca myślenie o identyfikacji.

Kwerenda przed *Czarnym ogrodem*

Przed przystąpieniem do analizy konieczne jest wyjaśnienie okoliczności powstania dzieła, gdyż różni się od motywacji Springera i Rokity – Springer opowiada się za diagnostyką, koncentruje się na polityczno-społecznych mechanizmach unicestwienia miasteczka i realizuje krytyczno-pamięciowy charakter reportażu. Perspektywa w *Miedziance* jest punktowa, jest to wyraźne studium przypadku. Można więc stwierdzić, że motywacją Springera była dogłębna analiza decyzji ekonomicznych, państwowych i ideologicznych oraz ich umiejscowienie w historii lokalnej i narodowej.

Natomiast u Rokity widać wyraźną potrzebę popularyzacji wiedzy o Śląsku i Ślązakach oraz potrzebę analizy współczesnej tożsamości mieszkańców regionu. Perspektywa czasowa w *Kajś* głównie skupia się na współczesności, jedynie z odniesieniami do historycznych wydarzeń. Jest to też wysoce osobisty tekst, gdyż wychodzi od pytań dotyczących samego Rokity – kim jestem, skąd pochodzi moja rodzina? Oczywiście, Rokita także nie unika namysłu nad mechanizmami władzy czy przekształceń historycznych, ale realizuje to głównie w perspektywie ukazania, jak kształtuje się tożsamość lokalna, gdy zostaje zestawiona z naciskiem wobec stereotypów społecznych.

Szejnert łączy te dwie motywacje. Potrzeba opracowania wielopokoleniowej wspólnoty Giszowca i Nikiszowca, z odwołaniem do Historii w kronikarskich ujęciu, tworzy

²⁴⁸Małgorzata Szejnert, *Czarny ogród...op.cit.*, s. 487.

tym samym narrację iście genealogiczną, nawiązującą do sag rodzinnych. Podejście do pamięci u Szejnert także jest nieco inne – w *Czarnym ogrodzie* pamięć tworzy i chroni, buduje tożsamość i kształtuje się w perspektywie pokoleniowej, gdyż badaczka doprowadza swoją kronikę aż do 2006 roku.

Jednak jak to się stało, że Podlasianka zaczęła pisać o Śląsku? Jak sama wspomina:

Kiedy wskutek stanu wojennego straciłam pracę w tygodniku „Literatura”, wybitny neurolog profesor Ignacy Wald dał mi pół etatu w Instytucie Psychoneurologicznym w Warszawie. Pewnego dnia wysłano mnie do Katowic, żebym napisała krótką informację o powstającym w Giszowcu ośrodku rehabilitacyjnym dla dzieci. Profesor uznał, że jako dziennikarka o zacięciu społecznym dobrze wywiążę się z tego zadania. Ośrodek, prowadzony przez doktor Marię Trzcińską-Fajfrowską, zrobił na mnie duże wrażenie, ale jeszcze silniej przemówił do mnie sam Giszowiec. To była wtedy ruina. Wszyscy mieli wrażenie, że te stare domki skazane są na zagładę. Ze wszystkich stron wdzierały się brzydkie jedenastopiętrowe bloki z betonu. Odwiedziłam wtedy zakład fryzjera Ludwika Lubowieckiego, społecznika, współtwórcy ośrodka. I tam, na obrazach miejscowego malarza Ewalda Gawlika, zaczęłam oglądać świat, którego już nie ma. Ten jeden dzień tak mocno zapisał się w mojej pamięci, że po latach, kiedy przeszłam na emeryturę i nareszcie miałam czas na pisanie, postanowiłam tu wrócić²⁴⁹.

Przytoczona wypowiedź ukazuje przesunięcie perspektywy, które towarzyszyło Szejnert przy pisaniu *Czarnego ogrodu*, czyli swoista deklaracja bycia „spoza”, bycia „z zewnątrz”. W nocie odautorskiej Szejnert dobitnie pisze:

Nie pochodzę ze Śląska. Nie łączą mnie z nim żadne związki domowe. Moja rodzina żyła na Podlasiu. Nigdy nie mieszkałam na Śląsku i bardzo długo znałam go tylko z okna pociągu, z książek i filmów. Onieśmielał mnie, nie pisałam stamtąd reportaży. Giszowiec znalazł się w moim życiu zupełnie przypadkowo²⁵⁰.

Sprawa to, że autorka nie wchodzi w badany obszar z pozycji mieszkanki regionu, ale z perspektywy empatycznej reporterki, reagującej na krzywdy i doświadczenia mieszkańców, ale jednak „obcej”. Jak sama stwierdziła: „Niepokoi mnie inna myśl – że dowiedziałabym się o wiele więcej, gdybym pochodziła ze Śląska. Nie chciałam jednak rezygnować z Giszowca – który tak mnie pociągał i o którym chciałam uczciwie napisać – tylko dlatego, że przyjechałam z zewnątrz.”²⁵¹ Warto zwrócić też uwagę na swoistą przypadkowość zainteresowania tematem, który w miarę upływu lat stał się na Szejnert długofalowym projektem archiwizacyjno-poznawczym. Doświadczenie przestrzeni mierzące się z realnym zagrożeniem anihilacji

²⁴⁹Szymon Babuchowski, *Ogród ukryty w książce*, w: „Gość Niedzielny”, z dnia 02.10.2008, [online], źródło: <https://www.gosc.pl/doc/806520.Ogrod-ukryty-w-ksiazce> [dostęp: 3.12.2025r.].

²⁵⁰Małgorzata Szejnert, *Czarny ogród...op.cit.*, s. 485.

²⁵¹Ibidem, s. 487.

uruchomiło u autorki (a potem u Ślęzaków i innych) podobny mechanizm poetyki pamięci, który uwidacznia się także w *Miedziance* – miejsce zawieszone w czasie, istniejące fizycznie, ale jednocześnie głęboko zanurzone w przeszłości staje się centrum rozważań. To pęknięcie między stałością, trwaniem a znikaniem, domagające się ocalenia poprzez narrację stanowi główny impuls do (s)tworzenia. W tym sensie można twierdzić, że motywacja Szejnert, ale również Springera i Rokity, zasadniczo różnią się od reporterskiego twórczego bodźca, gdyż zwykle jest to reakcja na bieżące wydarzenia czy też próba społecznej interwencji. Natomiast analizowane utwory powstały, gdy ich autorzy dysponują już poznawczym i temporalnym dystansem, nie skupiają się na rekonstrukcji jednego kryzysowego momentu, ale raczej na wielopokoleniowej narracji trwania. Dlatego też tak istotna staje się etyka uważności skoncentrowana na doświadczeniu nie tylko geograficznej peryferyjności, ale i narracji. Wskazana wcześniej „zewnętrność” Szejnert pomaga jej tym samym stworzyć archiwalny opis, który nie narodził się lokalnym mitotwórstwem czy tożsamościowymi roszczeniami, a stanowi silną reprezentację w ogólnopolskim dyskursie oraz wyrasta z głęboko empatycznej postawy.

Sukces w realizacji tych założeń odzwierciedla się m.in. w nagrodach literackich przyznanych Szejnert za *Czarny ogród*. Wśród ważniejszych można wymienić nominacje do Nagrody Literackiej Nike (2008)²⁵², Nagrody Literackiej Gdynia oraz Literackiej Nagrody Europy Środkowej Angelus (2008)²⁵³. Szejnert zdobyła nagrodę „Górnośląskiego Tacyta” (2007), Nagrodę im. ks. A. Weltzla (2007), Nagrodę Mediów Publicznych „Cogito” (2008) oraz Nagrodę „Hany” 2009²⁵⁴. Zachwyt literackiego środowiska sprowokował działania artystyczno-kulturalne, czego najwyraźniejszym przykładem jest spektakl w reżyserii Jacka Głomba z 2015 roku:

U Szejnert faktografia współgra z mitologią, a dokumentalna forma nie wyklucza epickiej prozy. Głomb odchodzi od kronikarskiej dokładności obrazowania czy chronologicznego przedstawiania zdarzeń, proponując widzom poetyką impresję na temat zaczerpniętą z pierwowzoru literackiego (...). Małgorzata Szejnert po wejściu na teren miasta-ogrodu nie zastanawia się, którą ścieżkę wybrać. Intuicyjnie podąża za wielką historią, po drodze jakby przypadkiem odkrywa fascynujące ludzkie mikrohistorie. Jacek Głomb poszedł swoją drogą, częściowo zapominając o słowach autorki-przewodniczki. I zablądził. Zgubił się w gęstym gąszczu opowieści, a my razem

²⁵² Anna Wiśniewska, *Dwie książki reportażowe nominowane do Nagrody Literackiej Nike* z dnia 03.09.2008r., [online], źródło: <https://www.press.pl/tresc/14486,dwie-ksiazki-reportazowe-nominowane-do-nagrody-literackiej-nike>, [dostęp: 3.12.2025r.].

²⁵³ Maria Kotowska-Kachel, hasło: Małgorzata Szejnert, *Nowa Panorama Literatury Polskiej*, [online], źródło: <https://nplp.pl/artukul/malgorzata-szejnert/> [dostęp: 3.12.2025r.].

²⁵⁴ Ibidem.

z nim. Nie szukajmy więc głębszego sensu między gałęziami fragmentarycznych narracji, bo i tak go nie znajdziemy. Spacerując po prostu podziwiamy *Czarny ogród*²⁵⁵.

Z pewnością adaptacja reportażu na spektakl teatralny niosła ze sobą wiele wyzwań, gdyż jest to co najmniej niecodzienny materiał źródłowy, chociażby ze względu na fundamentalną różnicę między teatralnym a literackim organizowaniem pamięci. Szejnert porządkuje doświadczenie przeszłości, natomiast spektakl Głomba jest raczej dziełem stworzonym w modelu rozproszonej pamięci, która jest niekonkluzywna i rozedrgana. Stąd decyzja o adaptacji tekstu jest tak zaskakującym wyborem, ale bardzo dobrze pokazuje sensotwórczą siłę literackiego reportażu Szejnert – filarem jest tutaj precyzyjna, faktograficzna praca, ciągłość i powtarzalność doświadczeń, nie jednorazowe, punktowe ujęcie zdarzeń. Mimo wszystko pokazuje to siłę oddziaływania reportażu Szejnert i wagę reportażu dla Śląska, gdyż spektakl został wystawiony w rocznicę urodzin Katowic.

Autorka w nocie odautorskiej dokładnie przedstawia, jak dalekosiężnym przedsięwzięciem było gromadzenie materiałów związanych z Giszowcem. Oprócz zebrania ustnych opowieści (Szejnert wymienia z nazwiska: Gertruda Gabrysiowa i Dorota Simonides z rodu Badurów, Anna i Małgorzata Rysiówny, Henryk i Rozalia Kilczan, Gerard i Halina Kasperczyk, Jan i Maria Junger – ostatnie rodziny nie doczekały wydania *Czarnego ogrodu*²⁵⁶), reportażystka przywołuje także udostępnione jej dokumenty parafialne, kopię szkolnej kroniki, konsultacje z historykami i muzeologami, redaktorkami i redaktorami lokalnych gazet, z zarządcami kopalni Wieczorek, radcami miasta Katowice, filmowcami i pisarzami. Szejnert nie zapomina także o pomocy, którą otrzymała od kolegów i koleżanek z redakcji „Gazety Wyborczej” oraz Polskiego Radia w Katowicach. Dokładne wymienienie z imienia, nazwiska i zawodu ma także znaczenie etyczne, gdyż skutecznie zapobiega potencjalnemu zagrożeniu symbolicznego zawłaszczenia historii. Można uznać, że Szejnert staje się swego rodzaju kuratorką pamięci, co podkreśla odpowiedzialność reportażu wobec opisywanej wspólnoty.

To dążenie do jak największej precyzji i weryfikowalności faktograficznej przy jednoczesnym skupieniu się na stworzeniu jak najszerzej sieci współpracowników (poczynając od lokalnych dziennikarzy po instytucje kultury i przemysłu) pokazuje, że rekonstruowana historia Giszowca ma charakter wspólnotowy i nie daje się zawłaszczyć przez jedną narrację czy dyscyplinę. Ponadto, ogromna ilość zaangażowanych ludzi kultury i

²⁵⁵ Magdalena Tarnowska, *W gąszczu opowieści...*, *op.cit.*

²⁵⁶ Małgorzata Szejnert, *Czarny ogród...* *op.cit.*, s. 487.

zwykłych mieszkańców regionu znacząco legitymizuje narrację – nie jest ona efektem jednostkowej selekcji czy konkretnej, autorskiej wizji, ale staje się rezultatem tytanicznego wysiłku poznawczego. *Czarny ogród* jest oparty na społecznej autoryzacji, co jest szczególnie istotne w perspektywie historii lokalnych.

Warto postawić pytanie: czy w jakikolwiek sposób rzutuje to na proces identyfikacji? Czy wieloosobowe, międzyregionalne zaplecze pracy reporterskiej przekłada się na potencjalne utożsamienie się odbiorców? Można sądzić, że owszem. Czytelnik otrzymuje narrację, która wyłania się z wnętrza wspólnoty i do niej powraca, dzięki czemu *Czarny ogród* można uznać za narzędzie budowania i podtrzymywania tożsamości. Oprócz tego „oddanie” historii mieszkańcom Giszowca i Nikiszowca decentralizuje narracyjny autorytet Szejnert. Oczywiście pozostaje ona autorką i główną osobą odpowiedzialną za organizowanie materiału, jednak ciężar opowieści zostaje rozdzielony na wiele głosów. Taki model narracji wpływa na poczucie współwłasności opowieści, co w efekcie sprawia, że identyfikacja czytelnicza nie polega jedynie na empatii wobec przedstawionych postaci, lecz na rozpoznaniu siebie jako potencjalnego współuczestnika historii.

Ta perspektywa koresponduje z ujęciem Sarah Colvin w monografii *Literature and Epistemic Injustice Power and Resistance in the Contemporary Novel*, gdzie badaczka podważa model narracji, który jest oparty na linearnej akcji oraz stabilnej perspektywie poznawczej. Zamiast tego Colvin skłania się ku polifoniczności oraz rozproszonemu czasowemu, gdzie opowiadanie „więcej niż jednej historii naraz” staje się możliwe:

I pointed to transtemporality in the novels as a narrative or poetic strategy that textually produces epiphenomenal time, entangling times and places to complicate the linear binaries of ‘now’/‘then’ and ‘here’/‘there’. Transtemporal narratives operate multiple rather than singular timelines, creating or revealing reverberations across time and space. They imagine worlds where the evils of the past are not in the past, but also where something else is possible. Transtemporality allows meaning to develop across space-time in ways that might be resonant or dissonant²⁵⁷.

Wskazałam na transtemporalność w powieściach jako strategię narracyjną lub poetycką, która w tekście tworzy czas epifenomenalny, splatając czasy i miejsca, by skomplikować linearne dychotomie „teraz”/„wtedy” oraz „tutaj”/„tam”. Narracje transczasowe działają raczej na wielu niż na jednej osi czasu, tworząc lub ujawniając echo w czasie i przestrzeni. Wyobrażają sobie światy, w których zło przeszłości nie należy do przeszłości, ale także

²⁵⁷ Sarah Colvin, *Literature and Epistemic Injustice. Power and Resistance in the Contemporary Novel*, Routledge Group, New York- London 2026, s.122.

gdzie możliwe jest coś innego. Transczasowość pozwala znaczeniu rozwijać się w przestrzeni czasowej w sposób, który może być rezonujący lub dysonansowy.

Spostrzeżenia badaczki oznaczają odejście od modelu jednej osi fabularnej oraz jednego bohatera – dzięki temu ujawnia się wielogłosowość oraz koegzystencja różnych perspektyw, które nierzadko funkcjonują w swoistym napięciu względem siebie. Takie ukształtowanie tekstu pozwala na odsłonięcie mechanizmów wykluczenia czy epistemicznych nierówności, co Colvin zauważa w przypadku niejednoznacznych narracji o doświadczeniu czarnych społeczności (*Blackness*)²⁵⁸.

Ujęcie zaprezentowane w *Literature and Epistemic Injustice* jest ściśle skorelowane z modelem, który realizuje Szejnert, gdyż autorka *Czarnego ogrodu* również opowiada się za stwierdzeniem, że sens nie jest efektem jednolitego głosu, ale jego siła wyłania się z polifonii i relacyjności na wielu poziomach – bohaterów, sytuacji czy struktury tekstu. Kolektywność narracji odpowiada kolektywowi przedstawianej rzeczywistości, ale przede wszystkim staje się praktyką samego aktu opowiadania, gdyż przywrócenie głosu tym, którzy doświadczyli marginalizacji i wykluczenia z dominującej narracji jest głównym celem i zadaniem reportażu.

Giszowiec i Nikiszowiec oraz miasta idealne

Czarny ogród skupia się na historii konkretnych osiedli górniczych – Giszowca i Nikiszowca, które powstały kolejno w 1905 roku i w 1908 roku z inicjatywy Georga von Giesche's Erben dla górników kopalni Giesche (w 1945 przemianowano ją na kopalnię „Wieczorek”). Jak wskazuje Mateusz Tofilski:

Dla zaprojektowanych na początku XX w. osiedli Nikiszowiec i Giszowiec, tło intelektualne stanowią przede wszystkim dyskusje na temat projektów tzw. idealnych miast, szczególnie popularnych w XIX stuleciu, mających stanowić odpowiedź na przemiany społeczne związane z rewolucją przemysłową²⁵⁹.

Giszowiec i Nikiszowiec nie powstały więc jako spontaniczne osady robotnicze, lecz stanowiły przemysłane przestrzenne projekty, które miały za zadanie regulować życie społeczne górników i ich rodzin. Pomysł miast-ogrodów został wysunięty przez Ebenezera Howarda w XIX wieku i miał na celu stworzenie alternatywy dla szybko przeludniających się miast. W założeniu Howarda, ośrodek miejski miał zostać połączony z charakterystykami wsi,

²⁵⁸ Ibidem.

²⁵⁹ Mateusz Tofilski, *Wpływ form przestrzennych na lokalną tożsamość mieszkańców górnośląskich osiedli Giszowca i Nikiszowca*, w: „Pogranicze. Polish Borderlands Studies”, t. 5, nr 1, 2017, s. 36.

planowano więc przestrzeń ze znaczną ilością terenów zielonych przy jednoczesnej organizacji miejskiej. Idee miast idealnych, gdzie porządek, wspólnotowość i społeczna kontrola miały być podstawami życia i układu urbanistycznego, nie spełniły założeń i stały się raczej „zapisaną na papierze utopią, która w najlepszym wypadku stała się inspiracją do przeprowadzenia realnych reform w istniejącej już przestrzeni miejskiej”²⁶⁰.

Realizacja „miast-ogrodów” była w Polsce popularna, jednakże koncepcja raczej nie stała się masowo wykorzystywanym modelem urbanizacji. Pomimo tego odegrała ważną rolę w myśleniu o nowoczesnym mieście, zwłaszcza w momentach intensywnych przemian społecznych i cywilizacyjnych. Do projektów opartych na tej idei można zaliczyć m.in. Podkowę Leśną (najbliższa koncepcji Howarda), Kolonię Letnią Żarki, Giszowiec, Nikiszowiec oraz raczej czerpiące inspirację, czyli Żoliborz Oficerski i Dziennikarski oraz Ząbki²⁶¹. Dorota Malczewska-Pawelec zaznacza, że to Podkowa Leśna stanowi jeden z najbardziej znanych przykładów realizacji koncepcji miasta-ogrodu w międzywojennej Polsce – rozwój miasta był powiązany z budową elektrycznej linii kolejowej na trasie Warszawa – Grodzisk – Żyrardów²⁶². Jak zauważa badaczka:

Wydaje się, iż powstawanie „miast-ogrodów” w drugiej Rzeczypospolitej, czy to w postaci przedmieść, czy też osad o charakterze rekreacyjnym, było przedsięwzięciem dość skomplikowanym i złożonym. Ich powodzenie zależało przede wszystkim od wysokiego stopnia zaangażowania fundatorów oraz niemałych nakładów finansowych potrzebnych na chociażby wstępne ich ukonstytuowanie. W przypadku braku któregoś z wymienionych czynników los tych oryginalnych koncepcji przestrzenno-architektonicznych stawał pod dużym znakiem zapytania. W czasach pełnych niepewności i zawirowań gospodarczych, cechujących się dość powszechnym deficytem kapitałowym, skazane były też niejako od początku na długie lata „dochodzenia” do swojej dojrzałości. Gdy stopień realizacji pierwotnego założenia był jednak zbyt mały, szybko zatracaly one swój planowy charakter, „rozpływając się” w otaczającej przestrzeni lub też egzystowały w jakiejś bardzo skąłowaconej formie²⁶³.

²⁶⁰ Ibidem.

²⁶¹ Katarzyna Domagalska, *Poradnik dobrych praktyk architektonicznych dla Żoliborza*, [online], źródło: <https://www.ade.niaiu.pl/files/2022-03/poradnik-dobrych-praktyk-architektonicznych-zoliborz-wyd-2.pdf>, [dostęp: 20.12.2025r.], s.17.

²⁶² Dorota Malczewska-Pawelec, *Realizacje idei „miasta-ogrodu” w międzywojennej Polsce na przykładzie Podkowy Leśnej oraz Kolonii Letniej Żarki*, w: „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 68, nr 4, 2020, s.584.

²⁶³ Ibidem, s. 602.

Malczewska-Pawelec zwraca uwagę na wiele istotnych kwestii dotyczących „miast-ogrodów”, jednak przypadek Giszowca i Nikiszowca znacznie odbiega od opisywanych przez badaczkę studium przypadku Podkowy Leśnej oraz Kolonii Żarki. Porównanie obu projektów jest istotne ze względu na ukazanie granic i wariantowości samej idei „miasta-ogrodu”, dzięki czemu można precyzyjniej uchwycić specyfikę śląskich osiedli. Mimo że zarówno Podkowa Leśna, jak i Giszowiec znajdują swoje źródło w XIX-wiecznym imaginariu „miast idealnych”, ich historia, zaplecze finansowe oraz przede wszystkim charakter i stopień realizacji pokazują, jak różne są to przypadki.

Giszowiec jest jedną z najwcześniejszych realizacji idei Howarda na ziemiach polskich. Początki, datowane na 1908 rok, wskazują na silną adaptację konceptu brytyjskiego urbanisty do realiów przemysłowych. Wyłania się też mocna, stabilna pozycja fundatora, czyli spółki Georg von Giesche's Erben, która dysponowała wówczas znacznym kapitałem, co zapewniało finansowe zaplecze już na etapie projektowym. Kiedy inne przedsięwzięcia były inicjowane przez spółdzielnie, samorządy czy też inwestorów prywatnych (co ograniczało ich budżet i możliwości), skazane na wspomniane przez Malczewską-Pawelec „dochodzenie do dojrzałości”, Giszowiec powstawał jako względnie kompletny urbanistyczny organizm. Co więcej, osiedla spółki Giesche powstały w ścisłym założeniu, że ich funkcjonalność będzie podporządkowana kopalni, a więc miały stanowić integralne elementy przemysłowej infrastruktury. Ta zależność znacząco wpływa na charakter nie tylko samego osiedla, ale i ludzi go zamieszkujących – staje się gwarantem stabilizacji, utrzymywała ciągłość zamieszkania oraz użytkowania przestrzeni. Tofilski precyzuje: „Od samego początku osiedla stanowiły nie tylko niezależne wobec siebie organizmy, same w sobie kompletne, ale także idealny przykład rozwiązania kwestii spójnej i kompatybilnej przestrzeni sąsiedzkiej²⁶⁴”. Dlatego też te osiedla nie „rozplynęły się”, ale zachowały odrębność. Giszowiec i Nikiszowiec zostały zaprojektowane w sposób totalny, poczynając od układu ulic, a na społecznej infrastrukturze kończąc. Późniejsze „miasta-ogrody” były realizowane w sposób fragmentaryczny, co sprawiało, że były one podatne na chaotycznie przeprowadzane dogęszczanie. W przypadku Giszowca i Nikiszowca nawet późniejsze ingerencje, zwłaszcza te po wojnie, nie zdołały całkowicie zatrzeć ich pierwotnego charakteru, jednak nie pozostały obojętne na te zmiany. Szczególnie zmiana właściciela, koncepty socjalistycznej urbanizacji i deficyt mieszkaniowy przyczyniły się do naruszenia fundamentów idealnych miast. Wznoszenie wysokiej zabudowy blokowej w sąsiedztwie osiedla jest poruszającym przykładem presji ekonomicznej i rozmycia

²⁶⁴ Mateusz Tofilski, *Wpływ form przestrzennych...op.cit.*, s. 39.

pierwotnych założeń miast Howarda, co Szejnert opisuje „idzie także pod buldożer domek Lubowieckich (...)”²⁶⁵, a Tofilski „W ten sposób do dzisiaj zachowała się tylko 1/3 pierwotnej zabudowy osiedla, a w miejsce spójnego i kompletnego projektu wykoncypowanego przez Antona Uthemanna wzniesiono blokowisko”²⁶⁶.

Postacie i reportaż w ogrodzie

Kronikarskość *Czarnego ogrodu* wskazuje na długofalowość i interdyscyplinarność projektu terenowego, którego podjęła się Szejnert. Jak zostało wcześniej wspomniane, autorka wracała do Giszowca i Nikiszowca wielokrotnie na przestrzeni kilkudziesięciu lat, ale kluczową okazała się wizyta w latach 80., kiedy to Szejnert miała okazję poznać osiedle i mieszkańców. To właśnie dialog z nimi pozwolił stworzyć głęboko empatyczny charakter reportażu – Szejnert przekazuje pełne relacje świadków, wraz z lukami, powtórzeniami, mitami, anegdotami, różnorodnymi mikrohistoriami, które stanowią dla niej nośniki zbiorowej pamięci. Podczas spotkania w ramach promocji książki w Miejskiej Bibliotece Publicznej im. Teodora Heneczka w Piekarach Śląskich, Szejnert opowiadała o procesie pozyskiwania materiału:

Autorka opowiadała o genezie powstania tej bestsellerowej książki i o ludziach, bez których nigdy by ten reportaż – rzeka nie powstał. Zbierając materiał prowadziła wielogodzinne rozmowy z najstarszymi mieszkańcami Giszowca i Nikiszowca. Wielu z nich, niestety nie doczekało momentu wydania książki. Zaznaczyła, że wszystkie fakty zawarte na stronach jej książki są prawdziwe i zdarzyły się naprawdę. Nic w tej swoistej sadze nie jest fikcją literacką. (...) Jeden z uczestników przyjechał z Giszowca i jak się okazało, znał osobiście wielu rozmówców Małgorzaty Szejnert a sama lektura *Czarnego Ogrodu* była Jego powrotem w lata młodości²⁶⁷.

Dopełnia to interpretację *Czarnego ogrodu* jako tekstu pamięciowo-archiwalnego, który sytuuje się gdzieś między granicami historii mówionej, reportażu i narracji genealogicznej. Zwrócenie się ku relacjom ustnym najstarszych mieszkańców osiedli jest szczególnie istotne,

²⁶⁵ Małgorzata Szejnert, *Czarny Ogród...op.cit.*, s. 357.

²⁶⁶ Mateusz Tofilski, *Wpływ form przestrzennych...op.cit.*, s. 40.

²⁶⁷ Miejska Biblioteka Publiczna im. Teodora Heneczka w Piekarach Śląskich, *Małgorzata Szejnert w Bibliotece*, z dnia 22.10.2009r., [online], źródło: <https://biblioteka.piekary.pl/n,malgorzata-szejnert-w-bibliotece> [dostęp: 13.01.2026r.].

gdyż stanowią oni grupę depozytariuszy pamięci lokalnej, która nieczęsto zostaje utrwalona w oficjalnych archiwach. Anna Depta za Moniką Wiszniowską stawia tezę, że:

(...) twórczość reporterska Małgorzaty Szejnert z XXI wieku winna być nazwana reportażem geohistorycznym, jako że sytuuje się pomiędzy geografiami a historią, a właściwie na przecięciu owych płaszczyzn: „To, co fascynuje Szejnert, to raczej problem czasu w tej przestrzeni skumulowanego”²⁶⁸.

Warto przywołać tutaj pojęcie heterotopii Michela Foucaulta:

Są też, prawdopodobnie w każdej kulturze, w każdej cywilizacji, miejsca (*lieux*) rzeczywiste – miejsca, które wyznaczone są wraz z tworzeniem się społeczeństwa, które są czymś w rodzaju kontr-miejsc (*contre-emplacements*), rodzajem efektywnie odgrywanej utopii, w której wszystkie inne rzeczywiste miejsca (*emplacements*), jakie można znaleźć w ramach kultury, są jednocześnie reprezentowane, kontestowane i odwracane.²⁶⁹

Heterotopia odnosi się więc do współistnienia czasowych warstw, gdzie dane obiekty czy też materialne ślady kumulują się, znosząc tym samym linearność czasu i odsłaniając jego fragmentaryczność. Przestrzeń w tym ujęciu funkcjonuje jako medium, w którym obecność tego, co zostało historycznie rozdzielone spotyka się. Giszowiec i Nikiszowiec można więc uznać za miejsca prześiąknięte heterotopią, gdyż ślady różnych przeszłości (czyli niemieckiej, wojennej, robotniczej, górniczej) funkcjonują z teraźniejszością, co pokazuje nieciągłość historycznego doświadczenia.

Ów „problem czasu” oraz fakt, że nie wszyscy rozmówcy Szejnert mogli zapoznać się z ukończoną książką wskazuje na swoiście „ratunkowy” wymiar *Czarnego ogrodu* jako zapisu wspomnień świadków, którzy odchodzą. Stąd można sądzić, że istotną wartość przedstawiają nie tylko same fakty, ale i emocjonalna struktura wspomnień. Co więcej, brak „literackiej fikcji” deklarowana przez Szejnert każe zastanowić się nad metodologią. Reportaż, jako gatunek jednoznacznie zakorzeniony w literaturze faktu, na przykładzie omawianego tekstu pokazuje, że odrzucenie fikcji nie musi oznaczać braku epickości czy pozbawienia opowieści rozbudowanej struktury narracyjnej. Saga rodzinna okazuje się w tym przypadku formą, która jest w stanie uporządkować materiał dokumentalny i nie potrzebuje pomocy w „przekształceniu” w sensie fabularnym. Sama Szejnert o pozyskiwaniu materiału pisze tak:

²⁶⁸ Anna Depta, Dom Żółwia. Zanzibar *Małgorzaty Szejnert. Między opowieścią geohistoryczną a reportażem historiograficzno-etnograficznym*, w: *Literatura polska w świecie. Tom VII. Reportaż w świecie. Światowość reportażu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2019, s. 267.

²⁶⁹ Michel Foucault, *Inne przestrzenie*, w: „Teksty Drugie”, nr 6, 2005, s. 120.

Kronika ta składa się między innymi z opowieści osobistych. Staralam się o ich dokładność, chociaż z różnych konfrontacji wiem, że rozmówców niekiedy zawodziła pamięć. Nie mieli jej czym wspomagać – rodziny górnicze nie tworzyły na ogół historii pisanej, a nawet jeśli ją miały, często pozbywały się listów, zapisków i dokumentów, kiedy przychodziły nowe rządy i nowa ideologia. Kiedy zaś zawodzi pamięć – lukę czasami wypełnia fantazja. Niektóre informacje sprawdzałam za pomocą rozmaitych źródeł, ale jakaś część wiadomości rodzinnych lub obyczajowych może się mijać z wiedzą innych świadków, do których nie dotarłam. Czasem, kiedy brakowało mi relacji budujących sytuację lub opis, uciekałam się do sposobu, który można by nazwać reporterskim domniemaniem²⁷⁰.

Nieprzypadkowo został tu także przywołany jeden z uczestników, rodowity „Giszowiok”, dla którego lektura stała się „powrotem w lata młodości”. Ta wypowiedź pokazuje, że reportaż wychodzi poza ramy rekonstrukcji historii, a staje się aktem wspólnotowego pamiętania z Szejnert w roli pośredniczki, która spaja rozproszone narracje i zmienia je w trwałe zapisy. Jest to wyraźny przykład funkcjonowania *Czarnego ogrodu* jako medium pamięci kulturowej, która pomaga i przede wszystkim umożliwia czytelnikom (szczególnie tym pochodzącym z okolic Giszowca) rozpoznanie własnych biografii w narracji o osiedlach górniczych Katowic.

Tożsamość lokalna nie zostaje tu narzucona, raczej aktywizuje się w procesie lektury.

Warto przywołać tu także Światowy Zjazd Giszowioków²⁷¹, który odbył się 3 lipca 2016 roku, w 110-rocnicę powstania osiedla, zorganizowany przez Stowarzyszenie Giszowiec. Aktywnie działa także Towarzystwo Miłośników Starego Giszowca. Te inicjatywy, oprócz oczywistych działań w kierunku aktywizacji regionalnej, ochrony dziedzictwa i swoistej instytucjonalizacji pamięci, pokazują także na **identyfikację warunkowaną lokalnie**. Giszowiec staje się geograficznym centrum, punktem odniesienia symbolicznego i geograficznego. Tożsamość giszowiecka staje się zatem niezależna od zamieszkania, gdyż uczestnikami zjazdu były także osoby, które opuściły osiedle w wyniku przesiedleń powojennych, migracji zawodowych czy też procesów urbanizacyjnych. Mimo fizycznego oddalenia od Giszowca nadal czują silnie powiązane z miejscem, które stało się elementem ich autoidentyfikacji.

Istotnym elementem pracy Szejnert jest szczegół. Jak sama mówi:

²⁷⁰ Małgorzata Szejnert, *Czarny ogród...op.cit.*, s. 486.

²⁷¹ Katowice: szykuje się 1. Światowy Zjazd Giszowioków/z dnia 11.07. 2016r., w: „Dziennik Zachodni” [online], źródło: <https://dziennikzachodni.pl/katowice-szykuje-sie-1-swiatowy-zjazd-giszowiokow/ar/10393404> [dostęp: 20.01.2026r.].

Jestem maniaczką szczegółów. Dotykają samej istoty reportażu jako gatunku. W przeciwieństwie do publicystyki, która zajmuje się tematami ogólnymi, reportaż kieruje się w stronę jednostki i jej intymności, jest tekstem o indywidualnym przeżyciu. A to najlepiej opowiedzieć szczegółem, bo on zaświadcza²⁷².

Przywołany cytat wskazuje na wagę detalu, który pełni funkcję dowodu oraz funkcję epistemologiczną – nie jest jedynie narracyjną ozdobą, a nośnikiem potwierdzającym konkretne doświadczenia, pozwalając na przyszpilenie jednostkowego przeżycia. Detal u Szejnert buduje wiedzę, mikroobserwacje pomagają wyłuskać szersze procesy historyczne i społeczne, co znacznie wzmacnia wiarygodność oraz przede wszystkim pogłębia empatyczny wymiar lektury, zaprasza do objęcia intymnej perspektywy:

Szesnastoletni Albert-Wojtek Badura, który od dwóch lat jest ciskaczem wózków w kopalni Giesche, zaczyna z Józkiem Wróblem chodzić po weselach. Kupił sobie porządne półbuty i z trudem zbije w nie stopy, które już zdążyły się zdeformować – młodzi ciskacze pracują boso. Odziedziczył po ojcu talent muzyczny, nauczył się czytać i pisać proste nuty i chciałby grać na czelobasie, jak nazywa wiolonczelę, a może nawet na kontrabasie. Podobają mu się te duże pudła, z których można wydobyć ciemny, głęboki ton. Na razie ma tylko skrzypki, ale w okolicy łatwo pożyczyć inne instrumenty, są niemal w każdym domu, zwłaszcza u zasiedziałyłch janowian²⁷³.

Przywołany cytat ukazuje codzienność młodego chłopaka-robotnika za pomocą pozornie drugorzędnych, mało istotnych detali – praca boso i zdeformowane stopy, ciasne półbuty, fascynacja „dużymi pudłami” o głębokim tonie. To właśnie szczegóły budują intymną przestrzeń *Czarnego ogrodu*, pozwalają zerknąć w sferę prywatną i afektywną. Intymność jest tutaj nienachalna i subtelna. Szejnert nie komentuje wprost emocji postaci, ale pozwala, aby ujawniły się one przez reguły społeczności i fakty – oszpecone stopy wskazują na konsekwencje pracy nieletnich w kopalni, a jednocześnie aspirację społeczną i wstyd związane z „chodzeniem po weselach”. Wyjątkowo uderzające jest też tu muzyczne marzenie Badury – potrzeba piękna, która kontrastuje z brutalnością górniczej rzeczywistości. To właśnie dostęp do tego, co niewypowiedziane, buduje intymność reportażu. Warto zwrócić uwagę także na wspólnotowy wymiar. „Instrumenty niemal w każdym domu”, dziedziczenie talentów, codzienna bliskość sąsiadów, swoista cyrkulacja przedmiotów i umiejętności pozwalają uszczknąć sfery osobistej, czyniąc ją zrozumiałą i współodczuwalną dla odbiorcy.

²⁷² Agnieszka Wójcicka, *Krajobraz po detonacji. Rozmowa z Małgorzatą Szejnert*, w: *Reporterzy bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2011, s. 21.

²⁷³ Małgorzata Szejnert, *Czarny ogród...op.cit.*, s. 74.

W tym miejscu warto zastanowić się, czy *Czarny ogród* jest „tylko” reportażem? Wskazana wcześniej saga rodzinna, kronika, archiwum zdają się nie wyczerpywać różnorodności tekstu Szejnert, gdyż rozpoczyna się on w iście baśniowo-biblijny sposób:

Sto lat temu na Górnym Śląsku powstało osiedle, w którym miały rozkwitać cnoty rodzinne i pracownicze. Domy pod wysokimi dachami z gontu stały w jabłoniach, a jeśli któraś zaczynała marnieć, pracodawca wysyłał anioła, wielkiego mężczyznę w czarnych kamaszach, który przynosił zdrowy szczep i stawiał przy furtce.

Pracodawca rychło się zorientował, że ten zielony raj nie pomieści wszystkich robotników, jakich mu potrzeba. Niemal więc od razu, o parę kilometrów dalej, urządził drugi, lecz zupełnie inny: czerwone miasteczko, zwarte jak twierdza, z bramami prowadzącymi w brukowane uliczki i dziedzińce ukryte wśród murów.

Z czasem związał ze sobą zielone, czerwone i czarne (czyli kopalnię, która powstała już wcześniej) kolejką jak z lunaparku. Wozila bezpłatnie na sztychcie, do kościoła albo na piwo.

Początek temu dał Adam. Nie pierwszy człowiek, ale pierwszy Giesche. To jego dalecy potomkowie zrobili staranny biznesplan i na ziemi znajdującej się pod berłem cesarza Wilhelma II zbudowali Gieschewald i Nickischschacht²⁷⁴.

Na topikę biblijną zwrócili uwagę Krzysztof Uniłowski²⁷⁵ i Anna Wróblewska²⁷⁶. Sam początek i tytuł pierwszej części odwołują się do schematu narracji genezyjskiej. Adam (założyciel rodziny Giesche) jest swoistym praprzodkiem, a budowa Giszowca urasta do rangi tworzenia świata. Wróblewska za Uniłowskim wskazuje, że „biblijna topika jest również obecna w warstwie gatunkowej – konwencji opowieści genealogicznej, na której są oparte księgi Pisma Świętego, w szczególności starotestamentowe²⁷⁷”. Wróblewska zauważa także elementy charakterystyczne dla poetyki baśni – idealizowany obraz osiedla, formę inicjalną „sto lat temu”, metaforyka, ukazanie Nikiszowca jako średniowiecznego grodu, rozmywają granice między stylizacją a realizmem. Wróblewska jednakże przypomina, że „należy pamiętać, co zaznacza Krzysztof Uniłowski, że to element gry konwencją, w którym objawia się autoironia pisarki²⁷⁸”. Nie sposób nie zwrócić uwagi na tytuł reportażu – *Czarny ogród* – który może wskazywać na sekularyzację mitu, gdyż początkowa „biblijność” stopniowo załamuje się pod ciężarem faktografii, wzmacniając kontrast między niemalże rajskimi

²⁷⁴Ibidem, s.7.

²⁷⁵ Zob. Krzysztof Uniłowski, *Czarny ogród, czyli maszyna do mieszkania*, w: „Opcje” 2010, nr 2.

²⁷⁶ Zob. Anna Wróblewska, *Reportaż historyczny jako forma współczesnej etnografii na przykładzie Czarnego ogrodu Małgorzaty Szejnert*, w: „Roczniki Nauk Społecznych”, t. 9 (45), nr 4.

²⁷⁷ Ibidem, s. 146.

²⁷⁸ Ibidem, s. 147.

początkami a historycznym „wygnaniem z raju”. Dlatego też wspomniana przez Uniłowskiego autoironia Szejnert jest tak istotna, gdyż pełni funkcję krytyczną, chroniąc narrację przez naiwnym mitotwórstwem. Reportażystka także pokazuje w ten sposób, jak łatwo biblijny i baśniowy język może spowodować idealizację przeszłości.

Reportaż Szejnert jest również silnie zanurzony w etnografii i antropologii. Wróblewska za Cliffordem Geertzem przywołuje pojęcie „gęstego opisu”, czyli sieci znaczeń, w której zanurzony jest człowiek²⁷⁹. Głównym celem „gęstego opisu” jest odsłanianie kulturowych kontekstów i sensów, a nie suche rejestrowanie faktów – traktuje więc kulturę jako tekst, który należy zinterpretować, aby w pełni zrozumieć konkretne kwestie funkcjonujące w danej społeczności. Szejnert wykorzystuje metaforę tkania, odplątywania podczas swojej pracy twórczej – „Wiedząc, jaki materiał zgromadziłam na temat bohatera, mogłam to rozsiać po książce, ciągnąć nitki przez całą opowieść²⁸⁰”. Dyscypliną „gęstego opisu” jest etnografia, a jak wskazuje Wróblewska „sieć znaczeń jest rozplątywana przez reportażystkę i powstaje z niej kunsztowny wzór, w pewnym więc sensie praca Szejnert nie odbiega znacząco od pracy etnografa czy antropologa²⁸¹”.

Jak było to już zauważone, mikrohistorie pełnią rolę swoistej ramy, na której opiera się reportaż – wielkie dziejowe procesy są ukazane poprzez losy konkretnych rodzin. Wydarzenia polityczne, przemiany ekonomiczne także stają się elementami, które aktywnie kształtują relacje z miejscem zamieszkania oraz poczucie przynależności. Dzięki temu zabiegowi, w duchu „gęstego opisu” historia Giszowca i Nikiszowca staje się przeżywanym doświadczeniem, które jest interpretowane przez Szejnert, przez osoby zaangażowane w powstawanie książki oraz odbiorców. Etnograficzną interpretację reportażu umacnia genealogiczna konstrukcja oraz długofalowa obserwacja i spisanie przemian społecznych. Silne skupienie na pokoleniowości pozwala uchwycić, jakie procesy zachodzą przy akcie przekazywania kulturowych norm, jak wpływają na wzorce zachowań oraz jak powstaje pamięć zbiorowa. Szejnert pokazuje także coś więcej – co sprawia, że pamięć się wytrąca, przekształca, zawodzi i rozmywa. Ciągły ruch kulturowy zdaje się znakomicie opisywać charakter *Czarnego ogrodu*, gdyż poprzez opowieść o trwaniu, autorka ukazuje zmianę.

²⁷⁹ Ibidem, s. 151.

²⁸⁰ Agnieszka Wójcińska, *Krajobraz po detonacji...* op.cit. s. 17.

²⁸¹ Anna Wróblewska, *Reportaż historyczny jako...* op.cit., s. 151.

Zwrot archiwalny

Obok narzędzi tekstualistycznego „gęstego opisu” w analizie tej wyjątkowej książki niezbędne wydają się pojęcia i metody badawcze akcentujące materialne aspekty świata odgrywanego przez Szejnert. Rozpocząć wypada od obserwacji, że uprzywilejowanie dokumentu i świadectwa w drugiej połowie XX wieku i w początkach XXI wieku przybrało na sile²⁸². Było to inspirowane powrotem do materialności, a jak zauważa Łukasz Lipiński, „archiwum jako przestrzeń tworzy powiązania między pracownikami, studentami, użytkownikami oraz obiektami materialnymi i interfejsami, które współdziałają aktywnie w naukowej *praxis*”²⁸³. W tym ujęciu archiwum zgromadzone przez Szejnert staje się kategorią epistemologiczną, sposobem organizowania wiedzy o przeszłości oraz jej przedstawienia narracyjnego. Jak pisze natomiast Danuta Ulicka:

Nie będę programować kolejnego zwrotu w literaturoznawstwie, którego nazwę podsunął mi Edward Balcerzan – zwrotu archiwalnego. Powiem tylko, że warunkiem jego sukcesu jest lektura cudem niekiedy ocalałych dokumentów nie tylko zwyczajnie krytyczna wobec ich zawartości i świadoma, że archiwa nie zapewniają wiedzy niezbitą („faktów”), pozostawiły bowiem to, co pozostawić z różnych względów zechciały, a i udostępniają to, co zechcą, niekiedy na mocy prywatnego widzimisię kustosza. Musi to być przede wszystkim lektura prześwietlająca dokument jako wypowiedź kulturową: powstała w określonej sytuacji i w jakimś celu, przez kogoś zapisaną (a także przez kogoś odczytywaną i komentowaną). Ślady tych jej sytuacyjnych uwarunkowań zachowały się w ukształtowaniu językowym; poza nim nic innego nie jest nam dostępne. Dlatego, po ostatnie, musi to być lektura wrażliwa na słowo – styl przekazu, gatunek, w którego ramach buduje swoje znaczenie, na, wreszcie, indywidualny idiolekt jego twórcy. Dopiero takie, filologiczne czytanie zapewni niepozorowany (i na pewno niepozorny) zwrot archiwalny, nieodzowny w naszej wieloimiennej dyscyplinie, potocznie wciąż nazywanej teorią literatury²⁸⁴.

Wypowiedź Ulickiej można tu odczytać jako projekt metodologiczny, który znajduje realizację w reportażu Szejnert. Kluczowe w spostrzeżeniach Ulickiej wydaje się zmiana podejścia do źródeł – archiwum nie jest tylko zbiorem „faktów”, ale staje się przestrzenią władzy, selekcji i interpretacji. Badaczka tym samym proponuje zmianę ich lektury, gdyż dokument przestaje być „przezroczysty” historycznie, a raczej staje się wypowiedzią kulturową. Jego cele są zatem

²⁸²Jerzy Madejski, *Archiwum badacza literatury jako problem teoretycznoliteracki*, w: *Strukturalizm w Europie Środkowej i Wschodniej. Wizje i Rewizje*, red. Danuta Ulicka, Włodzimierz Bolecki, Warszawa 2012, s. 297.

²⁸³Łukasz Lipiński, *O zwrocie archiwalnym i praktyce badawczej w perspektywie Teorii Aktora-Sieci*, w: *Tematy modne w humanistyce. Studia interdyscyplinarne*, red. Łukasz Grajewski i in., „Prolog. Interdyscyplinarne Czasopismo Humanistyczne”, Toruń 2015, s. 143.

²⁸⁴ Danuta Ulicka, *Zwrot archiwalny (jak ja go widzę)*, w: „Teksty Drugie”, 1-2, 2010, s. 191.

inne – wypowiedź kulturowa zostaje wszak skonstruowana w powiązaniu z danymi uwarunkowaniami ideologicznymi, w określonej sytuacji etc.

Szejnert wydaje się bliska postulatowi Ulickiej, gdyż opierając się na intensywnej pracy z archiwami reportażystka ukazuje, że zebrane przez nią materiały nie służą jako przykład ostatecznej „prawdy”. Akta urzędowe, księgi parafialne, listy, kroniki, wspomnienia są uwikłane politycznie i historycznie, jednak przede wszystkim ilustrują konkretną rzeczywistość, a jest nią oczywiście kolonia przemysłowa, przestrzeń poddana repolonizacji oraz reorganizacji ideologicznej. Archiwum przestaje być zbiorem faktów, a zmienia się w narzędzie, które umożliwia stworzenie narracji o śląskiej tożsamości. Nie jest to neutralny rejestr wydarzeń, a afektywnie uwikłana opowieść o rodzinie, pracy, tożsamości, niesprawiedliwości. Oczywiście należy zaznaczyć (w duchu obserwacji Jerzego Madejskiego), że jeśli dokument zostanie potraktowany wyłącznie jako wytwór danego dyskursu, jego poznawcza wartość jako świadectwa przeszłości może się zatracić.

Warto zwrócić uwagę na aspekt językowy. Ulicka jasno podkreśla, że:

musi to być lektura wrażliwa na słowo – styl przekazu, gatunek, w którego ramach buduje swoje znaczenie, na, wreszcie, indywidualny idiolekt jego twórcy. Dopiero takie, filologiczne czytanie zapewni niepozorowany (i na pewno niepozorny) zwrot archiwalny, nieodzowny w naszej wieloimiennej dyscyplinie, potocznie wciąż nazywanej teorią literatury.

Analiza stylu, gatunku i idiolektu jest gwarantem rzetelnej lektury oraz warunkiem dopełnienia się zwrotu archiwalnego. Warstwa językowa w *Czarnym ogrodzie* ukazuje szczególne napięcie – między językiem niemieckim, polskim a gwara śląską, wskazuje na uderzające różnice między urzędowymi zapisami a emocjonalnym językiem prywatnych korespondencji. Szejnert pokazuje, jak język odbija procesy władzy i przemocy symbolicznej (jak w przypadku administracyjnych aktów „przepisywania” tożsamości mieszkańców). Reportażystka poprzez zdjęcia, skany dokumentów odkrywa dokument jako formę wypowiedzi, w którym ujawniają się mechanizmy wykluczenia, tworząc wypowiedź kulturową.

Czarny ogród konfrontuje różne źródła, zestawiając różne formy rejestracji pamięci, od relacji ustnych po rządowe, oficjalne dokumenty, wskazuje na sprzeczności, luki, niedopowiedzenia i niedopisania. Nie dąży jednocześnie do unormowania i ustanowienia zamkniętej narracji. Dokument poddany jest krytycznemu oglądowi, z pełną świadomością jego konstrukcyjnego charakteru. Archiwum wymyka się tym samym „sztywnemu”

podporządkowaniu językowemu i ideologicznemu – archiwum Szejnert jest palimpsestem, *silvą rerum*, przestrzenią nakładających się porządków.

Warto przywołać w tym miejscu badania Lucyny Marzec dotyczące archiwum, a w szczególności jej *Papiery po Iłakowiczównie. Archiwum jako przedmiot badań*, gdzie badaczka oddaje sprawiedliwość materialności archiwum. Jak sama mówi:

Celem nie jest (jedynie) pozyskanie wiedzy z archiwum (albo archiwów rozproszonych), ale zrozumienie, jak archiwum ramuje i formuje pozyskiwanie, wytwarzanie, generowanie wiedzy, i jak wpływa to na pisanie o czymś życiu i twórczości. Dlatego traktuję archiwum jako element większej konstelacji – złożonych relacji między życiem, twórczością oraz ich historycznoliterackim i biograficznym ujęciem. Staram się zrozumieć, czego można się z archiwum dowiedzieć, a czego nie można: o jego twórcach, o jego właścicielce-bohaterce, jej pracy pisarskiej i biografii. Aby to osiągnąć, konieczne okaże się przesunięcie z historii literatury w obszar antropologii sztuki słowa, analizy praktyk piśmiennych, archiwalnych i autobiograficznych²⁸⁵.

Marzec traktuje spuściznę Iłakowiczówny jako heterogeniczny korpus rzeczy, zwracając przy tym uwagę na ich fizyczność, czyli papier na jakim zostały spisane rękopisy, śledzi kleksy, które zostawił atrament, skreślenia, dopiski, układ teczek, gdyż te elementy także współtworzą znaczenie dokumentów. Sprawia to, że archiwalne dokumenty mogą być potraktowane jak aktorzy w sieci relacji, które współtworzą wiedzę nie tylko o twórczości, ale i o samej poetce i sposobie jej pracy. Marzec podkreśla, że „przedmiot badań, jakim jest archiwum, wymaga zarówno refleksji krytycznej, jak również immersyjnych praktyk, doświadczenia pracy z papierami oraz innymi artefaktami archiwalnymi²⁸⁶”. Mimo że podejście do opracowywania archiwum Marzec i Szejnert różni się, to podobieństwo zawiera się przede wszystkim w śladach, które zbiera archiwum – *Czarny ogród* dokonuje na ich podstawie rekonstrukcji świata, natomiast *Papiery* analizują raczej warunki ich istnienia. Niemniej jednak, należy podkreślić, że Marzec wskazuje na materialność dokumentów jako zdolnych do filtrowania i modelowania znaczenia, co sprawia, że archiwum nie stanowi już neutralnego zbioru czy magazynu, a współprodukuje sens, co dla analizy reportażu Szejnert także jest niezwykle istotne.

²⁸⁵ Lucyna Marzec, *Papiery po Iłakowiczównie. Archiwum jako przedmiot badań*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2022, s.12.

²⁸⁶ Ibidem, s. 22.

Postać u Szejnert

Jak było to już zaznaczone podczas interpretacji *Miedziarki*, postać w reportażu jest elementem dość specyficznym, sytuowanym między historiografią, narracją biograficzną a literaturą faktu. W przypadku *Czarnego ogrodu* (mimo wymienionych z imienia i nazwiska osób) Szejnert opowiada się za wielogłosową rekonstrukcją jednostkowych życiorysów, które łączy przestrzeń zamieszkania. Za główną postać książki można więc uznać całą zbiorowość Giszowca i Nikiszowca. Co jednak istotne, zbiorowość ta nie jest w tym kontekście rozumiana jako jednolity, narracyjny podmiot, a jako aktywna i dynamiczna mozaika pojedynczych biografii. Postacie są obdarzone historią, konkretnymi cechami, imionami i nazwiskami, zawodami, pasjami, celami:

Redaktor Sławik z Katowic, któremu górnicy dwa lata temu umożliwili zjazd do strajkujących w kopalni Giesche, wzuwa podkute buty, sprawdzone podczas turystycznych wypraw w Tatry i Alpy, i rusza na południe przez Karpaty, drogami dawnych kurierów i przemytników. 21 września przekracza węgierską granicę. W ciężkim plecaku niesie granatową marynarkę szytą na miarę przez teścia, wziętego krawca z Warszawy. Pakując ją między konserwy, daje dowód wiary, że życie da mu jeszcze jakieś możliwości²⁸⁷.

Przywołany fragment dobrze ukazuje, w jaki sposób Szejnert wprowadza postacie do reportażu. Autorka nie czyni tego poprzez pogłębioną charakterystykę psychologiczną, ale za pomocą drobnych detali, ciągu faktów z życia, dóbr materialnych, które także opowiadają historię i dostarczają informacji o przeszłości, stylu życia, etc. Najistotniejsze dla Szejnert jest jednak osadzenie postaci w rozległej sieci społecznych relacji. Z krótkiego fragmentu można dowiedzieć się bardzo wiele – Sławik jest z Katowic, jest redaktorem, jego wcześniejsze działania społeczne są pamiętane i cenione przez lokalną zbiorowość. Wskazuje to, że jednostka w *Czarnym ogrodzie* funkcjonuje relacyjnie, poprzez sieć powiązań z innymi ludźmi i miejscami.

Materialność również ma duże znaczenie, gdyż jest nośnikiem sensów – odpowiednie buty oraz ciężki plecak nie pełnią tutaj zaledwie odpowiedniego oporządzenia do ucieczki przez Karpaty. Wskazują na pasję Sławika, którą jest górską wspinaczka oraz na jego determinację. Dobitnie przekazuje to marynarka szyta na miarę, wciśnięta między konserwy, a komentarz autorki dodatkowo podkreśla nadzieję, która przyświeca Sławikowi – powrót do

²⁸⁷ Małgorzata Szejnert, *Czarny ogród...op.cit.*, s. 217.

życia zawodowego. Jednakże Szejnert nie nazywa tej motywacji wprost, a pozwala raczej, by ta wyłoniła się z materialnego konkretnego.

Warto zwrócić także uwagę na historyczną ciągłość, w którą wpisuje się jednostka. Reportażystka wspomina o przekraczaniu granicy z Węgrami oraz o drodze, która biegnie na „południe przez Karpaty, drogami dawnych kurierów i przemytników”. Ta informacja sytuuje doświadczenie i praktykę dłuższej tradycji nielegalnych migracji, oporu wobec politycznych systemów oraz ucieczek. Sławik nie jest tu wyjątkowy – podąża drogą, którą pokonywali przed nim inni, jest zaledwie jednym z ogniw wzorca, co znacząco wzmacnia zbiorowy charakter narracji. Co więcej, Sławik jest przedstawiony w momencie swoistego przejścia, dosłownego (czyli przekraczania granicy kraju) i symbolicznego jednocześnie. Jego przyszłość jest niepewna, mężczyzna jest rzucony w nieprzewidywalny bieg historii, co wpisuje się w strategię reportażu.

Postacie *Czarnego ogrodu* nie są wartościowane, a ich wybory polityczne czy narodowościowe służą ukazaniu, jak Historia wpływa na ludzkie decyzje – często są to wybory silnie uwarunkowane obecną sytuacją, ambiwalentne, które mają za zadanie przede wszystkim umożliwić przetrwanie. Niemożliwe jest więc odseparowanie doświadczenia jednostki od społeczno-historycznych procesów. Bezstronność Szejnert zauważył Eugeniusz Szymik, mówiąc, że „autorkę powieści cechuje chłodny obiektywizm w przeciwieństwie do Kutza (...), który jest bardziej subiektywny i chwilowo stronniczy”²⁸⁸.

Co ciekawe, czas odgrywa tu znaczącą rolę, gdyż postacie są ukazywane na przestrzeni dekad, odbiorca może więc obserwować, jak zmienia się ich tożsamość. Reportażystka dzięki temu rozciągnięciu opowieści na dziesięciolecia pokazuje, w jaki sposób jednostka przystosowuje się do rozmaitych zmian: politycznych, społecznych, ekonomicznych, zachowując przy tym pewne elementy ciągłości. Szczególnie istotne są tu zmiany kategorii narodowościowych, ideologicznych oraz systemów władzy. Fragment, który dobrze to obrazuje, to list Alojzego Lysko do żony:

Kochana Żono, jest dzisiaj piątko niedziela miesiąca poświęcono Matce Bożej Różańcowej. A ja leżę w ruskim polu, w dziurze i piszę ten list do Ciebie z wielkim strachem, bo mi kule gwizdają nad głowami. Nij gorszy się, że Ci mało piszę, bo ja muszę maszyrować każdy dzień po 20 km, to na wieczór mi się niczego nij chce. Tęla mnie ino cieszy, że codziennie jest żech bliżej chałpy. Jaki to moji życie jest, tego Ci moja Żono opisać nij idzie.

²⁸⁸Eugeniusz Szymik, *Kształtowanie się tożsamości narodowej* 1 wybranych bohaterów literackich, w: „Edukacja Międzykulturowa”, nr 5, 2016, s. 192.

Jakbyś mnie teraz widziała, tobyś mnie niy poznała. Od bagna jest zech parszywy jak ropucha. Myć się i golić niy ma kaj i czasu, bo nas goniom do zadku bez litości²⁸⁹.

List obrazuje nie tylko rozproszoną tożsamość narodową Lysko (pracował w kopalni, walczył po stronie niemieckiej), ale przede wszystkim dobitnie wskazuje na trud doświadczeń emocjonalnych i cielesnych. Mężczyzna nie przekazuje żadnych deklaracji w związku z przynależnością państwową, w tym momencie jest to sprawa drugorzędna. Widoczne napięcie między władzą i indywidualnym przeżywaniem wojny jest sednem tego fragmentu. Alojzy używa silnego markera tożsamości lokalnej, czyli śląskiej gwary, ale brak tu ideologii, narodowych identyfikacji. Następuje demitologizacja wielkich historycznych narracji – militarny front Stalingradu staje się zwykłym „ruskim polem”, a żołnierz jedynie ciałem, nad którym przelatują kule. Wskazuje to również na proces degradacji jednostki i jej tożsamości. Szczególnie uderzające jest stwierdzenie Lysko „jakbyś mnie teraz widziała, tobyś mnie niy poznała”. Można sądzić, że nie odnosi się to tylko do wyglądu zewnętrznego, ale i do tożsamości, która podporządkowana jest logice rządzącej wojną. To wyznanie demaskuje arbitralność narodowych kategorii. W Historii często służą one legitymizowaniu przemocy, jednak tracą one znaczenie, gdy bezpośrednio mówi o nich jednostka. Warto również zwrócić uwagę na religijność. Wspomnienie o niedzieli poświęconej Matce Bożej Różańcowej stanowi stabilny punkt odniesienia dla Alojzego, jest osobistym porządkiem sensu, który chroni ciągłość doświadczenia, bezpieczną przystanią umożliwiającą zachowanie minimalnej cykliczności, normalności.

Podobnie, jak w przypadku fragmentu dotyczącego ucieczki Sławika, doświadczenie Lyski nie jest odosobnione. Przeżycia Alojzego są reprezentatywne dla biografii wielu Ślązaków, którzy zostali zmuszeni do manewrowania wśród rozmaitych porządków państwowych. Wspólnotowość doświadczenia jest niezwykle istotna dla *Czarnego ogrodu*, gdyż ukazuje uniwersalność potrzeb. Identyfikacja także zostaje sprowadzona do tego, co zdaje się być najbardziej elementarną, podstawową potrzebą – pragnienie powrotu do żony i do „chałpy”, do odzyskania „dawnego” ciała. To właśnie te elementy, nie ideologia czy narodowość, organizują sens doświadczenia w świecie, który jest ściśle podporządkowany przemocy i władzy. Szejnert poprzez świadectwa ukazuje, w jaki sposób jednostki adaptują się do zmieniających się realiów politycznych i społecznych, zachowując jednocześnie pewne elementy ciągłości. Zmiany przynależności państwowej, systemów władzy czy dominujących

²⁸⁹ Małgorzata Szejnert, *Czarny ogród...op.cit.*, s. 262.

dyskursów ideologicznych niewątpliwie wpływają na sposoby autoidentyfikacji bohaterów, jednak nie prowadzą do całkowitego zerwania z wcześniejszymi formami tożsamości. Przeciwnie, tożsamość kształtuje się jako warstwowa struktura, w której kolejne doświadczenia nakładają się na siebie.

Należy zaznaczyć, że Szejnert tworzy raczej rekonstrukcje realnych osób, których istnienie zostało potwierdzone i zapisane w dokumentach, licznych fotografiach, pamięci zbiorowej. Nie są one też autonomiczne – to kontekst społeczny, polityczny, ekonomiczny, narodowościowy jest tutaj najważniejszy. Przynależność do konkretnej rodziny, zawodu, społeczności, miejsca oraz zmieniających się struktur państwowych determinuje ich tożsamość. Przynależności te wynikają też z praktycznych kwestii. Tożsamość postaci ujawnia się raczej w codzienności, w języku, relacjach rodzinnych, w organizacji zwykłych zajęć. Zbiorowość nie przemawia jednym głosem – w reportażu widoczny jest dialog, wielość jednostkowych narracji, napięcia. Strategie adaptacyjne, wybory w kwestiach narodowościowych dodatkowo umacniają ową zbiorowość oraz ilustrują heterogeniczność struktury społecznej Giszowca i Nikiszowca. Jest to bardzo istotne z perspektywy metodologicznej. Skupienie się na ambiwalencji, wyborach jednostki, które są podyktowane przetrwaniem, złożoności procesów adaptacyjnych nie redukuje ich do sztywnych kategorii ideologicznych. Metodologicznie więc oznacza skonstruowanie pytania nie o ocenę postaci, a pytania o mechanizmy konstytuowania jej podmiotowości.

Tożsamość narracyjna

Miedzianka, *Kajś* i *Czarny ogród* operują podobnymi kategoriami – wszystkie reportaże odnoszą się do konkretnych miejsc, regionu, traktują o historii i pamięci. Jednakże Springer, Rokita i Szejnert reprezentują odmienne rozumienie relacji między wspólnotą, jednostką oraz historyczną narracją.

Jak zostało to wcześniej sygnalizowane, tożsamość zbiorowa jest dla Szejnert szczególnie ważna – poprzez poczucie przynależności do konkretnego miejsca i grupy społecznej realizują się procesy odpowiedzialne za utrzymywanie ciągłości pamięci, przekształca się podmiotowość oraz mechanizmy, które odpowiadają za swoistą stabilizację w okresie przełomów historycznych. To właśnie przywiązanie do Giszowca i Nikiszowca oraz wiążące się z tym komponenty (zawód, rodzina) sprawiają, że tożsamość i identyfikacja mogą kształtować się jako praktyki codzienności, oparte na pamięci, współdzielonym doświadczeniu

pracy czy więzach rodzinnych. Wymienione struktury tworzą ramy, w oparciu o które konstryuuje się zbiorowy bohater *Czarnego ogrodu* – sieci powiązań między społecznością umożliwiają i kreują silne poczucie zakorzenienia i ciągłości dla jednostki. Szejnert pokazuje procesualność i relacyjność, które (mimo historyczno-politycznych zawirowań) są w stanie się utrzymywać.

Są to elementy zbieżne z koncepcją Paula Ricoeura dotyczącą tożsamości narracyjnej, która skupia się m.in. na refleksji dotyczącej tego, jak narracja porządkuje doświadczenie umocowane w konkretnym czasie, w jaki sposób umożliwia kształtowanie sensu oraz rozmyślanie nad tożsamością, charakterem, decyzjami. Jak konstatuje Marcin Urbaniak, tożsamość narracyjna „łączy i godzi czasową zmienność podmiotu z możliwością ścisłego samookreślenia się. Nie wyklucza dalszego rozwoju jednostki, a wręcz podkreśla dynamiczny charakter poczucia bycia sobą²⁹⁰”. Czasowość, niezwykle ważna dla Szejnert, znajduje także odzwierciedlenie w teorii Ricoeura. Ponadto francuski filozof rozróżnia dwie koncepcje tożsamości, czyli *idem* oraz *ipse*:

Ricoeur podważył tradycyjne ujęcia tożsamości numerycznej oraz jakościowej określane przez niego terminem tożsamości *idem*. W zamian zaproponował pojęcie tożsamości *ipse*; zasadniczą różnicą w stosunku do *idem* było tu zaniechanie poszukiwań niezmiennego i aczasowego rdzenia owej tożsamości na rzecz nieprzerwanego stawania się, możliwości oraz samoodnoszenia się podmiotu. Taka jest tożsamość ufundowana na jedności działania – ciągłości opowiadania o sobie zarówno przez swoje najbliższe otoczenie, jak i przez samego siebie, a dokonuje się ono wielopoziomowo poprzez czyny, wybory, twórczość oraz decyzje. Już sama ciągłość zapytywania o własną tożsamość oraz próby znalezienia zaspokajającej odpowiedzi ustanawiają i gwarantują zatem trwałość tejże tożsamości. W taki sposób konstryuuje się tożsamość działającego podmiotu przy zachowaniu jego temporalnej zmienności oraz otwartości²⁹¹.

Idem reprezentuje stałość, nienaruszalny rdzeń. Mogłaby by to twarda, jednoznaczna przynależność narodowa, jednakże ta podlega nieustannemu naruszeniu i destabilizacji. Zmiany granic, systemów władzy, nawet zmiany na poziomie nazw (kopalnia Janów na Wieczorek) aktywnie utrudniają jasne samookreślenie się. Omówione wcześniej spostrzeżenia Karoliny Pospiszil dotyczące Wielopolska czy Aleksandry Kunce, jasno wskazują, że postacie reportażu nie mają możliwości oparcia się o stały rdzeń narodowy, gdyż wrzucone są w wir historii i polityki, a więc ich identyfikacja poddana jest ich presji.

²⁹⁰ Marcin Urbaniak, „Tożsamość narracyjna” Ricoeura jako medium między pojęciem i doświadczeniem „ja”, w: „Rocznik Kognitywistyczny”, t. 4, 2010, s. 215.

²⁹¹ Ibidem, s.219.

Równocześnie ciągłość jak najbardziej istnieje w życiu mieszkańców Giszowca i Nikiszowca, właśnie tutaj uwidacznia się *ipse* Ricoeura. Za stałość można uznać powtarzalność codziennych praktyk, genealogiczne continuum i często wielopokoleniową pracę w górnictwie – praca w kopalni pod administracją niemiecką, socjalistyczną, potem w realiach transformacji zdecydowanie ma inne kategorie identyfikacyjne, jednakże ciągłość biograficzna oparta na praktyce zawodowej pozostaje taka sama. Co więcej, *ipse* realizuje się poprzez akt opowiadania. Wielogłosowa narracja Szejnert pomaga scalić jednostkowe, rozproszone biografie oraz nadać im ciągłość, a rozmaite fotografie, opowieści rodzinne, listy, wspomnienia, archiwa prywatne i oficjalne organizują tę strukturę oraz stabilizują, osadzają opowieść w konkretnych ramach. Za ciągłość można także uznać pytanie, które ujawnia się także w *Miedziance* i szczególnie silnie w *Kajś*, czyli „kim jestem?”. Ślązakiem? Polakiem? Niemcem? Górnikiem? Giszowiakiem? Te pytania nie mają jednoznacznej odpowiedzi, ale wskazują na próby ustanowienia trwałości tożsamości, którą nieustannie negocjuje się w czasie.

Dzięki tożsamości narracyjnej Ricoeura postać zbiorowa reportażu może zostać odczytana jako podmiot narracyjny. Społeczność Giszowca i Nikiszowca dzieli wspólną przeszłość i doświadczenia, które są opowiadane, odkrywane, przepracowywane generacyjnie – poczynając od budowy osiedli aż po wojnę i strajki. Narracja Szejnert scala te przeżycia, pokazując, że ciągłość może zostać zachowana mimo historycznych pęknięć. *Idem* rozpada się pod wpływem nacisku, ale dzięki temu *ipse* może kształtować się w zwykłej praktyce życia, a narracja zmienia się w przestrzeń, gdzie temporalna zmienność nie niszczy tożsamości, ale buduje jej ciągłość.

Identyfikacja

Poprzez budowanie wieloliniowej opowieści i skupieniu na przekazaniu losów konkretnych rodzin, Szejnert dokumentuje trwającą wspólnotę. Chronologiczny porządek, akumulacja mikrohistorii oraz powracanie do tej samej przestrzeni sprawiają, że jednostka nigdy nie funkcjonuje w izolacji – jej biografia wpisuje się w szerszą opowieść o trwaniu danego miejsca. Reporterka konsekwentnie „tki” opowieść, nazwiska przenikają się jak nici w gobelinie, postacie powracają we wspomnieniach i opowieściach innych postaci, domy, ulice, kopalnia są wspólnymi punktami odniesienia. Indywidualne doświadczenie jest więc rozdzielone i rozpisane na zbiorowość, a zbiorowość konstryuuje się z nakładających się na siebie prywatnych biografii.

Takie podejście znacząco zmienia kategorie identyfikacji i sposób mówienia o niej. Prowokuje także nowe pytania: czy jednostka identyfikuje się ze zbiorowością z wyboru czy poprzez proces dziedziczenia? Czy rodzina stanowi podstawową jednostkę identyfikacyjną? Czy identyfikacja jest efektem doświadczenia, czy raczej efektem narracyjnej organizacji materiału? Jak wygląda i przebiega identyfikacja klasowa?

Niewątpliwie format zaproponowany przez Szejnert przejawia funkcję stabilizującą – w rzeczywistości, która stale podlega zmianom narodowym i politycznym, ciągłość zapisu (a więc i opowieści) zapewnia trwałość wspólnoty. Jest to szczególnie ważne dla osób zaangażowanych w powstawanie reportażu – jak było to wspomniane, niektórzy nie dożyli wydania książki. Jak mówi sama Szejnert, „rodziny górnicze nie tworzyły na ogół historii pisanej, a nawet jeśli ją miały, często pozbywały się listów, zapisków i dokumentów, kiedy przychodziły nowe rządy i nowa ideologia²⁹²”, dlatego uporządkowanie materiału w kalendarium obejmujące sto lat jest dla społeczności Giszowca i Nikiszowca szczególnie cenne. Afirmacyjne i entuzjastyczne głosy odbiorców dotyczące *Czarnego ogrodu* można znaleźć chociażby na stronach internetowych zrzeszających mieszkańców osiedla:

Możemy z czystym sumieniem potwierdzić, że książka ta stanowi wielkie wydarzenie literackie. Szczególnie każda osoba w jakikolwiek sposób związana z Giszowcem, Nikiszowcem czy kopalnią Wieczorek powinna nie tylko ją przeczytać, ale mieć ją w swojej biblioteczce. Książkę spokojnie można rozpocząć czytać od którejkolwiek ze stron i od razu nas wciąga. Można do niej sięgać w dowolnej chwili i nigdy nas nie zawiedzie. Książka ta nigdy się nie kończy – to życie dopisuje jej dalszy ciąg. Pani Szejnert zrobiła nam ogromną niespodziankę za co jesteśmy jej bardzo wdzięczni²⁹³.

Uderzające jest tu sformułowanie, że „każda osoba w jakikolwiek sposób związana z Giszowcem, Nikiszowcem czy kopalnią Wieczorek powinna nie tylko ją przeczytać, ale mieć ją w swojej biblioteczce”. Utwór Szejnert urasta do rangi symbolicznego elementu wyposażenia konkretnej zbiorowości, niemalże funkcjonując jako swoisty artefakt tożsamości. Posiadane *Czarnego ogrodu* w domowym książkowym zbiorze staje się formą potwierdzenia przynależności, a więc wskazuje na silne powiązanie identyfikacyjne. Odbiorca (szczególnie ten związany z Giszowcem i Nikiszowcem) może odnaleźć w reportażu własną historię bądź historię swojej rodziny i „dopisać jej dalszy ciąg”. Dlatego też „książka ta nigdy się nie kończy”, gdyż następne pokolenie Giszowioków stale tworzy dzieje osiedli. **Identyfikacja nie**

²⁹² Małgorzata Szejnert, *Czarny ogród...op.cit.*, s. 486.

²⁹³ *Giszowiec.info*, „Czarny ogród”. Czyli historia i losy Giszowian w oczach wybitnej reportażystki Małgorzaty Szejnert, [online], źródło: <https://www.giszowiec.info/pl/?co=ksiazka> [dostęp: 2.03.2026r.].

jest więc tylko odbiorem gotowej narracji, ale zawiera się w aktywnym uczestnictwie. Życie trwa dalej – wspólnota nie jest „skończonym” czy „zamkniętym” obiektem badań i refleksji, a podmiotem trwającym, stale rozwijającym się i ulegającym przekształceniom.

Zbiorowość rozpoznała się tutaj jako podmiot historyczny, co łączy się także z koncepcją Ricoeura, gdyż według założeń tożsamości narracyjnej trwałość podmiotu polega właśnie na kontynuowaniu opowieści. Reportaż tym samym przestał być jedynie rekonstrukcją wydarzeń z przeszłości, a efektywnie i afektywnie uczestniczy w procesie kontynuowania narracji miejsca.

Końcowe, głęboko afektywne wyrażenie wdzięczności dla Szejnert, która „zrobiła nam ogromną niespodziankę za co jesteśmy jej bardzo wdzięczni”, także odnosi się do identyfikacyjnego aspektu reportażu. „Nam”, „jesteśmy wdzięczni” nie tylko wskazuje na podmiot zbiorowy, ale także na akt włączenia reportażystki do wspólnoty. Jej utwór oraz praca legitymizuje lokalną tożsamość, ale i współuczestniczy w jej konstrukcji i uporządkowaniu. Ten recepcyjny wymiar identyfikacji jest analogiczny do rozpoznania (*recognition*) Rity Felski – wspólnota widzi siebie w tekście i może kontynuować własną opowieść. Trzeba zaznaczyć, że rozpoznanie Felski nie jest tożsame z nostalgią, która może być istotnym elementem w refleksjach odbiorców. Jednakże i celem Szejnert nie jest jedynie sentymentalne wspomnienie danego miejsca i jego zbiorowości, ale rozpoznanie stałości w zmienności. Dlatego też czytelnik-Giszowiok staje się podmiotem historycznym, gdyż postrzega siebie jako część procesu.

Nie tylko więc wspólnota, ale i rodzina mają tak istotne znaczenie w *Czarnym ogrodzie*. Oczywiście, genealogiczna konstrukcja pozwala na umiejscowienie siebie z sieci nazwisk, rodów, pokoleń. Co jednak z czytelnikami, którzy nie mają genealogicznych powiązań? Oczywiście, doświadczenie przekazu pamięci, pokoleniowości, dziedziczonego zawodu ma charakter uniwersalny. Odbiorca obserwuje mechanizmy prawdopodobnie znane mu z własnej genealogii, czyli opowieść o wojnie, rozmaite anegdoty, historie o miejscu pochodzenia, co przekracza wymiar *stricte* regionalny. Rodzina staje się głównym elementem wytwarzania lekturowej wspólnoty dzięki kronikarskiej formie reportażu. Zostało powiedziane, że genealogiczna struktura pozwala odbiorcom związanym z Giszowcem i Nikiszowcem stać się podmiotem historycznym, ale takie samo prawo przysługuje czytelnikom bez bezpośredniego powiązania z osiedlami – nawet jeśli ich własna historia rozgrywa się w innym geograficznie

miejscu, *Czarny ogród* umożliwia im wpisanie własnej genealogii w akt wspólnotowego przeżywania.

Równie interesującym **aspektem identyfikacyjnym jest klasowość** przedstawiona w reportażu. Giszowiec i Nikiszowiec są osiedlami robotniczymi, jego mieszkańcy są górnikami oraz żyją w ustrukturyzowanej przestrzeni, która od początku została pomyślana jako własność i idea należąca do swoistego koncernu. Status społeczny w *Czarnym ogrodzie* wynika z zawodu, co więcej – jest dziedziczony. Z tego wynika, że identyfikacja klasowa ma również wymiar kulturowy, gdyż z genealogicznym kontinuum są przekazywane stałe wartości i tradycje, religijność, charakterystyczny dla Ślązaków etos pracy oraz gwara. Silne powinowactwa rodzinne przekładają się także na środowiskową solidarność.

Szejnert, rozpoczynając opowieść o Giszowcu w sposób mitologiczno-biblijny, pokazuje jak istotną rolę pełni sumiennie zaplanowana przestrzeń – wraz ze snuciem opowieści ukazuje się obraz osiedla, które w sposób instytucjonalny utrwala strukturę klasową. Kolonia została zaprojektowana jako samowystarczający, homogeniczny organizm, co niejako zamyka zbiorowość w ramach wybranej klasowej formacji. Identyfikacja klasowa posiada więc wymiar nie tylko ekonomiczny, ale przede wszystkim symboliczny – praca w kopalni, „bycie górnikiem” pozwala łatwo określić się we wspólnocie i wyznaczało główny punkt tożsamości.

Co istotniejsze, w okresie PRL-u tożsamość ta zostaje ideologicznie wzmocniona. W państwie socjalistycznym klasa robotnicza staje się fundamentem państwa, jednak to uprzywilejowanie w praktyce miało charakter raczej symboliczny. Niemniej jednak:

Przywileje socjalne to pojęcie, które obejmuje wszystkie świadczenia socjalne przysługujące określonej kategorii pracowników z uwagi na to, że posiadają oni taki status. W górnictwie pojawiły się one jako pierwsze. Górnictwo należy bowiem do najważniejszych i najstarszych dziedzin działalności człowieka. Od momentu wyodrębnienia się zawodu górniczego jego przedstawiciele darzono szacunkiem oraz licznymi przywilejami socjalnymi. Początkowo były to przywileje nadawane przez władzę, następnie stanowiły oddolne, dobrowolne inicjatywy samych zainteresowanych. Później działania te były realizowane przez pracodawców, aż w końcu stanowiły element polityki socjalnej państwa. Ich zakres był coraz większy. Z czasem inne grupy zawodowe również zaczęły uzyskiwać podobne uprawnienia wzorowane na górniczych. Dlatego przywileje socjalne górników można uznać za prekursorskie²⁹⁴.

²⁹⁴Arkadiusz Przybyłka, *Przywileje socjalne związane z pracą w górnictwie w okresie PRL-U*, w: „Studia Ekonomiczne. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach”, nr 353, 2018, s. 48.

Czarny ogród ukazuje linię napięcia między realiami a oficjalnym dyskursem, które wytwarzały pewną ambiwalencję – dumę z zawodu i jednocześnie doświadczenie ograniczeń materialnych. Stąd też po transformacji ustrojowej po 1989 roku, która skutkowałą likwidacją kopalń i restrukturyzacją przemysłu, dotychczasowy porządek społeczny uległ dezintegracji, a wraz z nim poczucie tożsamości. Identyfikacja klasowa kruszy się i pęka, gdyż został naruszony jej fundament, materialna podstawa. Etos pracy przestaje być społecznie adorowany, kolejne pokolenie traci połączenie z zawodową tradycją swoich przodków. Szejnert skrupulatnie dokumentuje ten proces straty symbolicznego kapitału klasy robotniczej, nakreśla kryzys tożsamości, który wiąże się z przejściem do społeczeństwa postindustrialnego.

Warto także zastanowić się, jak klasowa identyfikacja łączy się z regionalną tożsamością. Wszak przynależność klasowa w przypadku Giszowca ściśle splata się z doświadczeniem śląskości, zawierającej się w historii, języku i zbiorowej pamięci. Rozpad klasowej struktury staje się czymś więcej niż tylko zmianą ekonomiczną – cały system sensów, które były odpowiedzialne za organizację życia wspólnoty ulega przekształceniu. **Dla odbiorców związanych z Giszowcem i Nikiszowcem, identyfikacja może przebiegać w sposób niezwykle silny emocjonalnie, przybierając nawet wymiar kulturowej żaloby.** Natomiast czytelnik, który nie jest bezpośrednio związany z regionem, może identyfikować się poprzez destabilizację społecznego porządku po kulturowo-ekonomicznej transformacji. Praca dla wielu osób stanowi także źródło sensu – kryzys jej etosu także może zawierać w sobie identyfikacyjne nici. Szejnert buduje reportaż jako kalendarium trwające sto lat – odbiorcy mają wystarczająco dużo czasu, by należycie „wsiąknąć” w przedstawiany świat. Obserwacja utraty i erozji języka, kultury, całej wspólnoty jest głęboko afektywne i wychodzi poza poziom klasowy, przesuwając się na poziom egzystencjalny. Czytelnicy stają twarzą w twarz z kruchością pozornie stałej struktury, co stanowi zaproszenie do refleksji nad wymiarem własnego zakorzenienia we wspólnocie i kulturze.

Wnioski

Reportaż Szejnert można uznać za wielowarstwowe studium tożsamości oraz wyjątkowo rzetelny zapis dziejów Giszowca i Nikiszowca. Poprzez zastosowanie różnych form identyfikacji badaczka-reporterka odsłania skomplikowane śląskie doświadczenia i tożsamości, pokazując, że nie są to stałe kategorie, a fluktuacyjne byty poddawane historycznym i instytucjonalnym transformacjom.

Kronika o Giszowcu i Nikiszowcu ukazuje, jak identyfikacja staje się doświadczeniem silnie zakorzenionym w codzienności, doświadczeniem, które można odnaleźć w milczeniu i wyborach egzystencjalnych, lokalności, pracy i genealogii. Reportaż zadaje także inne pytanie – gdy Rokita pytał „kim jestem?”, Szejnert zastanawia się „jak żyjemy w historii?”, „w jaki sposób historia i rodzina nas redefiniuje?”. Różne formy aktu utożsamienia się, pokazują także, że identyfikacja jest płynna i ulega zewnętrznym naciskom – mogła zostać narzucona przez państwo, ujawnia się w spięciach językowych, może być związana z wykonywanym zawodem, i co więcej, może organizować życie całej wspólnoty.

Poprzez czytanie afektywne i ukierunkowane identyfikacyjnie, następuje przesunięcie się perspektywy. *Czarny ogród* nie jest wielką narracją narodową, a zbiorem mikroopowieści, które odkrywają to, co często ginie w gąszczu historiografii – niejednoznaczność, ambiwalencję, afekty. Śląskość jest także ukazana jako dynamiczny twór, gdzie rozgrywają się procesy rozmaitych negocjacji m.in. tożsamościowych, historycznych, społecznych, ekonomicznych. Dlatego też jest to pozycja tak istotna dla mieszkańców tego regionu. Jej głównym celem jest przywrócenie podmiotowości wspólnocie, której głos w oficjalnych narracjach często bywał sprowadzany do obiektu politycznego. Demaskacja przemocy symbolicznej, która szczególnie silnie rozgrywała się podczas procesów germanizacji, repolonizacji czy industrializacji, pokazuje także, że administracyjne i polityczne przekształcenia silnie oddziałuje na identyfikację – każda decyzja ustrojowa czy ekonomiczna pociągała za sobą poważne konsekwencje egzystencjalne.

Można też stwierdzić, że reportaż Szejnert w praktyce realizuje założenia zwrotu archiwalnego postulowanego przez Danutę Ulicką – *Czarny ogród* dogłębnie analizuje przeszłość w oparciu o dokumenty, przy jednoczesnej analizie ich zapisu i instytucjonalnej przynależności. Tworzy się tu pole do negocjacji między pamięcią prywatną a oficjalnym dyskursem reprezentowanym przez archiwum państwowe. **Szejnert przywraca pamięć regionu poprzez polifonię, której daleko do ograniczającej syntetyczności.** Przeciwnie, reportaż ukazuje jak bardzo rozproszona jest śląskość oraz jak podatna była na historyczną zmienność. Zachodzi więc redefinicja sposobu mówienia o tym regionie, gdyż w ciągłym procesie konstituowania tożsamości, zapisuje się Historia.

ROZDZIAŁ V

Piaskowa Góra – identyfikacja w linii kobiet

Wstęp

Piaskowa Góra Joanny Bator stanowi przykład intrygującego, a przy tym w pewnych kwestiach przeciwnego tekstu wobec *Czarnego ogrodu* Małgorzaty Szejnert. Powieść określona przez Annę Zatorę jako przykład (anty)sagi²⁹⁵, stanowi jedną z ważniejszych pozycji literackich dotyczących społecznych i kulturowych transformacji, które dokonały się na Dolnym Śląsku po drugiej wojnie światowej. Bator przedstawia realia osiedla Piaskowa Góra w Wałbrzychu, ukazując jednocześnie losy trzech pokoleń kobiet i tworząc wielowątkową opowieść rodzinną, która przenika się z dobitną diagnozą doświadczania peryferyjności, trudami migracyjnej tożsamości oraz postprzesiedleńczej pamięci. Interpretacja utworu w kontekście śląskości (ale odmiennej niż u Szejnert, bo związanej z Dolnym Śląskiem) pozwala także uchwycić skomplikowane procesy formowania się nowej wspólnoty na terenach naznaczonych traumą zerwania etnicznej i kulturowej ciągłości.

Jak było to już analizowane, Dolny Śląsk po 1945 roku znalazł się w granicach państwa polskiego. Wiązało się to z reorganizacją ludności, o czym piszą Anna i Jerzy Tutajowie:

Powojenny Wałbrzych stanowił niezwykle mieszaną społeczność. Niewysiedleni jeszcze Niemcy, a wśród nich także i niewielka liczebnie grupa Czechów, mieszkali na ulicach miasta z przybywającymi tu tuż po wyzwoleniu podobozowców i obozu Gross Rosen żydowskimi więźniami – pierwszymi osadnikami. Po nich przybywali z centralnej Polski wraz z polską administracją przesiedleńcy. Od wiosny 1946 r. i w transportach, i samodzielnie docierali tzw. repatrianci ze Wschodu oraz żydowscy osadnicy, którzy przetrwali wojnę w ZSRR. Ze względu na potrzeby przemysłu ciężkiego i górnictwa osiedlili się tu tzw. Francuzi, a od 1949 r. ukrytymi transportami sprowadzano egzotycznych, niejednorodnych etnicznie i politycznie Greków. Według danych z 1950 r. miasto zamieszkiwało ponad 20% przesiedleńców z okolic Lwowa, Stanisławowa i Borysławia, Drohobycza, Równego, częściowo Grodna, Wilna i Wołkowyska, 12% przybyło z Europy Zachodniej, głównie z Francji i Westfalii, migrowała tu także ludność z centralnej Polski: 11% z województwa poznańskiego, po 7% z krakowskiego i warszawskiego, po 6% z katowickiego, kieleckiego i bydgoskiego. Między 1949 r. a 1952 r. mieszkało tu 700 Greków (Bronszejn i Hnatiuk 1985: 15, 18; Hnatiuk 1981: 69–74). (...) Miasto było wypełnione zgłękiem

²⁹⁵Zob. Anna Zatora, *Współczesna (anty)saga rodzinna – nowy gatunek, nowe teorie? Szkic na przykładzie Piaskowej Góry Joanny Bator*, w: „Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne”, nr 17, 2023.

różnych języków, barwnym korowodem kultur jego starych i nowych mieszkańców – tych, którzy z lękiem i łzami przybyli w nieznane, i tych, którzy z lękiem i łzami żegnali znane – dzielących wspólny, niepewny los²⁹⁶.

W tym obszernie przywołanym fragmencie wyraźnie widać mozaikę różnorodnych etniczności oraz rozbieżność w statusach prawno-symbolicznych – szczególnie uderzające jest tu zestawienie „niewysiedlonych jeszcze Niemców” z żydowskimi więźniami obozu Gross-Rosen. Przedstawiciele innych narodowości, czyli Grecy, Francuzi, Litwini mieszały się z ludnością z różnych części Polski, co jednoznacznie wskazuje, że proces polonizacji na tym regionie nie mógł być linearny i jednorodny, a wręcz przeciwnie – realizował się dynamicznie poprzez nakładanie się migracyjnych fal o różnych podłożach, od przymusu do ideologii. Sprawia to, że Dolny Śląsk stał się przestrzenią postmigracyjną w ścisłym sensie tego słowa – zbiorowość wyłoniła się z politycznie wymuszonej rekonstrukcji ludnościowej struktury. Wałbrzych stał się „zgiełkiem różnych języków, barwnym korowodem kultur”, a więc przestrzenią, gdzie procesy formowania się lokalnych tożsamości, narracje o przeszłości i skomplikowane relacje społeczne były konstytuowane w sposób szczególny. Koresponduje to ze sposobem opowiadania historii przez Bator – traumy, rodzinne mity, prywatne narracje współtworzą specyficzny krajobraz pamięci. Nie tylko Śląsk jest „po przejściach” – bohaterki powieści mierzą się z nieprzepracowaną, czasem i wstrząsającą przeszłością, przez co tożsamość pozostaje w stanie ciągłej negocjacji i rozedrgania.

Osadzenie akcji powieści w wyjątkowym okresie czasowym i przestrzeni sprawia, że *Piaskowa Góra* może być odczytywana jako tekst kulturowy, w którym osobiste przeżycia centralnych kobiecych postaci odbijają jak w soczewce charakterystyczne procesy drugiej połowy XX wieku, czyli marginalizację, industrializację, społeczne napięcia związane z upadkiem ciężkiego przemysłu. Powieść dodatkowo korzysta z groteski, ironii, co znakomicie wskazuje na swoisty paradoks Śląska jako przestrzeni mityzowanej, mierzącej się z bardzo realnymi problemami, *stricte* lokalnej, a jednak i silnie uniwersalnej.

Warto zastanowić się, jak utwór Bator zmienia narrację o peryferiach w narrację o centrum transformacyjnego doświadczenia dokonującego się w Polsce, bowiem opowieść rozrasta się poza konkretne wałbrzyskie osiedle, które także zbiera w sobie różnorodne figury i symbole empirii systemowych i politycznych zmian, takie jak blokowiska, kopalnię, dom

²⁹⁶Anna i Jerzy Tutaj, *Wałbrzych – źródła powojennej wielokulturowości*, w: *Wielokulturowość polskich miast. Teoria, praktyka, polityka*, red. Kamilla Dolińska, Julita Makaro, Zakład Wydawniczy NOMOS, Kraków 2021, s.155-156.

rodzinny etc. Jest to również intrygujące studium dotyczące rodzinnej, szczególnie kobiecej, genealogii i sposobów przekazywania pamięci, które są diametralnie różne od tych przedstawionych w *Czarnym ogrodzie*.

Pisarka ukazuje także inny wymiar identyfikacji – dziedzictwo nie jest ciągłością, a raczej efektem przemilczeń i różnorodnych przesunięć, osobistych i regionalnych traum. Stąd zadanie pytania, czy identyfikacja z miejscem, którego historia została zerwana, jest w ogóle możliwa, wydaje się jak najbardziej zasadne. Czy można „zakorzenieć się” w przestrzeni naznaczonej polityczną przemocą? Czy dziedziczenie lęku, traumy, niespełnionych marzeń i ambicji warunkuje zdolność utożsamiania się z postaciami? Jak wstyd klasowy konstruuje się jako element tożsamości? Z uwagi na silnie kobiecy charakter powieści, pytania o identyfikację mogą poszerzać się także o elementy genderowe, w tym o refleksję, w jaki sposób role kobiece wpływają na możliwości samookreślenia się bohaterki. Co więcej, utwór Bator pozwala zastanowić się nad kwestiami związanymi z genealogią i ciałem – czy historia rodu wzmacnia solidarność czy raczej reprodukuje ograniczenia? Jak macierzyństwo i intymne relacje mogą stać się przestrzenią identyfikacji oraz jej kryzysu?

Autofikcja

Okoliczności powstania powieści ściśle splatają się z biografią autorki. Joanna Bator urodziła się i wychowała w Wałbrzychu²⁹⁷, mieście, które stało się literackim centrum analizowanego tekstu oraz jego kontynuacji z 2010 roku, czyli *Chmurdalii*.

Należy wspomnieć, że Wałbrzych po 1989 roku stał się szczególnym symbolem kryzysu transformacyjnego. Upadek górnictwa w latach 90. XX wieku niezaprzeczalnie doprowadził do społecznej degradacji regionu. Kryzys ten dotknął jednak nie tylko przemysł wydobywczy. Jak pisze Natalia Krygowska:

Kryzys społeczny związany z restrukturyzacją górnictwa wzmacniał fakt, że w latach dziewięćdziesiątych zlikwidowano także silny w regionie przemysł włókienniczy. Przestały istnieć np. Zakłady Przemysłu Lniarskiego w Walimiu (postawione w stan likwidacji w 1992) czy Zakłady Przemysłu Bawełnianego *Piast* w Głuszycy (działały do 1991). Były to duże fabryki w sąsiednich miejscowościach, do których Wałbrzyskanie jeździli do pracy. (...) Największy kryzys gospodarczy przypadł na lata 2000-2005 w związku ze zwolnieniem w krótkim

²⁹⁷ Alicja Szałagan, *hasło: Joanna Bator*, w: *Nowa Panorama Literatury Polskiej*, [online], źródło: <https://nplp.pl/arttykul/joanna-bator/> [dostęp: 30.03.2026r.].

czasie ok. 10 tys. górników byłych wałbrzyskich kopalń. Bezrobocie osiągnęło tak wysoką stopę, że w Urzędzie Pracy pojawiła się informacja: „Górników i osób karanych nie zatrudniamy”.²⁹⁸

Kryzys ten nie był więc zjawiskiem obejmującym jeden sektor, a miał charakter wielowymiarowy, pochłaniając wiele miejsc zatrudnienia i istotnych pracodawców regionu. Proces deindustrializacji złamał lokalny rynek pracy, w efekcie czyniąc z Wałbrzycha miasto gospodarczo monokulturowe, które błyskawicznie utraciło postawę ekonomiczną oraz symboliczny fundament swojej tożsamości.

Kontekst społeczno-historyczny jest istotny dla rzetelnej analizy *Piaskowej Góry*, mimo że akcja powieści dotyczy wcześniejszego okresu. Lęk przed społeczną degradacją, aspiracje postaci, punkt styku między marzeniami a doświadczeniem klasowych ograniczeń w świetle późniejszego kryzysu zyskują dodatkowy wymiar interpretacyjny, gdyż opowieść Bator w pewnym sensie antycypuje tenże moment pęknięcia. Co więcej, dorastanie w robotniczym mieście stanowiło dla autorki istotny element tożsamościowej formacji. Jak wspomina w jednym z wywiadów:

W pierwszych powojennych dekadach to było miasto, do którego się przyjeżdżało. Kiedy dorastałam, to było już miejsce, z którego się wyjeżdżało. Bez chęci powrotu w moim przypadku. Kopalnie upadały, zaczął się okres bezrobocia, a jednocześnie upadał komunizm i otwierał się świat. Mnie bardziej kusił świat, niż wyganiało miasto. (...) Nie lubiłam tego miasta jako młoda dziewczyna. W PRL-u zaznałam trochę stabilizacji, trochę względnego dostatku, a potem całkowitego rozpadu i wrzenia. Ale przede wszystkim czułam się zniewolona, chciałam zobaczyć świat. Widziałam, jak to miasto się rozpada. Jak zamykają kopalnie, czyli to, co budowało tożsamość Wałbrzycha. Mężczyźni, którzy wcześniej dumnie kroczyli w pochodach, stali wzdłuż tego pasażu, podpierali ścianę i patrzyli w pustkę, bo stracili wszystko²⁹⁹.

Ta wypowiedź pozwala nieco wejrzeć w genezę powstania *Piaskowej Góry*. Bator przedstawia tutaj Wałbrzych jako przestrzeń napięcia między ograniczeniem a aspiracjami, chęcią zobaczenia i doświadczenia świata. Obraz mężczyzn, którzy „podpierają ścianę i patrzą w pustkę” niewątpliwie znajduje swoje literackie odpowiedniki, o których Bator mówi wprost:

²⁹⁸Natalia Krygowska-Nowak, *Przestrzeń destrukcyjna czy zdekonstruowana?: zniszczone ciało w zrujnowanym mieście: Wałbrzych - studium przypadku*, w: „Perspektywy kultury”, nr 12 (1/2015), s. 52.

²⁹⁹ Piotr Barejka, *To miasto, które jest podwójne: Joanna Bator: Wałbrzych to lustro*, z dnia 20.09.2018r., [online], źródło: <https://wiadomosci.wp.pl/to-miasto-ktore-jest-podwojne-joanna-bator-walbrzych-to-lustro-6307262442854529a> [dostęp: 31.03.2026r.].

Mój Stefan Chmura fantazjuje o Edwardzie Gierku, ojcu-górniku. Wydawało się, że wszystko zmierza w dobrym kierunku. Później jednak ta nadzieja się kruszy. Pojawia się bezsilność, rozczarowanie, niemoc. Ludzie czują, jak bardzo są nikim w tym systemie. Widzą, że tak naprawdę nikt o nich nie dba³⁰⁰.

Oczywiście powieść nie jest prostym przełożeniem biografii na fikcję literacką, gdyż autorka nie tworzy *stricto* autobiograficznej powieści – zamiast tego raczej wykorzystuje osobisty materiał i przeżycia jako punkt wyjścia do stworzenia polifonicznej narracji. Autobiograficzne inspiracje ulegają transformacji, przetworzeniu oraz zostają wpisane w szerszy kontekst społeczny i historyczny. Ujawniają się także w szczegółach, czyli w opisywanej codzienności, w języku i specyficznym humorze. Dlatego też odpowiednim terminem byłaby tu autofikcja, która jest „połączeniem autobiografii, rozumianej jako układ jakiś (najczęściej) rzeczywistych zdarzeń czy osób, oraz powieści, czyli systemu językowego, wyrażającego pragnienia podmiotu mówiącego w tekście³⁰¹”. Katarzyna Eron, interpretując powieść *Gorzko, gorzko* Bator, zwraca uwagę na autofikcyjny charakter jej utworów, porównując autorkę z jedną z jej postaci, Kaliną:

Obie pozwalają sobie na niedopowiedzenia, niespójności, nierozwikłane kwestie. Z punktu widzenia autofikcji jest to właściwie zachowanie wzorcowe – nie zakłada bowiem budowania powieści uporządkowanej jasno określonymi postaciami, a raczej „rozszczepienie Ja” – poddanie się tożsamościowotwórczej sile tekstu, reprezentującego to, co nie w pełni świadome, a więc popędy, pragnienia, fantazmaty³⁰².

Oprócz umiejscowienia akcji w swoim rodzinnym mieście, kwestia „rozszczepienia Ja” wydaje się przystająca do *Piaskowej Góry* i do innych utworów autorki. Niewątpliwie podmiotowość w analizowanej powieści ulega rozbiciu, jednakże nie odnosi się to jednego, narracyjnego „ja”, ale do całej zbiorowości kobiecych postaci, bowiem ich tożsamość konstryuuje się na styku różnych wątków i perspektyw. Bohaterki, co będzie analizowane w dalszej części rozdziału, nie posiadają stabilnej narracji o sobie – kształt ich tożsamości jest warunkowany przez nawarstwianie się pokoleniowych projekcji, oczekiwań, cudzych interpretacji i własnych pragnień. Ewa Domańska już wcześniej zwróciła uwagę na autofikcyjny charakter prozy Bator, analizując pierwszą powieść autorki, czyli *kobietę* z 2002 roku. Wskazuje na szereg autoidentyfikacyjnych wyborów zastosowanych przez pisarkę, takich jak zamieszczenie fotografii, odręcznej notatki, informacji o wykształceniu. Przywołuje także spostrzeżenia

³⁰⁰ Ibidem.

³⁰¹ Katarzyna Eron, *Kobiecie doświadczenie pracy z traumą transgeneracyjną w powieści „Gorzko, gorzko” Joanny Bator*, w: „Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne”, nr 17, 2023, s.124.

³⁰² Ibidem, s. 125.

Justyny Jaworskiej i konstatuje, że Bator „kreuje główną postać na swoje podobieństwo i proponuje w tekście godny pozazdroszczenia wizerunek kobiety pięknej, inteligentnej, oczyta-nej, ironicznej, podróżującej po świecie, mającej romanse, przyjaciół i pieniądze³⁰³”.

Niewątpliwie interesującym aspektem powstania powieści jest także symboliczny, literacki gest powrotu. Jak pisze Wioletta Głowa:

Pisarka, urodzona w Wałbrzychu, ma za sobą liczne podróże i pobyty naukowe w kraju i za granicą. Po ukończeniu studiów kulturoznawczych we Wrocławiu (1993) przenosi się do Warszawy i podejmuje studia doktoran-kie w dziedzinie filozofii. W ramach prowadzonych badań naukowych wyjeżdża na stypendia do Bremen (1996), Budapesztu (1997–1998), Londynu (1998–1999), Nowego Jorku (1999–2000, 2002), trzykrotnie do Japonii, zaś w 2012 roku przebywa na stypendiach literackich w szwedzkim Visby i w Berlinie. Dlatego też, jak sądzę, powieściopisarstwo oraz eseistyka Bator mają wyraźnie kosmopolityczny i nomadyczny charakter³⁰⁴.

Po wielu latach spędzonych poza krajem i poza rodzinnym miastem Bator literacko wraca na „peryferia”, do przestrzeni swojego dzieciństwa i dorastania z dość ambiwalentnym podejściem. Czułość łączy się z ironią, ledwo wyczuwalna nostalgia z krytycyzmem, bo Wałbrzychowi daleko do ideału. Doświadczenia stają się paliwem do stworzenia narracji o wymiarze ponadlokalnym, uniwersalnym, gdyż Wałbrzych u Bator staje się figurą reprezentującą także inne miasta w Europie Środkowo-Wschodniej, które zostały naznaczone migracją, transformacją i brutalną industrializacją. Autobiografizm nie ogranicza się więc tylko do wspomnienia, a wręcz przeciwnie – silnie rezonuje społecznie i kulturowo:

To jest tak, że nie zawsze pisarz wybiera miejsce. Czasem to miejsce samo wybiera i apeluje, aby o nim pisać. Nic się nie poradzi. Wyszłoby sztucznie, gdybym napisała powieść krakowską. Po prostu wiem, że jest taki kawałek ziemi w Polsce, gdzie dla mnie bije żywe źródło opowieści. Miłość? Niechęć? Jedno i drugie? Być może. Znów tam wracam w powieści, nad którą teraz pracuję, pt. "Gorzko, gorzko". Można powiedzieć, używając anglojęzycznej kalki, że dziewczyna może wyjechać z Wałbrzycha, ale Wałbrzych z dziewczyny - nigdy. Ta lokalność mogłaby być ograniczeniem, gdyby nie to, że jednak moje wałbrzyskie powieści są uniwersalne, a czytelnicy w ich przekładach na inne języki odnajdują swoje problemy, swoje losy³⁰⁵.

Wałbrzych dla Bator nie jest więc neutralnym fabularnym tłem, ale przestrzenią silnie uwikłaną afektywnie, obdarzoną symboliczną sprawczością. To, że miejsce samo „ją wybrało”, sugeruje także, że tożsamość twórcza jest zależna i wyrasta z danego, określonego topograficznego i biograficznego doświadczenia. Bator w wywiadzie wielokrotnie wspomina o

³⁰³ Ewa Domańska, *Autofikcja Joanny Bator*, w: „Teksty Drugie”, 2-3, 2003, s. 337.

³⁰⁴ Wioletta Głowa, *Nomadyzm kobiety jako wariant drogi do/ku wolności w powieściach Joanny Bator (Piaskowa Góra, Chmurdalia)*, w: „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 151, nr 17, 2019, s. 152.

³⁰⁵ Piotr Barejka, *To miasto, które jest podwójne...*, *op.cit.*

wielowarstwowości Wałbrzycha, o kryjących się pod powierzchnią tajemnicach – miasto staje się nośnikiem warstw historii i traum, które domagają się literackiego głosu.

Jednak najbardziej wymowna w tej wypowiedzi jest emocjonalna ambiwalencja autorki w stosunku do miasta. Pytania: „miłość? niechęć? jedno i drugie?” zdają się stanowić klucz do zrozumienia jej prozy, gdyż właśnie to sprzężenie afektywnego przywiązania i dystansu oraz potrzeba ucieczki stwarzają narracyjny napęd i energię *Piaskowej Góry*. Skomplikowana relacja z miastem znajduje także odzwierciedlenie w pokoleniowym i klasowym wymiarze, gdyż Wałbrzych jako przestrzeń dorastania swoiście ograniczał autorkę, która wspomina, że „całą młodość licealną czekałam, aż spakuję swój czerwony plecak i wyjadę³⁰⁶”. Wyjazd oznaczał perspektywę na lepsze życie, a obranie kariery wiązało się z porzuceniem rodzinnych stron.

Jednakże opuszczenie miasta, w którym się dorastało nie musi oznaczać zerwania więzi, a wręcz przeciwnie – lokalność staje się ważnym elementem tożsamości. Wałbrzych dla Bator staje się tym samym matrycą różnorodnych doświadczeń, które ukształtowały jej wrażliwość. Konkretny geograficzny punkt na mapie urasta do rozmiarów szczególnego imaginarium i struktury pamięci, stąd kolejne literackie powroty (w kontekście Bator może to więc być wspomniana powieść *Gorzko, gorzko* i późniejsze *Ciemno, prawie noc* z 2012 roku) nie stanowią tylko powtórzeń, ale stają się reinterpretacjami tej samej przestrzeni, w innych, nowych kontekstach. Autorka buduje więc literacką mitologię Wałbrzycha. Podkreśla to wyznanie o niemożności napisania „krakowskiej” powieści, ponieważ wyszłaby „sztucznie”, co umacnia, według Bator, teorię, że autentyczność wynika z biograficznego, empirycznego doświadczenia. Nie sprawia to jednak, że *Piaskowa Góra* i inne powieści autorki nie są przekładalne na inne doświadczenia – lokalność może funkcjonować jako model rozpoznawalny uniwersalnie. Można więc sądzić, że uniwersalność wynika z intensyfikacji lokalności – im bardziej szczegółowo, autentycznie zostaje opisana dana przestrzeń, tym bardziej zwiększa się szansa, że odbiorca zdoła odnaleźć w niej analogię do własnego przeżycia.

Model autofikcyjny wpływa na perspektywę identyfikacyjną oraz interpretacyjną, sprawiając, że wybrane powieści Bator (w tym *Piaskową Górę*) można odczytywać jako utwory mediujące między biografią a fikcją. Jak zaznaczono wcześniej, nie jest to

³⁰⁶Ibidem.

autobiografia, ale wysoce afektywny tekst, w którym osobiste doświadczenia zostają przetworzone – pozwala to więc badać zależności między tożsamością, pamięcią oraz historią zbiorową i osobistą. Autofikcja w tym kontekście umożliwia także odczytanie postpamięciowe i feministyczne, pokazując, jak prywatne biografie kobiet – matek, córek, babć – wpisują się w szersze procesy społeczno-historyczne. Tropienie i rozpoznawanie autobiograficznych detali niewątpliwie wzbogaca i uzupełnia interpretację, jednakże nie to stanowi główny aspekt – to przede wszystkim analiza narracyjnych strategii stosowanych przez autorkę pozwala uchwycić specyfikę mechanizmów przekształcania doświadczenia w literaturę.

Holokaust i trauma

Józef Wróbel o drugim pokoleniu po Holokauście pisze w następujący sposób:

Doświadczenie drugiego pokolenia po Holokauście dochodzi do głosu w różnych formach literatury autobiograficznej: wspomnieniach, wywiadach, w utworach *par excellence* literackich, ale opatrzonych mocnym założeniem paktu autobiograficznego. Ostatnie kilkanaście lat przyniosły wiele literackich świadectw o różnej wadze i różnej randze artystycznej i dokumentacyjnej (...). Przedstawiciele pokolenia urodzonego po wojnie zabierają głos po ofiarach częściowo po to, by oddać sprawiedliwość już nieżyjącym, a częściowo, by dopuścić do głosu wyłącznie własne doświadczenie. Zabierają głos późno, kiedy poprzednicy już odeszli. O ile wcześniej ważniejsza była narracja pokolenia wojennego, teraz zaczyna być słyszalny głos okaleczonych pośrednio. W ten sposób powstaje spłot, na który składa się nie tylko trauma przekazana przez poprzedników, ale także własne doświadczenie tych, którzy długo, zbyt długo, swoje przeżycia stawiali na drugim planie. Powrotowi do przeżyć post-traumatycznego dzieciństwa towarzyszy wiązka niejednoznacznych emocji, w których współczucie dla poprzedników pomieszane jest ze złością i poczuciem bezpowrotnej straty pewnej części swojego życia³⁰⁷.

Przywołany fragment pokazuje zmianę w dyskusji o Zagładzie, która zaszła wraz z odchodzeniem generacji, która bezpośrednio doświadczyła wojny. Wypowiedzi „drugiej generacji” zaczęły wybrzmiewać coraz wyraźniej, sytuując swoje przemyślenia na styku fikcji literackiej, literatury faktu i doświadczenia, korzystając z legitymizującego „paktu autobiograficznego”. Teksty wytwarzane przez drugie (a także i trzecie) pokolenie przede wszystkim koncentrują się na procesie i mechanizmach transmisji traumy swoich rodziców i dziadków, jednakże nie jest ona rozumiana jako komunikatywne, jasne podzielenie się wspomnieniami, a jako afektywny, głęboko emocjonalny stan przekazywany poprzez milczenie, nadmierną kontrolę, nieufność wobec świata czy poczucie zagrożenia.

³⁰⁷Józef Wróbel, „Z prześladowanymi w późnym, nieprzemilczanym, promienistym związku”: drugie pokolenie po Holokauście, w: „Ruch Literacki”, r. 58, z. 3 (336), 2016, s. 345.

Potomkowie muszą zmierzyć się z konsekwencjami dziedziczenia cudzej historii. Istotna jest tutaj emocjonalna ambiwalencja, którą Wróbel opisuje w oparciu m.in. o *Utwór o Matce i Ojczyźnie* Bożeny Keff czy *Włoskie szpilki* Magdaleny Tulli. Figury rodziców-ofiar, którzy doświadczyli Holokaustu wiąże się nie tylko ze współczuciem, ale i z emocjonalną przemocą względem dzieci, gniewem i poczuciem utraty autonomii. Pokolenie po Zagładzie odkryło, że ich dzieciństwo i dorastanie zostało skryte w cieniu cudzego cierpienia, podporządkowane pamięci eksterminacji, a więc ich własne potrzeby stały się kwestią drugorzędną.

Piaskowa Góra nie stanowi klasycznego świadectwa drugiego pokolenia po Holokauście. Zagłada nie jest też główną osią fabularną, nie jest bezpośrednim doświadczeniem, które dotknęło główne postacie Bator. Nie znaczy to, że wspomnienie katastrofy nie jest obecne w powieści – ujawnia się jako element traumatycznej przeszłości Dolnego Śląska i Wałbrzycha, dramatycznego doświadczenia ludności żydowskiej, migracji i przesiedleń Polaków i Niemców. Stąd też można analizować tekst Bator jako narrację o „pośrednio okaleczonych” i uznać go za przykład „rozszerzonej” formy literatury drugiego pokolenia, niekoniecznie *stricte* żydowskiego, ale na pewno posttraumatycznego.

Jak pisze Adela Orzechowska:

Humanistyka przełomu wieków XX i XXI zaczęła eksplorować temat Holokaustu z perspektywy potomków ocalonych – głównymi osiami tej problematyki stały się trauma i pamięć. Badacze zaczęli się przyglądać procesom transferu międzypokoleniowego, zachodzącego pomiędzy członkami rodzin dotkniętych traumatycznymi wydarzeniami. Zjawisko to nazwano chorobą posttraumatyczną, czyli dziedziczeniem obrazu wojennego cierpienia, w którym nowe pokolenie przychodzi na świat obciążone przeszłością przodków. Wałbrzyska dylogia Joanny Bator jest przykładem powieści, która za pomocą opisu rodzinnych losów pozwala lepiej zrozumieć, czym jest transgeneracyjność przekazu traumy. Śledząc biografie trzech pokoleń kobiet, możemy dostrzec, w jaki sposób upośledza ona relacje między nimi oraz jak jej odkrycie i zrozumienie umożliwia ponowne połączenie³⁰⁸.

Orzechowska sytuuje *Piaskową Górę* (oraz *Chmurdalię*) w obrębie zwrotu pamięciowego, szczególnie intensywnie badanego na przełomie XX i XXI wieku. Jak zauważyła Magdalena Saryusz-Wolska, mimo ogromu tekstów i konferencji dotyczących pamięci, „to ich wkład w humanistykę trudno ocenić – przede wszystkim ze względu na fakt, że wiele z nich balansuje

³⁰⁸Adela Orzechowska, *Krzywda zamknięta w ciele. Transgeneracyjny przekaz traumy w wałbrzyskiej dylogii Joanna Bator („Piaskowa Góra”, „Chmurdalia”)*, w: „Jednak książki. Pomorskie pismo literackie”, nr 17, 2023, s. 103.

na granicy nauki, publicystyki i prywatnych wspomnień. Na tle tych dokonań polska rzeczywistość akademicka wygląda całkiem dobrze³⁰⁹”. Główne założenia na polskich gruncie wyznaczone przez m.in. Ewę Domańską, Jerzego Kałążnego, Elżbietę Rybicką, Andrzeja Szpocińskiego³¹⁰ czynią tę tendencję jedną z najbardziej heterogenicznych i żywotnych w humanistyce.

Szczególnie istotne w perspektywie powieści Bator jest przesunięcie refleksji nad Holocaustem z poziomu bezpośredniego świadectwa na poziom analizy doświadczeń kolejnych pokoleń, czyli potomków ocalonych, dla których Zagłada nie jest osobistym doświadczeniem, a odziedziczoną afektywną strukturą. Stąd tak istotna jest „choroba posttraumatyczna” wspomniana przez Orzechowską, odnosząca się do zapośredniczonej pamięci, przekazywanej z pokolenia na pokolenie za pomocą rodzinnych narracji, ale również poprzez milczenie, emocjonalne napięcie, gesty. Istotą tej transmisji nie jest przystępne, szczere przekazanie wspomnień i wiedzy o przeszłości, ale głęboka internalizacja doświadczeń, które nie zostały należycie przepracowane. Wpływa to na modele przywiązania, strukturę rodzinnych relacji oraz sposoby konstruowania tożsamości, które u Bator są kluczowe, bowiem *Piaskowa Góra* stanowi literacką reprezentację tak właśnie rozumianej transgeneracyjności traumy.

Holokaust u Bator funkcjonuje jako element swoiście ukryty, fragmentaryczny, ale zdecydowanie konstruktywny, co widać w niniejszym fragmencie:

Handlował wódką z Niemcami i brał złoto od Żydów przemycanych z Łodzi, niedobitych w Skierniewicach, niespalonych w Warszawie. Spotykał w umówionym miejscu w lesie ciemne postaci, półprzejrzyste jak cienie, które ktoś przyprowadzał, by on mógł dalej zaprowadzić, oddawał je w inne ręce parę kilometrów dalej, wężąc swoim małym kartoflanym nosem bijący z ich ubrań i włosów zapach śmierci³¹¹.

Tekst nie przekazuje szczegółowych wspomnień, kreuje jednak poczucie lęku, zagrożenia, swoistego wyparcia. Postpamięć jest tutaj mechanizmem, który funkcjonuje w sposób afektywny, a nie tylko czysto narracyjny – to, co zostało przemilczane, aktywnie konstruuje sposób doświadczania świata oraz wpływa na dynamikę międzyludzkich relacji. Co ważne,

³⁰⁹Magdalena Saryusz-Wolska, *Zapomnieć się w pamięci. Pytania o badanie pamięci kulturowej*, w: Narodowe Centrum Kultury, [online], źródło: https://nck.pl/upload/archiwum_kw_files/artykuly/8_magdalena_saryusz_wolska_-_zapomniec_o_pamieci_pytania_o_badiania_pamieci_kulturowej.pdf, [dostęp: 3.04.2026 r.], s. 77.

³¹⁰Zob. Tomasz Cieślak, *Praktykowanie pamięci (Mnemosyne. Pamięć jako źródło dzieła sztuki, pod red. Marii Cieśli-Korytowskiej i Jakuba Czernika, Wydawnictwo Avalon, Kraków 2016, ss. 535)*, w: „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, nr 60, z. 3.

³¹¹ Joanna Bator, *Piaskowa Góra*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2019, s. 41.

Bator odrzuca patos i mimetyczną rekonstrukcję traumy. Zagłada i jej ofiary są tutaj zaledwie „cieniem”, który otacza codzienność. Wskazuje to na istotną kwestię granic reprezentacji, gdyż pisarka sugeruje, że pewne doświadczenia nie mogą (lub nie muszą) być przedstawione w pełni, a ich obecność przyjmuje formę luk i szczelin, przez które sączy się ich intensywność.

Fabularna marginalność Holokaustu jest zatem pozorna, o znaczeniu tej problematyki mówi sama Bator:

W Wałbrzychu przed wojną też był jakiś Inny. Dlaczego ten żydowski brak jest boleśniejszy od niemieckiego? Mówiło się: ponemieckie domy, ponemiecka kopalnia, ponemieckie łóżka, ponemieckie szafy. Mówiło się: Szkopy, Niemcaszki, Hitler kaput. To był Inny wygnany w słusznej sprawie – taki był oficjalny komunikat. Został wygnany, bo był zły. Z wyjątkiem niemieckich kandydatów na mężów – ci byli dobrzy i pożądanymi, bo mieli marki i samochody w kolorze srebrny metalik. Zniknięcie inności żydowskiej otoczone było tajemnicą i grozą. Byli obcy i swoi zarazem, niesamowici w sensie, jaki temu słowu nadał Freud.

(...) W „Chmurdalii” zło jest tłem każdej historii. W tle historii Dominiki jest zło Holokaustowe. W tle historii amerykańskiej przyjaciółki Dominiki, Sary, jest zło kolonializmu i niewolnictwa, ojciec Iva sympatyzuje z Ku-klux-klanem. Natomiast Tadeusz Kruk reprezentuje zło, według mnie potwornie niebezpieczne, codzienne, które jest gdzieś tutaj, o które ocieramy się łokciem w autobusie. Zło, które tkwi w takim sobie zwykłym faceciku z Kamieńska albo w plującym jadem anonimowym autorze postów w sieci. Nie wiemy, do czego takie zło jest zdolne, dopóki nie trafi się okazja, by mogło rozkwitnąć³¹².

Niemieckość w przestrzeni Wałbrzycha ulega materialnemu przejęciu i symbolicznemu przekształceniu w „ponemieckie” resztki, które można zawłaszczyć, jednakże żydowska nieobecność konstryuuje się jako radykalny brak, „pustka” o charakterze niesamowitym, która wymyka się procesom osławiania. Bator ponadto zestawia zło historyczne, systemowe (czyli Holokaust w kontekście stricte *Piaskowej Góry*) z kategorią zła codziennego, rozproszanego i anonimowego, które jest również ucieleśnione przez figury swoistej społecznej przeciętności, także zagrażającej i bardzo dotykającej.

Zagłada nie jest przedstawiona jako bezpośrednie świadectwo, ale trauma jest jak najbardziej widoczna, jednakże funkcjonuje w rozproszony sposób – jest widoczna w języku, przestrzeni i międzyludzkich relacjach. Rekonstrukcja wydarzenia nie jest tutaj celem, a ukazanie jego trwania w kulturze, co rezonuje ze strategią literatury postpamięciowej. Bator

³¹²Agnieszka Swoińska, *Wszyscy jesteśmy mieszkańcami. Rozmowa z Joanną Bator*, w: Dwutygodnik.pl, z 09.2011, [online], źródło: <https://www.dwutygodnik.com/artukul/2547-wszyscy-jestesmy-mieszcancami.html> [dostęp: 10.03.2026r.].

pokazuje tym samym, że tak ekstremalne doświadczenie, takie jak ludobójstwo, nie jest zamknięte w przeszłości, a wraca nieustannie w formie afektywnych napięć i w nieuświadomionych schematach zachowań. Jak zauważa jednak Magdalena Waligórska:

Przez *Piaskową Górę* ciągnie się „zapach spalenizny”. A centralny dzień w powieści, i jedyna data, jaka jest w niej wspomniana, to 10 lipca: dzień pogromu w Jedwabnem. Powieść kończy się też podpaleniem, w którym giną Zofia i Ignacy, a którego sprawcą jest Janek Kos – nieprzypadkowo noszący to samo imię i nazwisko co najbardziej ikoniczny polski żołnierz-bohater³¹³.

Przywołanie skojarzenia z masowego mordu na Żydach w Jedwabnem z 1941 roku nie służy jedynie historycznemu odniesieniu, a staje się symbolicznym punktem, w którym historia przemocy „przecieka” do teraźniejszości narracji. Holokaust jest już tylko echem – jest nieusuwalny, nadal namacalny, wyraźny. Co więcej, Janek Kos, który nosi znaczące, „heroiczne” imię i nazwisko, wprowadza dodatkową warstwę ironii i swoistego pęknięcia tożsamości – historia bohaterstwa i historia przemocy mogą współistnieć w jednym systemie kulturowym.

Warto przywołać także *Chmurdalię*, czyli kontynuację *Piaskowej Góry*, gdzie Zagłada bezpośrednio dotyczy krewnych i osób z otoczenia Dominiki, czego najwyrazistszym przykładem jest postać Grażynki Kalthöffer z domu Rozpuch, bliskiej znajomej Jadzi oraz dziadka Ignacego.

Ciocie Herbatki, czyli opiekunki-matki Grażynki bezpośrednio doświadczyły okrucieństwa nazistów – zostały schwytane w łapance i zesłane do obozu w Majdanku, a Grażynkę cudem przekazały siostrze zakonnej:

Stały obok siebie, trzymając Grażynkę pośrodku, i można było już tylko czekać. (...) Obok nich stała zakonnica i modliła się szeptem. Może to Róża, a może Aniela pierwsza wdarła się szeptem w jej szept, niech siostra ją weźmie. Z siostrą dziewczynka ma szansę. Niech ją siostra weźmie, zaszepały Ciocie Herbatki unisono, a Grażynka mocniej ścisnęła je za ręce w proteście. Niech ją siostra weźmie, nazywa się Grażynka Rozpuch, nasza Grażynka, lat jedenaście, katoliczka, dobre papiery. Siostra zawahała się i zrobiła pół kroku w tył, wezmę, powiedziała³¹⁴.

W obozie, Ciocie Herbatki, czyli Aniela i Róża, zostają ofiarami Tadeusza Kruka, fryzjera z Kamieńska, który obcinał włosy kobietom w obozie, który „żywi się strachem i kto teraz ku uciesze strażnika Kalthöffera między nogami Anieli wyciął z włosów napis *Fuse*³¹⁵”. Grażynka

³¹³ Magdalena Waligórska, *O Żydzie na strychu i tożsamości mieszkańca*, w: „Przekładaniec” nr 29, 2014, s. 269.

³¹⁴ Joanna Bator, *Chmurdalia*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2019, s. 56.

³¹⁵ Ibidem, s. 70.

wychodzi za mąż za Hansa Kalthöffera, syna oprawcy swoich matek. Kiedy Dominika budzi się ze śpiączki w szpitalu, to właśnie Grażynka i Hans stają się sponsorami jej rekonwalescencji w szpitalu w Monachium.

Co jednak niezwykle istotne w kontekście ukonkretnienia i dotykalności Zagłady, to fakt, że Jadzia Chmura okazuje się być córką Ignacego Goldbauma, ukochanego Zofii, co czyni z Dominiki Żydówkę w „jednej czwartej”³¹⁶. Jadzia mówi o swojej rodzinie od strony Ignacego: „Ci Żydzi z Ameryki, przestrzegała córkę, żeby ci tylko w głowie nie namącili. Jadzia nie chciała spotkać się z synami Ignacego, którzy pojechali do Zalesia po to, co zostało z ich ojca w spalonym domu Zofii, i nie zgodziła się na ich przyjazd do Wałbrzycha”³¹⁷. Jadzia wzbrania się o kontakcie z rodziną Goldbauma, gdyż traktuje żydowskie korzenie jako coś trudnego, niewygodnego i przytłaczającego. Co więcej, czuła się pośrednio winna jego śmierci:

Ignacy Goldbaum przyjechał do Polski w gości i zginął w straszny sposób, tak bardzo Jadzię złościło wszystko, co ze śmiercią Ignacego związane, że nie domyśliła się prawdziwej przyczyny swej złości zapijanej nervosolem. Biedna Jadzia z Piaskowej Góry czuła się winna tej śmierci, i ta wina była ponad jej siły³¹⁸.

Pokazuje to, że wina, lęk i milczenie nie zacierają przeszłości, wręcz przeciwnie – utrwalają ją, czyniąc obecnie odczuwalną. W ten sposób Bator dowodzi, że Zagłada jest aktywną siłą, często fundamentalną dla losów postaci, a nie jedynie odległym historycznym epizodem.

Trauma ujawnia się w różnych elementach – w nieciągłości pamięci lokalnej wspólnoty, krajobrazie. Oddziałuje to w formie duszącej atmosfery niepewności i braku zakorzenienia.

Topografia miasta również ukazuje tę dynamikę. Jak zostało to wspomniane, Wałbrzych jako palimpsestowa przestrzeń ukrywa pod swoją warstwą codzienności liczne detale świadczące o dokonanej przez Niemców eksterminacji i okupacji:

Gdyby na Piaskową Górę wróciła Frau Emmel, która przy kuchen lubiła kucken zza firanki, zobaczyłaby wzgórze obdarte z zielonej skóry i parujące jak świeże mięso. Krótkowzroczna Frau Reuswig nie uwierzyłaby własnym oczom i czekała, aż Jürgen wróci z pracy w hucie szkła, gdzie dmuchał szklane bańki od rana do wieczora, i potwierdzi, że to nie omamy. Nie poznaliby Sandberg i żeby uwierzyć, że to ciągle to samo miejsce, musieliby sobie tłumaczyć na żywo z języka pamięci, że tu rosła brzoza wygięta jak garbaty karzeł, a tam, jakieś dwa, trzy kroki a lewo, koniczynę się cięło dla królików³¹⁹.

³¹⁶ Ibidem, 261.

³¹⁷ Ibidem, s. 231.

³¹⁸ Ibidem, s.233.

³¹⁹ Ibidem, s. 28.

Widoczny we fragmencie dramat utraty zakorzenienia i ciężaru przeszłości wpisuje się w dolnośląskie powojenne doświadczenie, a hipotetyczne wyobrażenie powrotu niemieckich mieszkanek pozwala nakreślić skalę przemian, które dokonały się w Wałbrzychu. Ciekawe jest tutaj zastosowanie metafory wzgórze, które zostało „obdarte ze skóry” i przypomina „parujące świeże mięso” – wprowadza to semantykę cielesności i przemocy. Przestrzeń staje się ciałem, które doświadczyło brutalnej, bestialskiej ingerencji, jest odsłonięte, krwawi, co pokazuje, że transformacja miejsca nie była bynajmniej neutralnym urbanistycznym procesem, ale aktem agresywnej transformacji, która staje się jęczącą się raną. Natura zostaje zastąpiona przez blokowisko, a industrialna modernizacja wypiera przemocą organiczność. Warto wspomnieć tu o koncepcji „nie-miejsca”, o której w perspektywie *Piaskowej Góry* pisała też Orzechowska:

A czym jest przestrzeń niebędąca *miejscem*? Socjolog, Marc Augé, nazywa ją po prostu *nie-miejscem*. Termin ten wyznacza nam jej cechy, będące odwrotnością właściwości *miejsca*. Jest to „przestrzeń niczyja”, niestanowiąca celu, będąca (posłużę się określeniem Manuela Castellsa) „przestrzenią przepływu”. Jest „niczyja” nie ze względu na status własnościowy, ale z powodu braku emocjonalnego związku ludzi z danym obszarem. *Nie-miejscem* w oczach Augé’a są lotniska, dworce, sklepy, hipermarkety, stacje benzynowe, wszelkie drogi, autostrady – przestrzenie, w których jest się raczej z konieczności niż z upodobania, w których rolę nadawcy zastępują teksty kierowane do bezosobowego odbiorcy, a człowiek staje się użytkownikiem postępującym według określonego schematu, przyjętego, by osiągnąć wyznaczony cel³²⁰.

Wałbrzych staje się właśnie takim miejscem, które nie należy do nikogo – nie jest już własnością Niemców, ale jednocześnie nowi mieszkańcy nie czują z nim powiązania. Nawet Bator wspomina:

Mieszkałam w ponemieckiej kamienicy, w której małe ponure mieszkanie dostali moi dziadkowie. Przyjechali stosunkowo późno, więc kamienica była skromna i biedna. W środku sprzęty po Niemcach: meble, sztuce. Tę obecność innych, którzy znikli, czułam bardzo wyraźnie. Intrygowały mnie pozostawione przez nich przedmioty³²¹.

Przywołany fragment wywiadu odbija się jak w lustrze z tym z powieści:

³²⁰Anna Spruch, *O miejscach, nie-miejscach i osuwaniu*, w: *Witryna Czasopism*, nr 22 (224), z dnia 20.11.2008r., [online], źródło: <http://witryna.czasopism.pl/pl/gazeta/1131/1330/1733/> [dostęp: 6.03.2026r.].

³²¹Piotr Barejka, *To miasto, które jest podwójne. Joanna Bator: Wałbrzych to lustro*, wywiad z Joanną Bator z dnia 20.10.2018r., [online], źródło: <https://wiadomosci.wp.pl/to-miasto-ktore-jest-podwojne-joanna-bator-walbrzych-to-lustro-6307262442854529a> [dostęp: 10.03.2026r.].

Halina, matka Stefana, zaczęła palić w tym samym dniu, w którym wprowadzili się do opuszczonego przez Niemców domu w Wałbrzychu, i od tej pory puszczała się z dymem. Domu? Jakiego domu, zdziwiłby się jej mąż, Władek. Dom to oni mieli tam³²².

W poprzednim fragmencie z powieści zostaje także przywołana dawna nazwa Piaskowej Góry, czyli Sandberg, figurująca jako marker wypartej przeszłości. Warto zwrócić także uwagę na to, w jaki sposób podmiot mówi o pamięci – Frau Reuswig i jej mąż Jürgen „musieliby sobie tłumaczyć na żywo z języka pamięci” obecny wygląd osiedla. Myśl dawnych mieszkańców ma tu kluczowe znaczenie, gdyż ukazuje pamięć jako osobny język, który wymaga przetłumaczenia, przełożenia na obecne realia. Przeszłość nie jest więc łatwo i bezpośrednio dostępna, a wymaga rekonstrukcji i interpretacji. Zmiana jest dezorientująca nie tylko w sposób topograficzny, systemowy, ale i tożsamościowy. „Sandberg” jest nie do poznania, mimo że geograficznie jest to to samo miejsce, jednakże to samo wzgórze różni się percepcyjnie i symbolicznie. Ten fragment dobrze pokazuje powojenną sytuację Dolnego Śląska, gdyż fizyczna, ontologiczna przestrzeń trwa, ale jej mieszkańcy, znaczenie i narracja uległy dramatycznej, radykalnej zmianie. Codziennosc również nie może być taka sama, gdyż konkretne szczegóły topograficzne, czyli brzoza i koniczyna cięta dla królików, już nie istnieją. Te mikroskopijne (w skali zmian krajobrazowych) elementy stanowią jednak elementy zakorzenienia w rutynie i powszednich czynnościach. To drobiazgi intymnego, prywatnego życia w miejscu, które zostaje poddane historycznej katastrofie, a następnie powojennej modernizacji. Utrata jest więc doświadczeniem wspólnym, które dotyczy także dawnych niemieckich mieszkańców. Znacznie komplikuje to jednoznaczne narracje o przynależności i winie, a Wałbrzych i Dolny Śląsk stają się przestrzeniami, gdzie nakładają się rozmaite traumy narodowościowe – polskie, niemieckie, żydowskie.

Dlatego też kwestia „zabrania głosu” jest u Bator tak wyjątkowo ważna. Jak zostało to zaznaczone, *Piaskowa Góra* nie mieści się w obrębie tradycyjnej literatury drugiego pokolenia ocalałych z Holocaustu, co m.in. ujawnia się sposobie mówienia o tragedii. Kolejne pokolenia mówią „obok” tych, którzy przeżyli Zagładę, nie w ich imieniu. Natomiast w analizowanej powieści głos zostaje podzielony i rozpisany między postacie kobiece, tworząc swoistą polifonię. To właśnie kobiety – córki, matki, wnuczki – stają się nośniczkami pamięci, nawet jeśli jest ona poszarpana, fragmentaryczna, pełna przemilczeń, nieuświadomiona. Bator pokazuje, że brak charakteru dokumentalnego jej utworu wcale nie uniemożliwia uchwycenia

³²² Joanna Bator, *Piaskowa Góra...*, op.cit., s. 62.

rozpiętości i ambiwalencji emocji dotyczących Zagłady, także tych, które towarzyszą postaciom – gniew przeplata się ze współczuciem, pragnienie emancypacji przenika się z poczuciem straty. Literatura drugiego i trzeciego pokolenia oraz jej mniej klasyczne przykłady, pokazują więc, że Holocaust nie kończy się z odejściem świadków, a trwa nadal jako struktura pamięci, stale kształtująca tożsamość, wpływająca na sposób postrzegania świata i relacje międzyludzkie.

Emancypacja, ciało i erotyka

Piaskowa Góra skupia się na losach trzech kobiet: Jadwigi Chmury, Dominiki Chmury i Zofii Maślak. Powieść można ulokować w nurcie współczesnej prozy kobiecej podejmującej refleksję nad miejscem kobiet w transformacji ustrojowej oraz w strukturach społecznych późnej Polski Ludowej. Nie jest to jednak powieść, która jest manifestacyjnie feministyczna – jej siła i strategia opiera się ukazywaniu i rozbijaniu patriarchalnych struktur. Codziennność odgrywa w tym procesie znaczącą rolę, gdyż właśnie poprzez relacje rodzinne, język, marzenia i wyobrażenia następuje rozkruszanie męskiej władzy. Jak pisze Anna Zatora:

Mężczyźni nie stanowią w *Piaskowej Górze* dominującej grupy bohaterów. Ich obecność ograniczona jest właściwie do niezbędnego minimum i niewiele miejsca poświęca się na ich analizę czy pogłębienie rysu osobowościowego. Za wyjątek można uznać Stefana Chmurę, który wydaje się jedynym silnie zaznaczającym swą obecność reprezentantem płci męskiej. Nadal jednak pozostaje on w cieniu otaczających go kobiet. Bator, konstruując postaci mężów i ojców, porusza się w obrębie kulturowych stereotypów, które tworzą „męczyznę chorego”, jak określiła taki przypadek Elizabeth Badinter³²³.

Ta marginalizacja męskiej perspektywy stanowi element intencjonalnej, konsekwentnej reorganizacji prezentowanej przestrzeni. Nieobecność i szeroko posunięta redukcja mężczyzn jako narracyjnych podmiotów służy silnemu wyeksponowaniu kobiecej genealogii doświadczenia. To właśnie mężczyźni stanowią swoiste „tło” dla historii kobiet, są elementami ich biografii, funkcjonując jako ojcowie, mężowie, nie jako centra autonomicznej świadomości. Należy jednak doprecyzować, że marginalność mężczyzn wcale nie oznacza ich nieistotności, ale wpisuje się w koncepcję reinterpretacji płciowych relacji. Warto nadmienić, że to ukształtowanie narracyjnych głosów nakłada się także na opisywany wcześniej kontekst

³²³Anna Zatora, *Współczesna (anty)saga rodzinna – nowy gatunek, nowe teorie? Szkic na przykładzie Piaskowej Góry* Joanny Bator, [online, źródło: <https://repozytorium.uni.lodz.pl/handle/11089/32873> [dostęp: 1.04.2026r.], s. 277.

postindustrialny – kryzys wydobywczy i upadek kopalń podważa ekonomiczny fundament, który wszakże stanowił centrum męskiej tożsamości charakterystycznej dla regionu. Zawód górnika, czyli ucieleśnienie klasowej dumy, siły zostaje brutalnie zdegradowany, stąd mężczyzna zostaje pozbawiony statusu gwaranta stabilności – wycofanie go z centrum narracji uwidacznia ten proces. Mężczyźni w powieści są zagubieni, wycofani, nieobecni emocjonalnie, są również sprawcami krzywdy. Ich „choroba” odnosi się także do nieumiejętności adaptacji do nowych warunków, tych ekonomicznych, ale i emocjonalnych.

Jak analizuje Agnieszka Gajewska:

Wspólną cechą pisarstwa feministycznego i romantycznej koncepcji miłości jest odrzucenie małżeństwa na rzecz miłości niezinstytucjonalizowanej, tylko ona gwarantuje bowiem, że druga osoba nie zostanie zawłaszczona, nie wikła też kochających się osób w pozauczuciowe zależności. Feministki skrytykowały model strukturalnej wymiany kobiet, czego ślady odnajdziemy również w *Piaskowej górze* Bator, w której znaleźć można wiele bezpośrednich nawiązań do myśli emancypacyjnej³²⁴.

W powieści Bator małżeństwo zostaje ukazane jako element porządku społecznego, obowiązkowy etap życia, który musi przejść każda kobieta, który wiąże się przede wszystkim ze stabilizacją i warunkuje uznanie społeczne. Małżeńskie relacje rzadko są głęboko romantyczne, stanowią raczej pole, gdzie rozgrywa się dyskusja i negocjacja ekonomiczna, jest pełna rozczarowania, smutku, niezrozumienia, chęci doświadczenia „czegoś więcej”. Zawarcie związku nie wiąże się z poczuciem spełnienia, wręcz przeciwnie – często wyznacza inne, nowe formy ograniczenia. Edukacja, podjęcie pracy, seksualna satysfakcja nie znajdują miejsca w tradycyjnym modelu matki i żony.

Jednocześnie Bator wskazuje, że nieinstytucjonalne romantyczne relacje także są kruche, warunkowane przez władzę, klasę i pełne rozczarowań. Mit miłości jako przestrzeni, która gwarantuje wolność, swobodę, spełnienie rozpada się, dzięki czemu prawdziwe ocalenie konstituuje się w próbach odzyskania podmiotowości – tym właśnie jest emancypacja w *Piaskowej Górze*.

Nie sposób wspomnieć o kobiecej cielesności, która u Bator stanowi przestrzeń, gdzie uwidaczniają rozmaite normy kulturowe, regulacje prawne i symboliczne. Ciało postaci często organizuje się jako miejsce przecięcia historii prywatnych i zbiorowych, ukazując moralne dyskursy, gry kulturowe, staje się polem, na którym rozgrywa się walka o autodefinicję. Jak to

³²⁴ Agnieszka Gajewska, *Miłość w czasach patriarchy. Proza feministyczna wobec konwencji romansu i melodramatu na przykładzie Bambino Ingi Iwasiów i Piaskowej góry Joanny Bator*, w: *Miłość we współczesnych tekstach kultury*, red. Monika Szczepaniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2010, s. 88.

opisywał Pierre Bordieau: „kobiety istnieją przez i dla spojrzenia – są więc przedmiotem – dostępnym, przykuwającym wzrok, gotowym do użycia³²⁵”. Rezonuje to m.in. ze sposobem, w jaki Stefan rozmyśla o ciele Jadzi:

Ramię Stefana zsuwa się niżej po plecach żony. dłoń klepie jej pośladki. Jeszcze zobaczysz, jak przygrzeją, że goła jak święty turecki będziesz latała. Jak święty turecki goła, Stefan przyklepuje jeszcze jednym klapssem w pupę żony³²⁶.

Stefanowi się podoba, że Jadzia jest coraz bardziej krągła i miękka, z wypukłym wzgórkiem łonowym, jakiego nigdy wcześniej nie widział u żadnej kobiety. Nawet u Grażynki Rozpuch podglądanej przez dziurkę od klucza, gdy się do przymiarki krawieckiej rozbierała w pracowni jego matki. Stefan przygarnia żonę mocniej i myśli o ciemnej linii, która została jej po ciąży i przecina brzuch od pępka jak strzała, co prowadzi misia do miodu; czasem chciałby się Stefan w Jadzinej miękkości schować i zostać na zawsze, nawet gdyby pierwszy sekretarz nie miał mu ręki uściśnąć w uznaniu³²⁷.

Kobiece ciało podlega nieustannej obserwacji i ocenie, która nie zamyka się tylko w sferze męskiej, ale i rodzinnej i społecznej. Zdominowanie przez normę małżeństwa, która kontroluje seksualność, jest ściśle warunkowane przez patriariat. Stefan poddaje ciało Jadzi fragmentaryzacji, jej byt rozstaje rozczłonkowany na pośladki, wzgórek łonowy, bliznę po cesarskim cięciu, podporządkowując je męskiemu pożądaniu. Przemoc symboliczna, którą opisywał Bordieau, jest tutaj ukazana jako naturalny element małżeńskiej bliskości, jest swoiście znormalizowana. Stefan „zagarnia” swoją żonę, „przyklepując” ją, co ukazuje, że kobiece ciało podlega męskiej sile, frustracji, namiętności, żądzy. Bardzo interesujące jest także zestawienie erotycznych potrzeb i fantazji Chmury z jego marzeniami i aspiracjami zawodowymi łączonymi z osobą sekretarza. Stykają się tutaj dwa porządki: władza prywatna i władza publiczna. Ciało Jadzi jest przedstawione jako swoista kompensacja w przypadku braku sprawczości i sukcesu w przestrzeni zawodowej, co może być też zinterpretowane jako symboliczna dominacja domowej, seksualnej przestrzeni przez Stefana.

Warto krótko wspomnieć, w jaki sposób w *Piaskowej Górze* przedstawiona jest erotyka, gdyż jest ona ściśle powiązana z relacjami władzy, dominacji, klasowej reprodukcji, często uwikłana we wstyd, frustrację, niespełnione oczekiwania. Intymność nie jest celebrowana, a pożądanie współdzielone, pozostając asymetryczne – to mężczyzna jest aktywny, dotyka, patrzy, kobieta natomiast jest dotykana i oglądana. Erotyka jest także mocno

³²⁵ Pierre Bourdieu, *Męska dominacja*, przeł. Lucyna Kopciwicz, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2004, s. 75.

³²⁶ Joanna Bator, *Piaskowa Góra*, op.cit., s. 59.

³²⁷ Ibidem, s. 61.

zakotwiczona w fizjologii, splatając się z reprodukcją, a kobiety są nad wyraz miękkie. Media i wytwory kultury, które konsumują bohaterki, także znacząco wpływają na ich wyobrażenia o seksualności i erotyce. Zaczytywanie się w *Trędowatej*, marzenia o ordynacie Michorowskim, później pochłanianie Harlequinów, które „wypiękniły świat”³²⁸ Jadzi oraz przede wszystkim uważne śledzenie odcinków *Niewolnicy Izaury* i fantazjowanie o gwałcie, Agnieszka Gajewska podsumowuje następująco:

Szczegółowy opis wyobrażeń związanych z przemocą i podniecenie, jakie wywołują one w Jadzi, nie są już groteskowe, lecz budzą dystans wobec bohaterki oraz wskazują nie po raz pierwszy w powieści, na sadomasochistyczny scenariusz intymnych relacji między mężczyzną a kobietą³²⁹.

Fantazje Jadzi są przedstawione jako efekt kulturowej socjalizacji, gdyż w melodramatach gwałt bywa kodowany jako moment pęknięcia, złamania oporu, szczyt namiętności, potwierdzenie i umocnienie atrakcyjności kobiety. W tym kontekście autorka *Piaskowej Góry* pokazuje, w jaki sposób internalizowana jest przemoc – bohaterki powieści przejmują i powielają wzorce, które sytuują je w roli biernych obiektów oraz programują je do odczuwania przyjemności z wpisania w tenże scenariusz. Co więcej, Gajewska podkreśla, że odbiorca odczuwa dystans, nie pogardę, w stosunku do Jadzi, którą ekscytuje wizja Leoncia pogardzającego Izurą. Niewątpliwie jest to istotne spostrzeżenie, gdyż w tym momencie odsłania się patriarchalny język, którym operuje erotyka, a czytelnik może zobaczyć, że głęboko przemocowy model relacji zostaje uzewnętrzniony. Te pragnienia nie są więc w pełni spontaniczne, ani w pełni „naturalne”, ale silnie kształtowane przez media i popularną literaturę, które w okresie PRL-u pełniły swoistą funkcję pedagogiki seksualnej, wpisując ją w melodramatyczne klisze. Bator pokazuje więc, że erotyka także stanowi przestrzeń, gdzie reprodukuje się ideologia.

Dlatego też bardzo ciekawym przypadkiem jest miłość i seksualność Dominiki, która z wzajemnością zakochuje się w księdzu Adamie. Ich uczucie nie jest osadzone w biologii, reprodukcji, jak w przypadku Jadzi i Zofii. Miłość do księdza oznacza wszak przekroczenie porządku czystości celibatu, obyczajowej normy oraz normy, którą wyznacza lokalna wspólnota. Adam jest tutaj szczególnym obiektem westchnień, gdyż łączy w sobie symboliczną władzę, moralny autorytet, ale nie jest pozbawiony erotycznej atrakcyjności – jest

³²⁸ Ibidem, s. 333.

³²⁹ Agnieszka Gajewska, *Miłość w czasach patriarchy...*, op.cit., s. 85.

pożądany i sam podlega pożądaniu. Gdy Dominika widzi go po raz pierwszy, ksiądz przypomina jej idola z niemieckiej gazetki „Bravo”:

Jadzi podobał się Krzysztof Krawczyk i troszkę też, o czym nie wspomniała już córce, Zdzisław Śledź, a Dominice – Boy George. W wizerunku chłopca-dziewczyny z kotem Calimero i jakąś gejszą przy boku, który oglądała kiedyś w niemieckim numerze „Brava”, nie mieścili się ani Jadzia, ani Babel, bo Jadzia szukała tego samego, a jej córka tęskniła za innością, w której jej własna odmienność znalazłaby w końcu imię i kształt. (...) Gdy Dominika pierwszy raz zobaczyła księdza Adasia śpiewającego, wyrwij muuuurom zęęęby krat, przyszedł jej do głowy właśnie Boy George, bo choć młody duchowny nie miał makijażu, strój stawiał go gdzieś pomiędzy podziałem na spodnie i spódniczki³³⁰.

Istotnym elementem jest tutaj rozbieżność w pragnieniach Jadzi i Dominiki – matka szuka heteronormatywnego mężczyzny, który jest osadzony w tradycyjnym kodzie męskości. Idol spełnia więc tutaj rolę stabilnego obiektu westchnień, gdzie istnieje jasna różnica płci. Natomiast córka i jej fascynacja Boyem Georgem, który świadomie operuje androgynicznym wizerunkiem, uwidacznia jej potrzebę znalezienia bezpiecznej przestrzeni „inności”. Dominika uznawana jest w szkole za osobę nie przystającą do tłumu, obcą, dziwną. Szukanie reprezentacji odmienności i znalezienie jej w zagranicznych mediach pokazuje także kulturową zmianę, gdyż to właśnie przedstawiciel zachodniej popkultury staje się polem alternatywnego imaginarium płci, a wprowadzenie Dominiki w koncept androgynizmu, rozbija tradycyjny i binarny podział płci, który organizował życie jej matki. Boy George, w duchu badań Judith Butler, performuje płęć, jego „męskość” i „żeńskość” są stylizowanymi rolami, odgrywanymi na potrzeby publiczności. Dominika nie szuka klasycznej figury dominującego mężczyzny, ale czegoś pomiędzy kategoriami. Warto także wspomnieć, że Jadzia także marzyła o „czymś/kimś” innym, a figurą niedoścignionego ideału był dla niej ordynat Michorowski: „Jadzia odganiała się od rąk i ust Wieśka i Cześka, których nie do końca rozróżniała, i marzyła o cudzoziemcu, o dziedzicu, ordynacie i sienie dali, w którą dałaby się zabrać jak przesyłka bez zwrotnego adresu³³¹”. Jadzine marzenia są bardziej osadzone w klasowości i w micie romantyczności, którą tworzy popkultura (w szczególności popularna literatura romansowa), w porównaniu z fascynacją Dominiki, która swoiście „odziedzicza” aspiracje matki.

Nie sposób wspomnieć także o Małgosi Lipce, która także uosabia androgyniczność:

³³⁰ Joanna Bator, *Piaskowa Góra...*, op.cit., s. 332.

³³¹ Ibidem, s. 17.

Teraz ten babochłop Małgosia. Kto to widział. To Małgoś bardziej niż Małgosia. Niby córka lekarza i do tego ginekologa, a nie dbają o dziecko, bo ja się pytam, kto ją tak ubraną z domu wypuszcza? Portki, koszula, włosy na zapalną. I ten gwóźdź w wardze niehigieniczny. Żadnej figury, buciska jak do gnoju. (...) Jadzia wypinała miękkie, ciężące ku dołowi biust, jakby upewniała się, że ona ciągle ma wyeksponowany jak należy ten atrybut kobiecości, gotów jej bronić jak galaretowata tarcza³³².

Dominika miewa także sny erotyczne, w których Małgosia odgrywa główną rolę, pozwala się także dotykać koleżance. Córka ginekologa nie oferuje ciała, które podlegałoby ocenie w taki sam sposób, jak ciało Jadzi, reprezentuje bowiem neutralizujący wymiar kobiecości, stanowiąc zagrożenie dla systemu, wymyka się *male gaze*. Dlatego też pani Chmura reaguje strachem, obrzydzeniem, wypinając biust, który służy jej za potwierdzenie własnej kobiecości i przynależności do normy – w starciu z „nienormatywnością” wzmocnienie kobiecości jest gwarantem społecznego uznania i bezpieczeństwa w męskocentrycznym świecie. Przywoływana wcześniej Jadzina „ciemna linia, która została jej po ciąży i przecina brzuch od pępka jak strzała” bezpośrednio odsyła także do macierzyństwa i biologicznej transformacji, która się z nią wiąże, przypomina o reprodukcyjnej funkcji, którą, według patriarchalnych założeń, powinno spełniać kobiece ciało, czyli do reprodukcji i utrzymania męskocentrycznego porządku.

U Bator opis kobiecego ciała bardzo często jest intensywny, czasem nawet i groteskowy. Z ciała wylewają się zapachy cukru, masła, zasmażki, kości chrupią jak wafelki, ciało Jadzi funkcjonuje niemalże w nadmiarze, kobiety wymiotują i sączą płyny ustrojowe. Jak zaobserwowała Gajewska:

Jedzenie słodkich posiłków to ważny element w opisie Dominiki, córki Jadwigi, która z chęcią jada wyłącznie śmietanę i miód, wymiotuje natomiast parówkami. Somatyczne reakcje związane z jedzeniem towarzyszą też bohaterkom powieści, gdy doświadczają bólu, krzywdy, upokorzenia. Zgwałcona w czasie wojny przez sąsiada-szpica matka Jadwigi, Zofia, nie może powstrzymać wymiotów i czuje, że jej wnętrze staje się „zatrutym jeziorkiem”. Fizjologia protagonistek *Piaskowej góry* wymyka im się spod kontroli, nie potrafią jej oswoić, są przez nie upokarzane i w związku z tym zaczynają nienawidzić swoich ciał³³³.

Sprzężenie jedzenia oraz ciała, płci jest intrygującym wyborem Bator. Dominika najchętniej przyjmuje pokarmy słodkie, miękkie, kojarzone z kobiecością, a reaguje mdłościami na pokarm twardy, falliczny, mięsny. Kluczowy jest także przykład Zofii, który pokazuje ciało

³³² Ibidem, s. 328.

³³³ Agnieszka Gajewska, *Miłość w czasach patriarchy...*, op.cit., s.87

jako przestrzeń skażoną, niemożność przepracowania traumy, internalizację wstydu, które gnieżdżą się przede wszystkim właśnie w ciele. To, na co brakuje języka, a więc na gwałt i doznane upokorzenie, znajduje ujście w fizyczności, w abiekcje, stając się miejscem opresji.

(Anty)saga i rodzina

Joanna Szewczyk w swoim artykule dotyczącym kobiecej sagi w najnowszej literaturze pisze:

Przestrzeń rodzinnego domu odgrywa niezwykle istotną rolę w narracjach kobiecych – wiąże się to nie tylko z relacyjnością podmiotu kobiecego i jego ulokowaniem w domenie prywatności, lecz także z kulturowo przypisywaną kobietom rolą „strażniczek pamięci” (Mrozik 2012: 312). Analizując kobiecą literaturę dokumentu osobistego, Tatiana Czerska zwróciła uwagę na wzajemne uwikłania historii rodzinnej i zbiorowej, wywierającej wpływ na losy rodzin i przemiany zachodzące w obrębie ich struktury, a także na przenikanie się pamięci indywidualnej i społecznej, oddziałującej na kształt zapisu prywatnego doświadczenia³³⁴.

Funkcja rodzinnej depozytariuszki nie jest neutralna, gdyż wiąże się z przypisaniem kobiet do sfery prywatnej i domowej, a co za tym idzie – feminizowaniem rodzinnej pamięci i ograniczaniem jej do nieoficjalnego pola, które pozbawione jest sankcji Wielkiej Historii. Oznacza to także, że dom jawi się jako alternatywne archiwum, gdzie przechowywane są drobne, wysoce osobiste historie, często pomijane przez publiczny dyskurs. Historia narodowa nadal jest silnie uwikłana w rodzinne losy, jednakże narracja rodowa poddaje sposób rozumienia historii zbiorowej swoistej rekonfiguracji, co było już analizowane przy interpretacji *Kajś* czy *Czarnego ogrodu*.

Piaskowa Góra, jak było to wspomniane we wstępie do rozdziału, odczytywana jest jako przykład współczesnej sagi rodzinnej. Anna Zatora zauważa jednak, że powieści Bator bliżej do antysagi:

Tym, co znacząco odróżnia *Piaskową Górę* od tradycyjnej sagi rodzinnej w definicji wypracowanej przede wszystkim na klasycznym przykładzie, czyli na *Buddenbrookach* Thomasa Manna, jest kompozycja i narracja. Odpowiadają one raczej modelowi „sagi na opak”, o którym pisze Juliusz Kurkiewicz. Bohaterowie nie dziedziczą

³³⁴Joanna Szewczyk, *Czule narratorki. Cztery pokolenia kobiet i kobieca saga w najnowszej literaturze polskiej*, w: „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, 65, z. 2, s. 33.

po przodkach tego, co konstytuowałyby ich jako jednostki i pomogło stworzyć własną tożsamość – tak jak tożsamość mieszczańska budowała się w relacjach pokoleniowych Mannowskich postaci³³⁵.

Jak zauważa Zatora w dalszej części swojego wywodu, Bator reprodukuje formalne elementy sagi, czyli genealogiczność, wielopokoleniowość, tło historyczne, ale przede wszystkim podważa teleologiczny, mitotwórczy charakter sagi oraz jej nielinearność, a zamiast tego prezentuje narrację ironiczną, fragmentaryczną, która koncentruje się na pęknięciach tożsamości i przemilczeniu pamięci. Joanna Szewczyk zwraca także uwagę, że:

(...) powieści Bundy, Dziewit-Meller i Bator określić można jako sagi feministyczne, ukazujące uwikłanie losów rodowych i kobiecych zarówno w Wielką Historię, jak i historię lokalną. Rozszczelniają one pozornie monolityczną opowieść wspólnotową, skupiając się często na tym, co nie mieści się w jej głównym nurcie – swoimi bohaterkami ustanawiają Kaszubki, Ślązaczki i Dolnoślązaczki, kobiety naznaczone wojenną traumą, nieślubne córki, chłopki i przodowniczki pracy, szukające dla siebie miejsca w nowej, powojennej rzeczywistości i jednocześnie zmagające się z widmem Historii, stale obecnej w ich teraźniejszości. Tym samym możliwe staje się ich rozczytywanie w perspektywie interseksyjnej, rozszerzającej horyzont interpretacyjny kobiecej wersji sagi³³⁶.

Warto zwrócić uwagę na „rozszczelnienie” pozornie monolitycznej, wspólnotowej opowieści, o którym wspomina badaczka. Regionalność nie jest folklorystycznym dodatkiem zabarwiającym powieść, a ważnym strukturalnym czynnikiem, który wpływa na ukształtowanie sagi, warunkuje tożsamość, społeczne relacje oraz determinuje doświadczenie przemocy historii. Szewczyk zauważa, że losy kobiece są podwójnie uwikłane, a „widmo Historii” przybiera kształt traumatycznego rewersu teraźniejszości, gdyż staje powraca, uzależnia od siebie wybory bohaterek. Dlatego też saga Bator działa na opak, linearność jest zaburzona, co może korespondować z logiką postpamięci i transgeneracyjnym przekazem traumy – Zatora nadmienia, że Jadzia i Dominika „nie są najstarszymi kobietami z rodu, a jednak to wokół nich już od pierwszych słów koncentruje się akcja. Pozostałe postaci wprowadzane zostają stopniowo i nie zachowuje się przy tym żadnej chronologii³³⁷”. W efekcie saga nie jest dłuższą formą, która utrwała wspólnotowy mit, a staje się miejscem, gdzie możliwa jest krytyczna refleksja nad tym, kto oraz na jakich zasadach zostaje włączony w opowieść o historii i samej rodzinie.

³³⁵ Anna Zatora, *Współczesna (anty)saga rodzinna...*, op.cit., s. 285.

³³⁶ Joanna Szewczyk, *Czule narratorki...*, op.cit., s. 35.

³³⁷ Anna Zatora, *Współczesna (anty)saga rodzinna...*, op.cit., s. 286.

Równie ciekawa jest także kwestia dziedziczenia w „klasycznej” odmianie sagi, gdyż akt przekazywania rozpatrywany jest często w kategoriach materialnych (objąć można dom, ziemię) a także symbolicznych (nazwisko, etos pracy, rodzinne tradycje). Natomiast w *Piaskowej Górze* ten model nadal funkcjonuje, jednakże głównym elementem, który dziedziczą kobiece postacie jest trauma oraz niespełnione pragnienia. Dominika nie jest w stanie odziedziczyć „ziemi”, „domu”, gdyż Jadzia doświadczyła terytorialnego wykorzenienia, Zofia nie jest w stanie pokochać swojej córki, co przełoży się w przyszłości na kolejne pokolenia. Jak pisze Jadwiga Joško-Ochojska:

Na psychikę i zdrowie dziecka wpływa wiele czynników. Jednym z nich jest stan psychiczny matki w czasie ciąży. Stres, jaki przeżywa matka w wyniku wielu różnych silnych przeżyć, zmienia przede wszystkim funkcjonowanie jej mózgu i wpływa na rozwój mózgu jej dziecka. Traumatyczne przeżycia (śmierć współmałżonka lub kogoś bliskiego z rodziny, molestowanie fizyczne lub psychiczne, mobbing itp.) wywołują wiele negatywnych uczuć i emocji (...). W obliczu takich przeżyć dochodzi przede wszystkim do zmiany wydzielania hormonów stresu – adrenaliny, glikokortykosteroidów (kortyzolu), endorfin, enkefalin i innych hormonów wpływających na funkcjonowanie całego organizmu. (...) Emocje matki kształtują także synapsy u płodu, a wydzielane przez matkę neuroprzekaźniki modyfikują rozwój mózgu dziecka³³⁸.

Gwałt na Zofii przez Mańka Gorgoła zapoczątkowuje dziedziczenie traumy, która u Bator zachodzi tylko w linii żeńskiej. Jest to jeden z najbardziej przejmujących epizodów w książce – brutalnie skrzywdzona przez swojego sąsiada Zofia w efekcie zachodzi w ciążę, której wielokrotnie próbuje się pozbyć. Nie jest to odosobniony incydent wykorzystywania seksualnego obecny w utworze. Kazimierz wspomina, jak:

Górnicy stali pod koszarami, a Ruscy im przez kraty złoto sprzedawali, z ręki do ręki, za papierosy, za złote polskie, za kielbasę. Przychodziły kurwy nocami i starsze przez kraty dawały, a młodsze podsadzały jedna drugą i przelatywały głową w dół po złoto wprost na czekających żołnierzy, którzy łapali je w powietrzu jak nadgniłe owoce i wgryzali się, zanim dotknęły ziemi³³⁹.

Ponownie ciało kobiece zostaje zestawione z perspektywą ekonomicznych korzyści, sytuując je na równi z towarem. Kielbasa, złoto, papierosy, kobiety starsze i młodsze – wymiana „dóbr” ma tu niemalże targowiskowy charakter, a granica między handlem a wyzyskiem i krzywdą zaciera się i kruszy. Co więcej, ciała kobiet są przyrównane do owoców, a więc bezpośrednio

³³⁸Jadwiga Joško-Ochojska, *Traumatyczne przeżycia matki ciężarnej a zdrowie jej dziecka*, [online], źródło: <https://testdzieckokrzywdzone.fdds.pl/index.php/DK/article/view/566/430> [dostęp: 3.04.2026r.].

³³⁹ Joanna Bator, *Piaskowa Góra*, op.cit., s. 52

odsyłają do konsumpcji, co usuwa ich podmiotowość, stają się zaledwie kolejnym produktem do wymiany.

W przypadku Zofii gwałt staje się doświadczeniem granicznym, początkującym cierpienie rozciągnięte na pokolenia, radykalnie przekształcając biografie kobiet z rodzin Maślaków i Chmur. Trauma jest przemilczana, wstyd, strach oraz wyparcie stają się spadkiem, który aktywnie konstruuje tożsamość bohaterek. Zofia żyje w ciągłym przerażeniu, że w Jadzi zamanifestują się fizyczne i psychiczne cechy jej oprawcy:

(...) I w jednej strasznej chwili pomyślała, że oto ma już pewność, ma dowód, bo tylko córka Gorgóla mogłaby zabić własne zwierzę wychowane od małości. (...) Gdy Jadzia dorosła, niewiele się zmieniło. Zofia marzyła skrycie, że jej cicha córka w pewnym momencie ujawni ukryte zdolności; wyskoczą z niej jak odpustowy diabełek na sprężynie i stanie się jasne, że dziewczyna tak wyjątkowa nie może być córką Mańka Gorgóla. Co by to miała być za wyjątkowość, Zofia nie wiedziała, ale rozpoznałaby ją od razu, sęk w tym, że się nie pojawiała³⁴⁰.

Zofia szuka genealogicznego dowodu, który odseparowałby córkę od linii Gorgóla, ale nigdy go nie znajduje. Cechy charakteru, działania, konkretne zachowania są przypisywane pochodzeniu, a więc tożsamość jednostki także jest określana przez akt dziedziczenia, co wzbudza silny lęk u kobiety. Jednocześnie Bator ironicznym „co by to miała być za wyjątkowość, Zofia nie wiedziała” demaskuje arbitralność oczekiwań – to usilne pragnienie postaci jest pozbawione konkretności, ale przebija się przez nie desperacja ukojenia emocji. Jadwiga, jej córka, jest drugorzędną kwestią, a symboliczne potwierdzenie własnych pragnień stanowi tu priorytet i potencjalny, hipotetyczny warunek, że trauma nie zostałaby przekazana dalej, ponieważ, gdy tylko Zofia dostrzegła fizyczne podobieństwo córki do Ignacego, „drżała w niepewnej radości³⁴¹”. Jadzia nie pozwala Zofii zapomnieć o przeszłości. Zatora mówi wprost, że „*Piaskowa Góra* nie gloryfikuje bowiem rodziny, nie uświęca więzów krwi, ale pokazuje relacje międzypokoleniowe jako nierzadko opresyjne, trudne i niszczące – zarówno dla dzieci, jak i dla rodziców³⁴²”.

W *Czarnym ogrodzie* genealogia była źródłem stabilności, wypracowanej tożsamości, wiązała się z rodową dumą. W powieści Bator natomiast dziedziczenie jest polem napięcia, strachu, niepewności oraz swoistej niemożności ucieczki od fatum. Jadzia nigdy nie została pokochana przez Zofię, dlatego też nie jest w stanie w pełni pokochać Dominiki:

³⁴⁰ Ibidem, s. 286-287.

³⁴¹ Ibidem, s. 286.

³⁴² Anna Zatora, *Współczesna (anty)saga rodzinna...*, op.cit., s. 287.

Gdyby mnie tak kochała. Wszystko pod nos podane. W kolejkach wystane. Czyściutkie. Oddałaś mnie do babci Haliny, mówiła Dominika. Jakoś nie kochałaś mnie tak bardzo na początku. Chorowałam, Jadzia zrywała się z tapczaniku, podwinięta spódnica ukazywała udo podziurawione cellulitem jak śladami po kulach. Inaczej nigdy bym cię tej wrednej babie nie oddała. Chorowałam! Zwariowałaś, a nie chorowałaś. Ze smutku, że ta ładniejsza umarła, a nie ja³⁴³.

Fantazmatyczne marzenia przekroczenia genealogii zostają wielokrotnie podważone, odsłaniając ich projekcyjny charakter. Relacje między córkami i matkami nie mają szans się poprawić, dopóki trauma nie zostanie wypowiedziana i przepracowana. Dziedziczenie jako pole kontynuowania agresji, wyrzutów, permanentnej obawy wpisuje się w antysagową logikę, którą rządzi się *Piaskowa Góra*, demontując tradycyjne wyobrażenia ciągłości rodowej i zapraszając do dyskusji z „zarówno z kulturowymi wzorcami relacji rodzinnych, jak i w ogóle z tą odmianą gatunkową³⁴⁴”.

Identyfikacja

Jak zostało to powiedziane, dziedziczenie w powieści Bator nie jest stabilnym konstruktem, nie przekazuje kapitału materialnego czy symbolicznego, zawierającego się w etosie pracy czy silnym poczuciu przywiązania do wspólnoty – to afekty są elementami, które przekazuje się pokoleniowo. Znacząco wpływa to na interpretację mechanizmów związanych z identyfikacją, a rozpoznanie emocjonalnych struktur odgrywa tutaj znaczącą rolę.

Postacie przejmują konkretne metody odczuwania i radzenia sobie z rzeczywistością, często odbywające się w podświadomy sposób, a które uwidaczniają się w praktykowaniu codzienności oraz przede wszystkim w emocjonalnych potrzebach, w poczuciu inności, nieprzystosowaniu, tęsknocie za życiem, które pozostaje poza ich zasięgiem. To właśnie te odczucia determinują ich tożsamość, a jednocześnie kreują przestrzeń o silnym potencjale identyfikacyjnym dla odbiorców. Można więc twierdzić, że afekty wykraczają poza strefę indywidualnego przeżycia, a przekształcają się w elementy, które funkcjonują w obrębie szerszego systemu i kultury.

Jak zatem wpływa to na kształt tożsamości bohaterek? Otóż nie jest ona stabilna i w pełni autonomiczna – długotrwałe procesy dziedziczenia afektów i przeżyć warunkują jej kształt już przed narodzeniem. Odnosi się to do narracji prowadzonej przez drugie pokolenie

³⁴³ Joanna Bator, *Piaskowa Góra*, op.cit., 329.

³⁴⁴ Anna Zatora, *Współczesna (anty)saga rodzinna...*, op.cit., s. 288.

Zagłady, gdyż jego potrzeby również ulegają wpisaniu w rodzinne oczekiwania i stają się drugorzędne. Dlatego też akt dziedziczenia sprawia, że ich tożsamość ma charakter ambiwalentny, stojący w konflikcie między pragnieniem zdystansowania się wobec matczynych wzorców a niemożnością przerwania dziedzictwa. Przekroczenie ograniczeń, wywodzących się z klasy społecznej, środowiska, wychowania są silnie powiązane z narracjami i afektami, których doświadczyły i nadal praktykują ich matki oraz babki. Tożsamość postaci Bator jest więc ciągłą negocjacją, sporem między terażniejszością a przeszłością, pragnieniem autonomii a ciężarem afektywnej, rodzinnej pamięci. Co więcej, bohaterki żyją w przestrzeni, która nie jest neutralna i odbija jak w soczewce doświadczenia poprzednich pokoleń oraz która nosi wyraźne znaki i pamiątki doznanych krzywd.

Proces identyfikacji zachodzi także u postaci na poziomie jednostkowym, autonomicznym, który nieustannie ściera się z (nie)świadomością przynależnością do konkretnej genealogii doświadczeń. Próby dystansowania się od źródła barier, przeszkód, symbolicznego obciążenia nie do końca się udają, gdyż sposób postrzegania świata, poczucie własnej wartości są zakotwiczone przez odziedziczone interpretacyjne schematy, a bohaterki nie dysponują narzędziami, aby zdrowo przepracować owe mechanizmy. Stąd też ta zapośredniczona tożsamość uwidacznia się w relacji do pamięci miejsca. Co istotne, to właśnie przeszłość oraz wspólnota dyktują konkretne wyobrażenia o tym, kim można, a kim nie można się stać, organizując konkretne, „normatywne” ramy. Bohaterki funkcjonują więc w swoistym zawieszeniu między potrzebą jednostkowego, unikalnego doświadczenia a strukturą emocjonalną i społeczną, w których trwają.

Z narracyjnej perspektywy takie ukształtowanie powieści wysoce sprzyja procesowi identyfikacji, gdyż czytelnik obserwuje, jak przemilczana przeszłość wpływa i kreuje relacje rodzinne, i co ważniejsze – warunkuje indywidualne wybory. Identyfikacyjny potencjał może zawierać się w podobieństwie biograficznym, miejscu dorastania, przeprowadzce do większego miasta, czasie rozgrywania się powieści. Jednakże mechanizmy odpowiedzialne za identyfikację odbiorców oczywiście nie ograniczają się tylko do analogicznych życiorysów. Prawdziwy, identyfikacyjny potencjał uwidacznia się na przestrzeni afektywnych doświadczeń, społecznych i egzystencjalnych uwarunkowań, które w *Piaskowej Górze* przybierają uniwersalny charakter. Przykładem może być sytuacja, kiedy po kłótni Jadzia nie jest w stanie werbalnie przeprosić Dominiki, a zamiast tego w geście pojednania oferuje jej omlet z powidłami³⁴⁵ (podobne zachowania Barbara Chojnacka opisuje w studium trudnych

³⁴⁵ Joanna Bator, *Piaskowa Góra*, op.cit., s. 329.

relacji z rodzicami³⁴⁶). Doświadczenia rodzinne naznaczone napięciem, konflikty, presja, niespełnione ambicje, poczucie emocjonalnego ciężaru, trauma są zjawiskami szeroko rozpoznawalnymi kulturowo, były wielokrotnie komentowane i przetwarzane literacko. Czytelnicy mogą więc utożsamić się z samą strukturą i schematem relacji rodzinnych. Należy także uszczegółowić, że:

Afektów nie można utożsamić z emocjami: nie mają charakteru subiektywnego, nie są konwencjonalne, nie kształtują się kulturowo, nie mówią o jakości osobistego przeżycia. Zamiast tego identyfikować je należy z „intensywnością”, czyli czymś nie do końca uchwytnym, nie w pełni przyswajalnym, czego nie można włączyć w obręb semantyki i narracji; czymś, co jednocześnie mieści się w ciele i wykracza poza jego obszar; czymś, co zaświadcza o własnej autonomii i otwartości. (...) Afektowanie nie polega zatem na transferze emocji czy uczuć, a raczej na przekazywaniu trudnych do uchwycenia, nie do końca świadomych zachowań; zachowań, dających się rozpoznać jako pokłosie traumatycznego przeżycia³⁴⁷.

Spostrzeżenie Eron dotyczące afektów można także odnieść do funkcjonowania zbiorowości przedstawionej w powieści. Co prawda, nie jest to tak wyraźnie zaznaczone, jak dynamika relacji Maślaków i Chmur, ale dostrzegalne są pewne aspekty, które pozwalają stwierdzić, że wspólnota Piaskowej Góry jest swoistą społecznością współdzielonych intensywności. Plotki, stereotypy są zależne od socjalizacji i kształtują się kulturowo, jednakże w przypadku zbiorowości osiedla z omawianej powieści można uznać, że uprzedzenia stanowią swoistą formę artykulacji wcześniejszych, nie do końca uświadomionych intensywności. Afekt poprzedza interpretację, strach przed innością, nienormatywnością, zbiorowe lęki roztaczają specyficzną atmosferę, rozprowadzają afektywne fale i impulsy, które wkraczają w powszedniość. Później zostają one nazwane, „oswojone” i rozprowadzane w postaci ocen i opowieści krążących po społeczności. Znacznie się intensyfikują w kontakcie z innymi członkami zbiorowości, przyjmując bolesną, okrutną formę:

Szeptano się o niej w kolejkach do pustych sklepów, gdzie ochłapy plotki plaskały o ladę jak wymarzone karkówki, polędwice i schaby. Zaczynały dwie pierwsze, czekające już o czwartej rano z papierowymi przepustkami do mięsopustu, że podobno ta wysoka pyłata z Babela, co jej ojciec się udławił pączkami, z księdzem. (...) Ale żeby z księdzem? To trzeba sumienia nie mieć. Taki grzech! To już tylko z Babela się rzucić³⁴⁸.

³⁴⁶ Barbara Chojnacka, *Biografia dorosłego dziecka – doświadczenie parentyfikacji i jej konsekwencje*, [online], źródło: https://repozytorium.uni.wroc.pl/Content/89184/PDF/7_Chojnacka_Barbara_Biografia_doroslego_dziecka.pdf [dostęp: 6.03.2026r.].

³⁴⁷ Katarzyna Eron, *Kobiece doświadczenie...*, *op.cit.*, s. 122.

³⁴⁸ Joanna Bator, *Piaskowa Góra...*, *op.cit.*, s. 366.

Plotki pełnią tutaj funkcję swoiście integracyjną – opierają się na współdzieleniu emocji i wiedzy na temat innych członków zbiorowości. Uczestnictwo legitymizuje więc prawo przynależności do społeczności, zarysowując granicę między tymi „wewnątrz”, „swoimi”, a „innymi”, tymi z „zewnątrz”. Jest to łatwo rozpoznawalnym mechanizm dla odbiorcy, gdyż bezpośrednio naśladuje formę komunikacji w świecie empirycznym, w szczególności w hermetycznych, zżytych społecznościach (byłyby to małe miejscowości, sąsiedztwa, szkolne środowisko). Ostracyzm społeczny może być rozumiany jako potencjalnie identyfikacyjny, gdyż stanowi jeden z elementów organizacji relacji w mniejszych wspólnotach. Umożliwia to czytelnikom przywołanie własnego pola doświadczeń, zbieżnego z przeżyciami fikcyjnych postaci.

Należy także zwrócić uwagę na figurę górnika oraz na sytuację, kiedy zawód wykracza poza wymiar ekonomiczny, stając się nośnikiem prestiżu, stabilizacji oraz kulturowo utrwalonych wzorców męskości oraz identyfikacji:

Górnik to ktoś, a nie nikt, czarne złoto wydobywa i mówi się o nim w telewizji, pisze w gazetach. (...) Górnik bez skóry to górnik bez honoru, a to coś, do czego Stefan nie myślał dopuścić. Gdy dyrektor wymienił jego nazwisko, lis Chmura Stefan wyszedł na środek auli na lekko drżących pałkowatych nogach. Przyjmiemy lisa Chmurę w nasz górniczy stan? zapytał mistrz ceremonii, a reszta odpowiedziała, Niech pokaże co umie lis Chmura!³⁴⁹

Utożsamienie się staje się równoznaczne z przynależnością – ponadto jest to grupa uprzywilejowana i która ma znaczenie w dyskursie społecznym. Dla Stefana Chmury górnictwo staje się nie tylko pracą, ale gwarantem własnej wartości, która umożliwia jednostce przejść od anonimowości, bycia „nikim”, do społecznie rozpoznawalnej podmiotowości, czyli do „kogoś”. Jednostka nadal jednak podlega społecznemu rytuałowi, czyli publicznym włączeniu jej w zbiorowość. Ma to znaczenie w kontekście identyfikacji, gdyż tożsamość górnicza nie jest indywidualnym wyborem, ale staje się efektem społecznej legitymizacji. W tym sensie identyfikacja Stefana Chmury dokonuje się poprzez uznanie przez innych – dopiero wtedy może on w pełni stać się „kimś”, czyli w tym przypadku górnikiem. Dlatego też wspomniana wcześniej degradacja górnictwa wiąże się z dezintegracją dotychczasowego porządku znaczeń, w którym jednostka mogła się rozpoznać. W konsekwencji dochodzi do kryzysu tożsamościowego, utraty sensu oraz ponownego wykorzenienia, tym razem ze wspólnoty. Poprzez takie ukształtowanie funkcjonowania we wspólnocie, niezgoda i bunt

³⁴⁹ Ibidem, s. 22.

górników wobec utraty identyfikacyjnego fundamentu rysuje się jako dramatyczna próba utrzymania ram własnych tożsamości.

Macierzyństwo i kobiecość a potencjał identyfikacyjny

Bardzo duży potencjał identyfikacyjny zawiera się także w doświadczeniu kobiecym i macierzyństwie. Sfera intymna staje się przestrzenią kulminacji wzorców kulturowych i osobistych pragnień, z którymi styka się odbiorca *Piaskowej Góry* – doświadczenie fizycznej i emocjonalnej bliskości ujawniają spektrum ograniczeń będących wynikiem społecznych i odziedziczonych schematów.

Niewątpliwie macierzyństwo stanowi szczególną formę międzypokoleniowej relacji, wszak porozumienie między dzieckiem a matką jest podstawowym mechanizmem budowania poczucia ciągłości. Co więcej, figura matki zdecydowanie jest jednym z najpopularniejszych i najszerzej dyskutowanych toposów w kulturze. Na myśl przychodzi mit Matki Polki, o której Maria Janion pisała, że „w efekcie romantycznych nakazów przyzwyczaiła się do dźwigania ciężarów życia rodzinnego i publicznego w cieniu i milczeniu, byle spełniła się ofiara (...)”³⁵⁰. Badaczka akcentuje akt cierpienia, który łączy się z tym toposem:

Taka jest nieunikniona droga ludzkości: potrzeba najpierw ponieść ofiarę, aby nabyć jakieś prawo. Tym to sposobem wyzwala się w Polsce kobieta; ma ona tutaj większą wolność niż gdzie indziej, jest więcej szanowana, czuje się towarzyszką mężczyzny. Nie przez rozprawianie o prawach kobiet, nie przez obwieszczanie urojonych teorii zdobędą kobiety znaczenie w społeczeństwie, ale przez ofiary³⁵¹.

Oczywiście należy zaznaczyć, że Matka Polka jest zakotwiczona przede wszystkim w dyskursie męskocentrycznym, gdyż jej obowiązkiem i dumą jest rodzenie i wychowanie synów. Jak zauważa Joanna Szerszunowicz, komunizm także obficie czerpał z tego toposu, tworząc „swoisty kontynuant mitu, adaptując go do swoich potrzeb: Matka Polka miała być obywatelką, która przygotuje dzieci do funkcjonowania w dorosłym życiu w warunkach narzuconego systemu politycznego”³⁵². Córkę, siostry nie mają celu, misji do spełnienia,

³⁵⁰ Maria Janion, *Kobiety i duch inności*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1996, s. 99.

³⁵¹ Maria Janion, *Kobiety i duch inności*, op.cit., s. 97.

³⁵² Joanna Szerszunowicz, *Lakunarność jednostki Matka Polka a jej dwujęzyczny opis słownikowy*, w: „Prace Językoznawcze” 15/2, 2013, [online], źródło: http://www.uwm.edu.pl/polonistyka/pracejezykoznawcze/pol/pliki/15_2_PraceJęzykoznawcze_XV_2.pdf#page=69 [dostęp: 10.03.2026 r.], s. 71.

dlatego dyskurs pozostawia je w cieniu. Literatura feministyczna naświetla ich obecność i prezentuje szerokie spektrum relacji matka-córka, umożliwiając ich pełną manifestację.

Piaskowa Góra wykorzystuje mit jako kulturowe tło, w którym funkcjonuje macierzyństwo, zestawiając idealizowany wzorzec z gorzką codziennością. Bator śledzi napięcie między normatywnymi modelami i oczekiwaniami względem kobiecości a realnymi doświadczeniami – bycie matką nadal jest poświęceniem, nie zawsze chcianym społecznym roszczeniem, przestrzenią konfliktów i negocjacji tożsamości.

To właśnie tu również rodzi się i dojrzewa kryzys. Silnie zaznaczona ambiwalencja relacji między matką a córką jest obszarem intensywnych doświadczeń, potrzeby zrozumienia, walki między bliskością a autonomią. Więzy rodzinne umożliwiają zakorzenienie w wykorzenionej przestrzeni, jasne określenie się – jestem Jadwiga Chmura z domu Maślak, jestem Dominika Chmura, córka Jadwigi i Stefana Chmury. Taka postawa jednak znacznie ogranicza możliwość szerzej zakreślonego samookreślenia, gdy sprowadza się ją zaledwie do więzów krwi i społecznych ról. W konsekwencji bliskość, genealogia stają się czynnikami, które wyzwalają poczucie konfrontacji z koniecznością definiowania swojej pozycji wobec innych.

Macierzyństwo i doświadczenie kobiecości stanowią więc kluczowe obszary, które ujawniają mechanizmy konstruowania tożsamości oraz wpływają na kształt identyfikacji u odbiorców (w szczególności odbiorczyń). Rodzina to konstrukt, wobec którego rozpoznaje się jednostka – podobieństwa, współdzielone doświadczenie styka się z oczekiwaniami, zmianami społeczno-kulturowymi i generacyjnymi, co w efekcie prowadzi do sytuacji, w których bliskość, zamiast stabilizować tożsamość, ujawnia jej kruchość i podatność na zewnętrzne czynniki. Jest to także naturalny etap rozwoju. Warto jeszcze wspomnieć o kobiecości jako literackiej konwencji. Ewa Kraskowska o literaturze kobiecej pisze, że

Jak zauważyła znana pisarka angielska Margaret Drabble, „większość z nas [kobiet – EK] czyta książki, mając w głowie takie oto pytanie: co mi to mówi o moim własnym życiu?”. (...) Powieść kobieca (...) startuje tam, gdzie się z reguły kończy romans, a zaczyna proza życia. Istota tego gatunku zasadza się na maksymalnym zmniejszeniu dystansu między autorką, bohaterką i czytelniczką, czemu sprzyja występowanie czynnika autobiograficznego. Kobiety-autorki, także te nieżyjące, żyją i mają się bardzo dobrze. „Bohaterka jest córką autorki” – to jeszcze jeden ze sloganów towarzyszących obiegowi tych utworów; obie zaś, dodajmy, są przyjaciółkami i siostrami czytelniczki³⁵³.

³⁵³Ewa Kraskowska, *O tak zwanej „kobiecości” jako konwencji literackiej*, w: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. Grażyna Borkowska, Liliana Sikorska, Instytut Badań Literackich, Warszawa 2000, s. 207.

Przyjaciółki i siostry – to tutaj realizuje się niesamowicie intymny mechanizm wspólnotowej identyfikacji. Postać staje się kimś bliskim, kimś, z którym dzieli się podobne doświadczenia, mierzy się z podobnymi problemami. Identyfikacja rozpościera wiele możliwości na stworzenie poczucia solidarności z kobietami, które ponadto funkcjonują w różnych, biograficznych kontekstach. Jak mówi Bator:

Sama musiałam odkryć to, co jest jego istotą – samokształcenie jako emancypację, czy emancypację dzięki samokształceniu. Nagle okazało się, że jest mnóstwo dziewczyn, kobiet, które też są gniewne i dają sobie do tego prawo. Chcą zejść ze swojej góry. Że są siostry. Później były studia doktoranckie i psychoanaliza. Te dwa bardzo silne języki, feminizm i psychoanaliza, pozwoliły mi opowiedzieć swoją historię, historię mojego miejsca, czasu, relacji z najbliższymi w nowy sposób³⁵⁴.

Spostrzeżenie Kraskowskiej znacząco wpływa także na sposób czytania tekstu, gdyż otwiera potencjalnie „zamkniętą” narrację i stawia ją jako punkt odniesienia dla własnego, empirycznego doświadczenia. Tekst literacki buduje symboliczną sieć między autorką, postacią i czytelniczką, a identyfikacja nie jest tylko efektem konstrukcji postaci, a wynika z przekonania, że postać i czytelniczka współdzielią życiowe i pokoleniowe przeżycia. Jak również zauważa Felski: „kiedy kobiety czerpią przyjemność z czytania literatury tworzonej przez inne kobiety, przyjemność ta nie zawsze da się najlepiej wyjaśnić językiem uznania i wspólnej tożsamości³⁵⁵” („When women enjoy reading literature by other women, furthermore, this pleasure is not always best explained in terms of a language of recognition and shared identity”, przeł. – DB). Interesującym, nasuwającym się pytaniem jest też kształt identyfikacji mężczyzn z przedstawionym doświadczeniem macierzyństwa. Jak przebiega? Jak różne jest od kobiecego? Przede wszystkim można tu mówić o narracyjnym i empatycznym wymiarze identyfikacji. Czytelnik często potrafi utożsamić się z doświadczeniami bohaterów poprzez rozpoznanie ich emocjonalnej logiki. W przypadku *Piaskowej Góry* może to więc przebiegać poprzez uniwersalne doświadczenia troski o drugiego człowieka, konflikty wewnątrzrodzinne, potrzebę autonomii, poczucie inności. Identyfikacja przekracza rasę, płeć, a nawet i ludzką kategorię – często wystarczy, że postaci są po prostu ożywione³⁵⁶. Macierzyństwo w tym kontekście jest Innym, ale relacja z nim wykracza poza tradycyjne rozumienie i granice płci.

³⁵⁴Agnieszka Swoińska, *Wszyscy jesteście mieszkańcami. Rozmowa z Joanną Bator*, w: Dwutygodnik.pl, z 09.2011, [online], źródło: <https://www.dwutygodnik.com/artykul/2547-wszyscy-jestesmy-mieszaniami.html> [dostęp: 10.03.2026r.].

³⁵⁵Rita Felski, *Literature after feminism...*, op.cit., s.43.

³⁵⁶Rita Felski, *Urzeczenie...*, op.cit., s. 103.

Powieść spotkała się entuzjastycznym przyjęciem ze strony czytelników o czym świadczą inicjatywy artystyczne, także te szkolne:

18 listopada 2015 roku, na deskach Teatru Dramatycznego w Wałbrzychu wystąpili uczniowie i absolwenci Publicznego Gimnazjum Dwujęzycznego nr 12 i Liceum Ogólnokształcącego z Oddziałami Dwujęzycznymi im. Ignacego Paderewskiego w Wałbrzychu, w spektaklu „Tylko ślady ...po pokoleniach”, który został przygotowany dla uczczenia 70-lecia Szkoły i polskiego Wałbrzycha. Pragniemy gorąco podziękować Autorom tego przepięknego widowiska oraz Wszystkim, którzy zabrali nas w tę niezapomnianą sentymentalną podróż po Wałbrzychu sprzed lat, w klimatach powieści Joanny Bator „Piaskowa Góra”³⁵⁷.

Co warto podkreślić, spektakl przygotowany przez uczniów i absolwentów wałbrzyskich szkół dobitnie świadczy o swoistym wchłonięciu tego dzieła Bator przez lokalną zbiorowość. Sprawia to, że powieść nie jest już tylko tekstem literackim, ale staje się narzędziem opowiadania o mieście, jego historii i tożsamości. *Piaskowa Góra* tym samym przekształciła się w punkt odniesienia dla refleksji nad własnym miejscem w przestrzeni Wałbrzycha.

Innym wyrazem społecznego rezonansu są spacer-y tematyczne – na fanpage’u Fundacji Sudecki Uniwersytet Trzeciego Wieku w Wałbrzychu można przeczytać:

Czwartkowa wycieczka 8 sierpnia 2024 literackimi śladami bohaterów książek Joanna Bator *Piaskowa Góra* i *Ciemno prawie noc* z ulicy Hirszfelda (opisany w książce Babel) na Piaskowej Górze, przez Główną, Wrocławską, nowym czarnym szlakiem do dworca Wałbrzych Szczawienko, znowu Wrocławską do kościoła św. Anny, szukając także śladów kościoła ewangelickiego dotarliśmy do Palmiarni. Nie daliśmy rady pójść jeszcze do Książa, gdzie chcieliśmy dotrzeć do mauzoleum. Trzeba będzie jeszcze ten fragment książkański z kotami i innymi śladami księżnej Daisy przejść innym razem. Fascynująca zabawa w odgadywanie „co autor miał na myśli” i uzupełnianie przedwojennej historii naszego miasta³⁵⁸.

Jak wskazuje przytoczony tekst postu zamieszczonego w Internecie, recepcja utworów Bator wykracza poza tradycyjne czytanie i uczestniczy w performatywnych przekształceniach literatury – „fascynująca zabawa w odgadywanie, »co autor miał na myśli«” oznacza w istocie aktywny proces negocjowania sensów między fikcją a realną przestrzenią miasta. Uczestnicy spacerów literackich nie tylko interpretują tekst, ale aktywnie go przeżywają i doświadczają w

³⁵⁷ Paweł Gołębiowski, Zespół Szkół nr 1 z Wałbrzycha wystawił w teatrze sztukę „Tylko ślady...po pokoleniach”, w: Wałbrzych. Nasze miasto, z dnia 18.11.2018r., [online], źródło: <https://walbrzych.naszemiasto.pl/zespol-szkol-nr-1-z-walbrzycha-wystawil-w-teatrze-sztuke/ar/c13-3575065> [dostęp: 13.03.2026r.].

³⁵⁸ Post Fundacja Sudecki Uniwersytet Trzeciego Wieku w Wałbrzychu, post z dnia 8 sierpnia 2024r., [online], źródło: <https://www.facebook.com/SudeckiUTW/posts/czwartkowa-wycieczka-8-sierpnia-2024-literackimi-%C5%9Bladami-bohater%C3%B3w-ksi%C4%85%C5%BCek-joann/529440646144183/> [dostęp: 13.03.2026r.].

przestrzeni Wałbrzycha, chodząc ulicami osiedla Piaskowa Góra. Miasto funkcjonuje tu jako palimpsest – współczesna topografia nakłada się na warstwy literackie i historyczne, w tym również kwestie pamięci, co zdaje się istotne dla organizatorów oraz uczestników inicjatywy.

Recepcja *Piaskowej Góry* ma więc wymiar nie tylko ograniczający się do literackiego pola, ale rozszerza swoje działanie na artystyczne i społeczne wymiary – powieść zostaje przetworzona w identyfikacyjną praktykę kulturową, wzmacniając tym samym lokalną tożsamość.

Wnioski

Joanna Bator niewątpliwie konstruuje szerokie pole doświadczeń, w którym odbiorcy mogą znaleźć wiele potencjalnie identyfikacyjnych treści. Narracja (anty)genealogiczna i opowieści o przeszłości pomagają ukazać ciężar i zakres dziedziczonych wzorców, które rozciągają się na społeczeństwo, kulturę i afekty – w konsekwencji autorka stwarza obraz napięcia między uniwersalną potrzebą zakorzenienia się a potrzebą i usilnym pragnieniem autonomii oraz oderwania się od przekazywanych z pokolenia na pokolenie schematów.

Główną przestrzenią, w której realizuje się to napięcie są relacje rodzinne i doświadczenie macierzyństwa. Wspólnota, rodzina jest jednak pierwszą figurą, która warunkuje i aktywnie buduje tożsamość, więzi oraz identyfikację. Bator pokazuje jednak, że bliskość nie zawsze prowadzi do stabilizacji, a wręcz przeciwnie – to właśnie tutaj tworzy się konflikt i dynamiczny charakter tożsamości. Poszukiwanie siebie i utożsamianie się jest ciągłą negocjacją między dziedzictwem a możliwością tworzenia własnej biografii, która jednakże nigdy nie będzie w pełni autonomiczna.

Tym, co wydaje się wyjątkowo cenne dla rozumienia identyfikacji w kontekście powieści Bator, jest codzienność. Opowieść jednak koncentruje się na zwyczajności, prozie życia, kondycji wspólnoty, jednakże to właśnie te przestrzenie sprzyjają procesowi utożsamiania się – dystans między autorką a czytelnikiem (szczególnie – czytelniczką) zmniejsza się.

Dlatego też identyfikacja przede wszystkim ujawnia się w rozpoznaniu podobnych, afektywnych struktur doświadczenia zaprezentowanych w analizowanej prozie. Prywatne i osobiste historie stale podlegają wpisaniu w szerszy kontekst historycznego i emocjonalnego dziedziczenia, gdzie odbiorca może odnaleźć zarówno elementy intymności oraz dystansu i sprzeciwu wobec rzeczywistości. Zrozumienie oraz rozpoznanie są kluczowe, a jak mówi sama

autorka: „rozumiem dobre historie jako takie, które służą zrozumieniu, a nie rozrywce i pokrzepieniu. Nawet jeśli to, co domaga się zrozumienia, jest gorzkie, ohydne i zaśmierdłe³⁵⁹”.

³⁵⁹ Agnieszka Swoińska, *Wszyscy jesteście mieszkańcami...*, *op.cit.*

ROZDZIAŁ VI

Potop – identyfikacja w rozpadzie

Na Pekinie cudu nie będzie.
Cud, by wyrosnąć, potrzebuje nadziei,
a u nas tylko znikanie i rozpad.
Cudowne ocalenie Zośki to jak jedna jaskółka,
co wiosny nie czyni.
Jedna jaskółka wśród kataklizmów.
Za-pa-da-my się.
Jak zeszłoroczne nawłocie wprost w czarną ciemność³⁶⁰.

Wstęp

Niewątpliwie reportaż literacki jest jednym z najważniejszych narzędzi wykorzystywanych do spisywania pamięci o konkretnych miejscach, ludziach i społecznych doświadczeniach, które w tej dysertacji w szczególności skupia się na przemianach transformacyjnych, marginalizacji oraz procesie materialnego i pamięciowego zaniku. Filip Springer, Zbigniew Rokita i Małgorzata Szejnert proponują różne strategie opowiadania o tej samej przestrzeni – zaczynając od reporterskiego śledztwa, przez wysoce osobistą refleksję nad regionalną tożsamością i na kronikarskiej rekonstrukcji dziejów kończąc. Mimo różnic w przekazywaniu historii *Miedziankę*, *Kajś* i *Czarny ogród* łączy odtworzenie losów społeczności miast i miasteczek, które szczególnie dotkliwie doświadczyły gwałtownych zmian politycznych i tożsamościowych. Reporterzy są tam badaczami, archiwistami, a także mediatorami pamięci, którzy zbierają relacje świadków, porządkują dokumentację, historycznie i społecznie rekonstruują historie ulegające fragmentaryzacji oraz zapomnieniu, wpisując je w szerszy historyczny i kulturowy kontekst.

W tej perspektywie odmiennie rysuje się utwór *Potop* autorstwa Salci Hałas, która także podejmuje tematykę peryferyjnej przestrzeni, marginesów społecznych i gospodarczych przemian, jednakże czyni to w wyraźnie odmienny sposób od kanonicznych, standardowych realizacji. Hałas, opisując dzieje gdyńskiego osiedla Pekin, przede wszystkim nie wpisuje się w ramy historycznej rekonstrukcji czy reporterskiego dochodzenia prawdy. Zamiast tego

³⁶⁰ Salcia Hałas, *Potop. Poemat przewlekły o końcu świata*, Wydawnictwo WAB, Warszawa 2019, s. 97.

autorka stawia na poemat prozą oraz koncentruje się na doświadczeniu codzienności, które wyraźnie materializuje się poprzez język. Hałas ukazuje, w jaki sposób rzeczywistość osiedla jest przeżywana, zapamiętywana i opowiadana.

Potop nie jest także linearną, uporządkowaną historią o przeszłości, a stanowi gęstą, ekokrytyczną, wielogłosową mozaikę doświadczeń, anegdot i osobistych historii, gdzie atmosfera miejsca staje się ważniejsza od faktografii. Autorka sytuuje także inaczej pozycję narratora – Springer i Szejnert są reportażystami z dystansem, „z zewnątrz”, rekonstruktorami znikających miejsc, a Rokita, mimo że często łączy reportaż z tożsamościowym, osobistym esejem, nadal silnie mocuje opowieść w historycznej i społecznej refleksji. Natomiast Hałas rezygnuje z roli zewnętrznego badacza, całkowicie zanurzając się w opisywanym świecie, współuczestnicząc w nim, oddając głos postaciom-mieszkańcom, co sprawia, że to doświadczenia i język wspólnoty kształtują narracyjną strukturę. Można więc uznać, że *Potop* jest przestrzenią „pomiędzy” – pomiędzy reportażem, literaturą piękną, oralnym, społecznym dziejopisem. Hałas wyraźnie zależy na uchwyceniu żywej materii gdyńskiego Pekinu, jego specyficznego idiomu językowego, emocji, społecznych relacji, codzienności, stosując fragmentaryczną, literacką formę, gdzie doświadczenia marginalności zostają przedstawione od środka.

Oczywiście, należy zauważyć, że utwór Hałas nie dotyczy Śląska ani nie podejmuje problemu silnie ustrukturyzowanej tożsamości górnika. *Miedzianka*, *Kajś* i *Czarny ogród* koncentrują się na regionie, który jest wyjątkowo silnie związany z przemianami kulturowymi, historycznymi i językowymi, posiada wyraźną tożsamość regionalną, z przemysłem i konkretnymi wartościami, które kształtują funkcjonowanie wspólnoty. Reportaże przyglądają się opowieściom, losom ludzi i miejsc, które można wpisać w szersze konteksty historyczne, przesycone są także regionalnymi mitami i stereotypami.

Potop sytuowany jest więc w zupełnie innej przestrzeni geograficznej, nie jest wyraźnym przykładem „archiwum historii”, gdyż przestrzeń przeżywana jest tu i teraz. Należy wskazać, że wydanie poematu zbiegło się z definitywnym „zniknięciem” Pekinu na przełomie 2019 i 2020 roku³⁶¹. Brak tu systematycznej rekonstrukcji, ponieważ to doświadczenie, emocje i język są głównym celem pisarki. Co więcej, należy wspomnieć także o wyraźniej różnicy w skali prezentowanej historii. Springer, Rokita, Szejnert mierzą się z ambitnymi próbami uchwycenia całości – historii regionu, miasta, osiedla, wspólnoty na przestrzeni dekad,

³⁶¹KFP / Gdyński Pekin prawie zniknął, w: kfp.pl z dnia 22.01. 2020r., [online], źródło: <https://kfp.pl/wiadomosc/gdynski-pekini-prawie-zniknal> [dostęp: 4.04.2026r.].

popartego solidną pracą archiwistyczną, prezentując wręcz panoramiczne narracje przy równoczesnym korzystaniu z mikrohistorii. *Potop* czyni zgoła coś zupełnie innego, gdyż rezygnuje z panoramy, a zamiast tego skupia się wyłącznie na konkretnym wycinku rzeczywistości. Jest on silnie lokalny, autorce nie zależy na przybliżeniu czytelnikowi „większej całości” (czyli historii Gdyni, a nawet i samego Pekinu). To osiedle w momencie załamania i jego mieszkańcy (a raczej wyłącznie mieszkanki) stanowią główną motywację Hałas. To im oddaje głos pisarka, co uwidacznia się w idiomatycznym, surowym, potocznym języku, zakorzenionym w danej miejskiej przestrzeni, nie w historycznej bądź eseistycznej refleksji. Można więc stwierdzić, że „geografia historii” przenosi się tutaj w kierunku „geografii codzienności”.

Stąd też zagadnienie identyfikacji zdaje się być najbardziej skomplikowane w tym utworze. Brak tu wyraźnej genealogii, ciągłości, wyraźnie zarysowanej tożsamości regionalnej. *Potop* traktuje przede wszystkim o świecie, który ulega rozpadowi, pochłania go chaos i wystawia swoich mieszkańców na graniczne doświadczenie – utratę domu i wspólnoty. Dlatego główne pytanie badawcze pozostaje zbieżne z tym, które postawiono już przy analizie *Piaskowej Góry*, czyli co znaczy być „u siebie”, gdy rzeczywistość staje się obca? Gdzie jest jednostka znajduje swoje miejsce, jeśli świat traci stabilność? Hałas także skupia się na kobiecości w swoim poemacie, jednak jej wymiar jest zupełnie inny – kobiety są wiedźmami, są „tymi, które wiedzą”, silnie związanymi z naturą jednostkami, które jednak nie są odporne na rozpad. Stąd zasadne staje się zadanie pytania – czy (kobieca) tożsamość w obliczu chaosu wzmacnia się, czy niszczy?

Pekin

Historia gdyńskiego „Pekinu” stanowi jeden z najwyrazistszych przykładów społecznego wykluczenia oraz półlegalnego procesu urbanizacji, który zachodził w Polsce szczególnie silnie w XX wieku. Jak pisze Anna Orchowska-Smolińska:

Miasto Gdynia, zbudowane zupełnie od podstaw w przeciągu kilkunastu lat, w okresie 1923-1939, stanowiło jedno z najważniejszych przedsięwzięć inwestycyjnych II Rzeczypospolitej. Szybka budowa dwóch składowych tego nowoczesnego ośrodka, jakimi były port i miasto, wiązała się nierzadko z nowymi, wcześniej trudnymi do przewidzenia wyzwaniami natury planistycznej i organizacyjnej. (...) Tanie budownictwo mieszkań dla grup robotniczych i rozwój działalności spółdzielczej nie były w początkowym okresie wystarczająco wydajne. Dokładał się też problemem wygórowanych cen gruntów i początkowy brak odpowiedniego wsparcia w postaci preferencyjnego kredytowania tego typu inwestycji. Śródmieście i najbliższą jemu dzielnicę Kamienna Góra opanował przede wszystkim sektor prywatny, mogący pozwolić sobie na kredytowane zakupy parcel i budowy.

Tego typu inwestorzy skupiali się głównie na kamienicznej zabudowie czynszowej lub ewentualnie jednorodinnym budownictwie willowym. Stan ten nie musiał długo czekać na rozwiązanie, trudna sytuacja ekonomiczno-społeczna doprowadziła do samorządnego zaspokojenia głodu lokalowego i powstania kilku zagospodarowywanych „na dziko” dzielnic biedoty³⁶².

Należy zaznaczyć, że „dzikie” osiedla były dążeniem ku wygospodarowaniu własnej przestrzeni, próbą przeciwstawienia się systemowej niewydolności instytucjonalnej. Wytwarzanie alternatywnych form zamieszkania w Gdyni nie jest więc jedynie efektem braku kontroli nad miejskimi strukturami, ale stanowi bezpośredni skutek wykluczenia z oficjalnych mechanizmów dystrybucji przestrzeni. Warto zwrócić także uwagę, na dysonans wizji i rzeczywistości – napięcie między chęcią stworzenia nowoczesnego miasta a jego realnym, empirycznym funkcjonowaniem wyraźnie stanowi zarzewie konfliktu między władzami a mieszkańcami. Wszak Gdynia miała stanowić przykład miasta przyszłości, symbolu modernizacji i sukcesu, narosła jednak obszarami deprywacji i wykluczenia. Na tym terenie rozgrywała się więc walka przeciwstawnych sił i logik, gdyż urbanistyczne plany, rynkowe kalkulacje oraz społeczne wykorzystanie przestrzeni doprowadziło do heterogeniczności i hybrydalnych, wręcz spotworniałych miejskich form. Ta niesymetryczność znakomicie odzwierciedla konsekwencje ignorowania potrzeb społeczeństwa na rzecz ekonomicznego i infrastrukturalnego rozwoju.

Pekin nie był jedyną dzielnicą biedoty:

Mianem „Meksyku” określono część dzielnicy Chylonia, położoną w rejonie obecnych ulic: Puckiej, Północnej i Hutniczej. Na Obłężu, w rejonie ulic: Cechowej, Frezerów i Unruga, zlokalizowana była „Stara Warszawa”. Bliżej centrum miasta, w dzielnicach Grabówek i Leszczynki, znajdowało się „Wzgórze Bernarda” (rejon chylońskiego przysiółka Bernarda). Na terenie okolonym przez ulice: Orlicz-Dreszera, Kalksztajnow i Dębińskiego, działkach tamtejszego gospodarza Walentego Nikielskiego, znajdowała się jedno z większych tego typu „osiedli”, zwane „Pekinem”. Po południowej stronie miasta, na terenie dzielnicy Mały Kack, wzdłuż biegu nieuregulowanej rzeki Kaczej, zlokalizowana była „Drewniana Warszawa”. W materiałach na ten temat pojawiają się też inne równie egzotyczne nazwy: „Abisynia” i „Betlejem”, związane z mniejszymi skupiskami baraków³⁶³.

Dzielnica chińska, Budapeszt, Meksyk, Pekin, Warszawy rozwijały się najczęściej na obrzeżach, gdzie kontrola urbanistyczna nie była ścisła. Rosnący w siłę port oraz gospodarka

³⁶² Anna Orchowska-Smolińska, Problemy mieszkaniowe w budującej się Gdyni, „mieście poszukiwaczy złota”, w: „Studia KPZK PAN”, nr 180, 2017, [online], źródło: <https://journals.pan.pl/publication/118617/edition/103196/studia-kpz-2017-no-180-problemy-mieszkaniowe-w-budujacej-sie-gdyni-miescie-poszukiwaczy-zlota-orchowska-smolinska-anna>, [dostęp: 3.04.2026r]., s. 270.

³⁶³ Ibidem, s. 276.

morska przyciągała ludność, która masowo poszukiwała pracy oraz miejsca do zamieszkania. Jak jednak zauważa Orchowska-Smolińska, „ludność napływająca do Gdyni w latach jej budowy, to nie tylko przedsiębiorczy, młodzi i wykształceni specjaliści różnych branż, lecz w głównej mierze ludzie bezrobotni³⁶⁴”. Pałacy brak dostępności mieszkań, inicjatywy spółdzielcze, które nie były skuteczne i wysokie ceny gruntów wymuszały na najbiedniejszych migrantach samodzielne organizowanie sobie przestrzeni do życia. Helena Głogowska analizując międzywojenną Gdynię w ujęciu „Kurjera Wileńskiego”, wskazuje, jak wielkim problemem był wówczas wyzysk mieszkańców:

W. Tołł. zwrócił uwagę na zjawisko niezgodnego z prawem przedłużania czasu pracy robotników, „nie dając im za to należnego wynagrodzenia”, oraz na nierówne traktowanie robotników. O pracę w porcie mogli ubiegać się wyłącznie robotnicy posiadający legitymacje portowe. Posiadało je około 2000 ludzi. Spośród nich regularnie pracowało 200-250 osób. (...) Autor uważał, że robotnicy, posiadający legitymacje portowe, nie mieszczą się w kategorii bezrobotnych, tak jak robotnicy budowlani: cieśle, murarze. Życie bezrobotnych opisał, odwiedzając ich w dzielnicach, gdzie zamieszkiwali. Wskazywał na kontrasty między ekskluzywnym centrum Gdyni a jej peryferiami, zamieszkałymi przez biedotę³⁶⁵.

Jednak najbardziej uderzający jest opis warunków mieszkalnych oraz atmosfery, która panowała w na tych osiedlach:

Nieco niżej domki, kupa domków, duże osiedle błyskające oczami szyb. Z dala wygląda to jak owe podniebne wioski gruzińskie, spopularyzowane w opisach z wojen rosyjsko-gruzińskich. Z bliska – są to niewielkie baraki drewniane, zbudowane ze starych desek i bali, z cegły, kamienia, blachy, z wszelkiego materiału, który można w każdym porcie ściągnąć lub kupić. Domki owe ustawione bez ładu i składu, bez ulic i często bez podwórków, wprost na sykim piasku są miejscem najnędzniejszym, ale i najmniej w Gdyni znanym. Gnieździ się tu wszelka hołota, wszelkie szumowiny portowe, ale obok nich – i to w większości – ludność tego samotnego osiedla to ci, co żyją ze skąpego zasiłku dla bezrobotnych, wydawanego przedewszystkiem w naturze. Cisza. To uderza od pierwszej chwili, gdy wchodzimy do ludnego osiedla, w którym mieszka kilkaset osób. Cisza. Ta cisza mówi od razu o ludności tej wsi. Powiadają, że tutaj w nocy można nieraz usłyszeć wrzaski, że czasem z rana można tu znaleźć zwłoki człowieka, który w nocy jeszcze krzyczał. Nie wiem, czy to jest prawdą. Naczelnik Bezpieczeństwa Publicznego w Gdyni pokazywał mi ostre noże fińskie, niektóre z nich miały być odebrane właśnie mieszkańcom Meksyku³⁶⁶.

Jak można zauważyć, próba dokumentacji rzeczywistości społecznej gdyńskich dzielnic biedoty z epoki nie jest wolna od wartościującego, stygmatyzującego języka

³⁶⁴ Ibidem, s. 273.

³⁶⁵ Helena Głogowska, „Blaski i cienie” międzywojennej Gdyni z perspektywy Wilna – w latach kryzysu gospodarczego i początku wojny (1930-1940), w: „Zeszyty Gdyńskie” nr 5, 2010, s. 28.

³⁶⁶ Ibidem.

charakterystycznego dla ówczesnych narracji o marginesach nowoczesnego miasta. Niewątpliwie ciekawe jest porównanie zastanego ukształtowania mieszkań z „podniebnymi wioskami gruzińskimi”, co wprowadza swoisty egzotyzm, wyraźnie wpisując przestrzeń w kategorię „inności”, jako coś oddalonego kulturowo i cywilizacyjnie. Tego obrazu dopełnia „gnieżdżąca się hołota” i „szumowiny portowe”, co reprodukuje dyskurs marginalizacji i społecznego wykluczenia. Jednak sam autor relacji wątpi w prawdziwość opowieści o bezprawiu osiedli – proste stwierdzenie „nie wiem, czy to jest prawdą” osłabia oskarżycielski wydźwięk relacji. Intrygujące jest odniesienie się do instytucjonalnego autorytetu, czyli Naczelnika Bezpieczeństwa Publicznego, który pokazuje noże fińskie, rzekomo odebrane mieszkańcom gdyńskiego Meksyku – wskazuje to wyraźnie na mechanizm legitymizowania przedstawionego obrazu poprzez plotki, zasłyszane historie i przede wszystkim umacnianie go poprzez aparat władzy.

Lata 90. XX wieku wyznaczają kolejny etap, kiedy to stygmatyzujące opinie publiczne dotyczące Pekinu przybrały na sile. Znajdowało to potwierdzenie w realnych problemach społecznych, z którymi mierzyła społeczność osiedla, jednakże narracje polityczno-medialne także stanowiły źródło aktywnego kreowania złej reputacji miejsca. Aleksandra Boćkowska pisze:

W latach dziewięćdziesiątych osiedla połączyła fatalna opinia. Oba uważano za siedliska patologii i przestępczości. Na Pekinie chodziło o włamania i kradzieże samochodów, o chłopakach z ZOH-u [potocznie o okolicy ulic Zamenhofs i Opata Hackiego – DB] mówiono, że to robotnicy mafii. Broń, narkotyki, zlecenia na przewiezienie auta z niemieckiej granicy – podobno załatwiano się od ręki. W dwóch pierwszych dekadach XXI wieku doszło do tego kolejne gdyńskie słowo klucz: rewitalizacja³⁶⁷.

Zmiany ustrojowe po 1989 roku i przejście w model gospodarki rynkowej wiązały się z restrukturyzacją przemysłu, co pociągnęło za sobą znaczny wzrost bezrobocia. Społeczność gdyńskiego Pekinu (w dużej części złożona z grup robotniczych) dotknęła więc sytuacja znacznie ograniczonego dostępu do stabilnej formy zatrudnienia, pogłębiając wykluczenie, a samo osiedle zaczęło reprezentować efekt nawarstwiania się społecznych problemów, bez jasnego planu na ich skuteczne rozwiązanie. Problemy wynikały głównie z braku możliwości legalizacji infrastruktury, gdyż teren pozostawał w rękach prywatnych³⁶⁸, skutecznie paraliżując jakiejkolwiek działania modernizacyjne, które uchroniłyby osiedle przed materialną

³⁶⁷ Aleksandra Boćkowska, *Gdynia. Pierwsza w Polsce*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2025, s. 136.

³⁶⁸ Laboratorium Innowacji Społecznych, *Salcia Hałas o Potopie na Pekinie*, w: lis.gdynia.pl, [online], źródło: <https://lis.gdynia.pl/salcia-halas-o-potopie-na-pekiniu/> [dostęp: 10.04.2026r.].

degradacją. Co więcej, jednocześnie postępowała także degradacja instytucjonalna, gdyż instytucje publiczne i lokalna administracja cechowała wyjątkowo słaba obecność i bierność. W reportażu *Gdynia. Pierwsza w Polsce* Boćkowska przywołuje odwiedziny reporterów telewizji, którzy pokazywali warunki mieszkaniowe Pekinu. Podobne wizyty są także wspomniane w samym *Potopie* Hałas, gdyż stanowią zarówno próbę interwencji, jak i szukania sensacji:

W styczniu 1995 roku na osiedle Pekin przyjechali reporterzy interwencyjnego programu *Tu mieszkamy* z gdańskiego oddziału Telewizji Polskiej. O Gdyni pisano wtedy w prasie, że lokuje się w trójce najzamożniejszych polskich miast. Ona sama chwaliła się „eksplozywnym” rozwojem prywatnej przedsiębiorczości – działało tu dwadzieścia tysięcy firm, w tym dwieście dwadzieścia z kapitałem zagranicznym. Podupadała stocznia, ale przybywało banków, zarejestrowano ich już w Gdyni dwadzieścia sześć. Biznes, prestiż, blask – brzmiały gdyńskie słowa klucze. A na Pekinie nadal było tak, jak dwadzieścia lat wcześniej opisywał Ciemiński, tylko ogródki zasłonił poszarzały śnieg. Ani skrawka asfaltu, zamrożone rynsztoki, obłupany tynk.

Mieszkańcy opowiadali, jak żyją.

Z dwojgiem dzieci w pokoju z kuchnią, bez łazienki i ubikacji. W zimie woda zamarza w korytarzu, na ścianach gromadzi się wilgoć. Dziecko chore na astmę oskrzelową, ciągle kaszle i się dusi, a pogotowie nie może przyjechać, bo kierowcy nie potrafią znaleźć drogi przez wertepy.

Z ubikacją, ale bez kanalizacji. Niektórzy mają szamba, częściej z podłączonych własnym sumptem rur wszystko leci do rynsztoków. Wodę z prania czy zmywania leje się prosto na ziemię³⁶⁹.

Warunki mieszkaniowe przez dekady pozostawały na poziomie znacznie odbiegającym od standardów urbanistycznych. Rysowało to dobitny dysonans między narracją o nowoczesności, prestiżu Gdyni a trudnymi warunkami mieszkalnymi Pekinu. Jak było to wspomniane, zabudowa w dużej mierze opierała się na „partyzanckich” rozwiązaniach architektonicznych, obejmując baraki, drewniane domy oraz konstrukcje wznoszone systemem gospodarczym, często z materiałów wtórnych³⁷⁰, tworząc „nastrój prowizorki, bylejałości i tymczasowości³⁷¹”, jak określiła to Maria Mendel. Jak pisze też Marta Borowska-Tryczak dla Muzeum Miasta Gdyni, „trend likwidowania dzielnic biedy wznowiono po 1945 roku, jednak

³⁶⁹ Aleksandra Boćkowska, *Gdynia. Pierwsza w Polsce*, op.cit., s. 133.

³⁷⁰ Zob. Małgorzata Szpunar, *Procesy rewitalizacyjne w mieście jako działanie społeczne na rzecz peryferii*, w: „Pedagogika Społeczna” r 18, nr 1 (17).

³⁷¹ Maria Mendel, *Pedagogika miejsca wspólnego*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2017, s.107.

działania te nie przynosiły spodziewanych rezultatów – piętnaście lat później zabudowa Gdyni wciąż statystycznie w prawie 30% składała się z baraków czy bud³⁷²”.

Należy zwrócić szczególną uwagę na niedostateczny dostęp do podstawowej infrastruktury technicznej, co doskwierało mieszkańcom. Brak podłączenia do sieci wodociągowej, kanalizacyjnej, do centralnego ogrzewania powodował znaczne obniżenie komfortu życia i wpływał na utrudnienia w utrzymaniu higieny. Indywidualne, często prymitywne, niesprawne realizacje i próby doprowadzenia ciepła do mieszkań wiązały się nie tylko z niską efektywnością, ale przede wszystkim z zagrożeniami dla zdrowia. Stan postępującej degradacji dodatkowo potęgowały nieutwardzone drogi, brak oświetlenia czy systemów odprowadzania wód opadowych³⁷³. Przejmujące obrazy degradacji życia, skrajnego ubóstwa i przestrzennej, urbanistycznej marginalizacji, gdzie bezpośrednio zagrożone są podstawowe potrzeby biologiczne i sanitarne często pojawiały się na łamach prasy:

Wieczorem przykro wracać do tej ruiny. Dach trzyma się tylko na aby-aby – boją się, że uniesiony wiatrem na nich sfrunie. W biedadomu wciąż przeciągi, nie ma okien, które można by zamknąć, nie ma większości ścian. Brakuje prądu, bieżącej wody. Bierze się wiadro, idzie sto metrów do hydrantu. Myją się w zimnej, bo jak podgrzać? Ubikacji nie ma, więc załatwiają się do dołu pod domem. W nagrzanym powietrzu rozchodzi się smród fekaliiów, wciska w nos, oblepia włosy, ubrania. Ciuchy wkładają w worki, żeby je chronić przed smrodem i zamoczeniem – gdy pada deszcz, przenika przez resztki dachu, leci po resztkach ścian wprost na te worki³⁷⁴.

Opis powyższy wskazuje, że Pekin obfitował w przykłady przestrzeni, które formalnie nie powinny pełnić funkcji mieszkalnej, a jednak były użytkowane z powodu braku alternatyw. Intensywna sensoryka, fekalia, brud, zimno oraz przede wszystkim brak możliwości ucieczki przed tymi doznaniematerializuje doświadczenie biedy, a degradujący język jeszcze bardziej to podkreśla. To nie jest bezpieczny, domowy kąt – to ruina, to „biedadom” z resztkami dachu. Pekin rysuje się tu jako teren znacznie wykraczający poza standardowe definicje ubóstwa mieszkaniowego, cierpienie mieszkańców buduje obraz egzystencji niemalże na granicy przetrwania.

³⁷²Marta Borowska-Tryczak, *Niezwykłe pejzaże dawnego Grabówka. Dzieła Stanisława Rolicza*, w: muzeumgdynia.pl, [online], źródło: <https://muzeumgdynia.pl/2020/04/niezwykłe-pejzaze-dawnego-grabowka-dziela-stanislawa-rolicza/> [dostęp: 6.04.2026r.].

³⁷³Laboratorium Innowacji Społecznych, *Salcia Halas o Potopie na Pekinie...*, op.cit.

³⁷⁴Małgorzata Święchowiec, *Zła dzielnica dobrego miasta*, w: [Newsweek.pl](https://www.newsweek.pl), z dnia 10.0.2016r., [online], źródło: <https://www.newsweek.pl/polska/spoleczenstwo/gdynia-jak-zyja-ludzie-slumsach-zwanym-pekin/bcf84t4> [dostęp: 10.04.2026r.].

Mimo tych trudnych warunków wielu byłych mieszkańców wskazuje jednak na wyjątkowe życie społeczności:

Mieszkałem na „Pekinie” przez prawie 30 lat. To było wspaniałe miejsce do życia. Latem kwitły jabłonie, po podwórku biegały psy i koty, człowiek sobie usiadł przed domem w ogródku i miał piękny widok na całą Gdynię. Zimą było gorzej, bo trzeba było sprowadzić węgiel i drewno, żeby palić w piecu. Czasem było tak zimno, że woda w kranach zamarzała. Ale ludzie sobie pomagali, żyliśmy jak w rodzinie³⁷⁵.

Warto zwrócić więc uwagę na swoistą dychotomię w narracji dotyczącej osiedla. Nie jest to przestrzeń wyraźnie i jednoznacznie zdegradowana – posiada istotny wymiar jakości życia, który nie jest redukowalny do materialnych dóbr. W oparciu o badania Elżbiety Tarkowskiej można stwierdzić, że w środowiskach dotkniętych ubóstwem strategie przetrwania opierają się właśnie w dużej mierze na sieciach rodzinnych i sąsiedzkich, które kompensują niedostatki instytucjonalne:

W tych ramach mieści się wiele różnych strategii stosowanych przez żyjące w biedzie jednostki i rodziny, strategii zakładających znaczne nakłady czasu, energii, sił fizycznych i psychicznych w celu zaspokojenia potrzeb w warunkach ograniczonych możliwości, braków i deficytów. Do najczęściej stosowanych należy korzystanie z pomocy rodziny i przyjaciół, sieci wsparcia, podejmowanie dodatkowych zajęć, sprzedawanie czasu (...) ³⁷⁶.

Joanna, jedna z rozmówczyń reportażu Boćkowskiej, wspomina także, że „mieszkający tam ludzie dbali o otoczenie. Odśnieżali, posypywali piaskiem, żeby się wygodnie chodziło. Wszyscy się znaliśmy, stworzyliśmy specyficzny mikroświat. Wielokrotnie pisano o naszych domach »zabudowa substandardowa«, ale my nie narzekaliśmy³⁷⁷.” Joanna określa osiedle jako przykład osobistego „mikroświata”, codzienne praktyki budują sens tej konkretnej przestrzeni, a zażyłe relacje społeczne nadają jej szczególną tożsamość. Często subiektywne doświadczenia dawnych mieszkańców są sprzeczne z zewnętrznymi ocenami – Joanna w dalszej części wspomnień nadmienia, że jej „tata trwał na posterunku do śmierci³⁷⁸”, odmawiając opuszczenia Pekinu i domku, który własnym sumptem wyremontował.

³⁷⁵ Maciej Sandecki, *Baraki miały być tymczasowe, a przetrwały 80 lat. Kończy się historia gdyńskiego „Pekinu”*, w: [Wyborcza.pl](https://wyborcza.pl/trojmiasto/7,35612,24618671,konczy-sie-historia-gdynskiego-pekinu-jego-mieszkancow-jednak.html), z dnia 07.04.2019 r., [online], źródło: <https://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/7,35612,24618671,konczy-sie-historia-gdynskiego-pekinu-jego-mieszkancow-jednak.html> [dostęp: 10.04.2026r.].

³⁷⁶ Elżbieta Tarkowska, *Subiektywny wymiar ubóstwa*, w: „Kultura i Społeczeństwo”, nr 4, 2016, [online], źródło: <https://czasopisma.isppan.waw.pl/kis/article/view/1287/1056> [dostęp: 11.04.2026r.].

³⁷⁷ Aleksandra Boćkowska, *Gdynia. Pierwsza w Polsce...*, *op.cit.*, s. 135.

³⁷⁸ Ibidem.

W końcu Pekin zlikwidowano. Rewitalizacja „odbyła się przez likwidację. Poprzedzoną pytaniami, procesami, wielopiętrową procedurą, ale celem było tylko to, by mieszkańcy wreszcie wynieśli się z nie swojego gruntu³⁷⁹”. Na stronie internetowej Laboratorium Innowacji Społecznych, Michał Guć, wiceprezydent Gdyni ds. Innowacji, przybliży okoliczności rozwiązania wspólnoty i demontaż mieszkań:

Odwiedziliśmy wszystkich ówczesnych mieszkańców Pekinu, poznaliśmy ich sytuację, zapytaliśmy o odczucia co do miejsca zamieszkania i oczekiwania co do przyszłości. 60 proc. badanych przyznało wówczas, że gdyby mieli taką możliwość – wyprowadziliby się z Pekinu. Stworzyliśmy więc ku temu warunki, przygotowując Program Osłonowy. Na jego realizację w ramach Gminnego Programu Rewitalizacji przeznacziliśmy 7,2 mln zł. Nigdy wcześniej żadna inna grupa mieszkańców Gdyni nie korzystała z takiego wsparcia miasta. Nie mamy jednak wątpliwości, że nadzwyczajna sytuacja wymaga podjęcia nadzwyczajnych działań. (...) Szanujemy i rozumiemy argumenty, które przedstawiają nam zarówno za wyprowadzeniem się z Pekinu, jak i pozostaniem na wzgórzu (...) Jesteśmy w stałym kontakcie z tymi, którzy wciąż na Pekinie mieszkają, i z tymi, którzy urządzili się w innych częściach Gdyni. Sytuacja każdej z 88 rodzin korzystających w tej chwili ze wsparcia miasta jest stabilna. Tym, którzy o wyprowadzce jeszcze nie zdecydowali, przypominam że wciąż mogą to zrobić i skorzystać z pomocy miasta. Z myślą o nich w grudniu 2018 Rada Miasta wydłużyła termin przystąpienia do Programu Osłonowego, podniosła kryteria dochodowe, a osobom w podeszłym wieku i z poważnymi problemami zdrowotnymi dała gwarancję bezterminowego wsparcia.³⁸⁰

Rewitalizacja miała więc wyraźnie charakter relokacyjny, a nie wyłącznie infrastrukturalny – jak wynika z zapewnień Guć, obejmowała wsparcie finansowe, pracę socjalną i integrację mieszkańców z formalnym rynkiem mieszkaniowym. Prasa oraz liczne portale internetowe na bieżąco relacjonowały te wydarzenia – w latach 2017-2020 setki rodzin i mieszkańców opuściły Pekin, a budynki były sukcesywnie wyburzane³⁸¹ (co wiąże się też w dużej mierze z działaniami prawowitych właścicieli gruntu, którzy dążyli głównie do komercjalizacji terenu). Jest to widoczne i wielokrotnie przywoływane w fabule *Potopu*:

Ten wasz Pekin, tak on do Wiołki od weterynarza mówił,

to jednak, sama pani powie, jednak wstyd.

Jak czyrak, albo co i gorzej, rak.

W takim pięknym mieście jak Gdynia,

³⁷⁹ Ibidem, s. 136.

³⁸⁰ Laboratorium Innowacji Społecznych, *Salcia Hałas o Potopie na Pekinie...*, op.cit.

³⁸¹ Zob. *Już 260 osób opuściło tzw. Pekin w Gdyni, znajdując bezpieczny dom*, w: nadmorski24.pl, z dnia 11.01.2020 r., [online], źródło: https://nadmorski24.pl/aktualnosci/42785-juz-260-osob-opuscilo-tzw-pekin-w-gdyni-znajdujac-bezpieczny-dom?utm_source=chatgpt.com# [dostęp: 26.03.2026 r.].

w mieście z morza i marzeń,
w samym centrum prawie Europy,
w dwudziestym pierwszym wieku
drogą ściek się leje. (...)

Zaraza się stąd jakaś za chwilę rozpełźnie.
Zaraz tu będzie jakaś współczesna dżuma.
Jak was zlikwidują, to będzie lepiej
dla wszystkich, dla całego miasta.
Bo się miastu prestiż zwiększy³⁸².

Należy jednak wyraźnie zaznaczyć, że wraz z procesem pozbywania się „dzikich miejsc” z tkanki miejskiej, niby postępuje wyraźna transformacja przestrzeni, jednak, jak zauważa Mendel, obszar, mimo że upiękaszony, zrewitalizowany, „oswojony”, nadal odtwarza przestrzeń biedy³⁸³, a Małgorzata Szpunar nadmienia, że „struktura ludności w głównej mierze pozostaje niezmienna, a rewitalizacja kulturowo-społeczna stanowi niewielki ułamek działań”. Co więcej, te działania wskazują na silną dezintegrację istniejących sieci społecznych, utratę lokalnej ciągłości, o których utrzymanie nie zadbało miasto – w wywiadach z mieszkańcami, Maciej Sandecki dla „Gazety Wyborczej” zauważa, że mieszkańcy „wcześniej tworzyli zwartą, wiejsko-miejską społeczność, która uległa erozji. Niestety do dziś spotykają się z nieprawdziwymi stereotypami i niechęcią³⁸⁴”.

Obszernie przywoływane fragmenty wywiadów, reportaży i opracowań dotyczących gdyńskiego Pekinu wyraźnie wskazują, że przeprowadzona rewitalizacja osiedla nie była wyłącznie procesem *stricte* przestrzennym, a szeroko zakrojoną społecznie transformacją, gdzie materialne i mieszkaniowe standardy ulegają znacznej poprawie, jednak aktywnie współistniała z utratą lokalnej tożsamości i wykorzenieniem, która wiąże się z dalszym wykluczeniem ze społeczeństwa. Przypadek zniknięcia Pekinu jest więc wysoce złożonym i specyficznym zagadnieniem, które wyjątkowo silnie ujawnia całe spektrum ambiwalencji.

³⁸² Saltia Hałas, *Potop...*, *op.cit.*, s. 43.

³⁸³ Maria Mendel, *Pedagogika miejsca wspólnego...*, *op.cit.*, s.108

³⁸⁴ Maciej Sandecki, *Baraki miały być tymczasowe...*, *op.cit.*

Salcia Hałas i potopowa kwerenda

Utwory Salci Hałas, a właściwie Magdaleny Biodrowicz³⁸⁵, często balansują na pograniczu reportażu i literatury pięknej, szczególnie pochylając się nad tematyką społecznego wykluczenia, rozmaitych form marginalizacji, przestrzeni, które dotknęła swoista katastrofa, degradacja, rozpad. Artystka bardzo mocno związana jest z ekologią – „jest ogrodniczką, pedagogożką, animatorką, pisarką. Prowadzi warsztaty przyrodnicze i teatralne dla dzieci i dorosłych. Wierzy w edukację przez zabawę. Wie, że dobra opowieść to ta, która wzbudza emocje³⁸⁶”. Jej twórczość została także wielokrotnie doceniona przez krytyków – za swoją debiutancką *Pieczeń dla Amfy* z 2016 roku zdobyła Nagrodę Literacką Gdynia oraz została nominowana do Nagrody im. Witolda Gombrowicza. Analizowany *Potop* został nominowany do Nagrody Literackiej Nike oraz do Pomorskiej Nagrody Literackiej³⁸⁷.

Fascynacje przyrodą oraz człowiekiem wyraźnie przebijają się przez poemat, przez co utwór miejscami przybiera niemalże quasi etnograficzny charakter, dogłębnie badając stosunki i hierarchie w analizowanej mikrospołeczności. Mimo, że pisarka pochodzi z Przemyśla³⁸⁸, wraz z przeprowadzką na gdyński Grabówek silnie zaangażowała się w pomoc lokalnej zbiorowości. Jak sama wspomina, genezą powstania *Potopu* była uważność oraz ciekawość:

Dlaczego Pekin? Mieszkam na Grabówku, a w te okolice chodzę na spacerzy z psem. Stojące tam domki dobrze pamiętam z czasów, gdy na wzgórzu było zupełnie inaczej. Latem, otoczone zielenią, wyglądały zjawiskowo. A potem coś zaczęło się dziać. Coraz więcej rozbitych szyb, coraz więcej zrujnowanych domów.... Zaczęłam się tym interesować³⁸⁹.

Hałas jest więc kolejną pisarką, która snuje opowieść z perspektywy „obcego”, kogoś „z zewnątrz”, jednak jej motywacja różni się od tej Springera, Rokity, Szejnert i Bator. W przywołanym fragmencie można zauważyć, że to zwyczajność obserwacji, codzienny rytuał spacerów z psem stanowi główny impuls do tworzenia, a więc stopniowe „oswajanie” miejsca poprzez powtarzalny kontakt jest wystarczającym bodźcem do analizy i spisania historii.

³⁸⁵ Pomorski Zespół Parków Krajobrazowych w Słupsku, *Bioróżnorodność według Leśmiana – rodzinny warsztat terenowy*, w: pomorskieparki.pl, [online], źródło: <https://pomorskieparki.pl/aktualnosci-14/ext-1-bioroznorodnosc-wedlug-lesmiana-rodzinny-warsztat-terenowy/> [dostęp: 27.03.2026r.].

³⁸⁶ Ibidem.

³⁸⁷ Gdańsk. Miasto Literatury, *Salcia Hałas*, w: miastoliteratury.com, [online], źródło: <https://miastoliteratury.com/autorzy/salcia-halas/> [dostęp: 27.03.2026r.].

³⁸⁸ Laureaci 2017; Nagroda Literacka Gdynia, [online], źródło: <https://web.archive.org/web/20191022124310/http://nagrodaliterackagdynia.pl/laureaci-2017-0> [dostęp: 27.03.2026r.].

³⁸⁹ *Salcia Hałas o Potopie na Pekinie...*, op.cit.

Artystka oddaje głos społeczności, dlatego też, jak było to już wspomniane, tekst można sytuować gdzieś między dokumentem a literaturą piękną. Jak zauważa także Hanna Serkowska:

Ważnym zabiegiem stosowanym przez autorkę *Potopu* jest delegowanie funkcji opowiadania o cierpieniu na inne osoby. Ustanawia w ten sposób Hałas niejednoznacznie ironiczny, a być może zgoła wolny od ironii, „samoobronny” dystans do tego, co wypowiadane³⁹⁰.

W perspektywie dalszych badań nad identyfikacją to właśnie bezpośrednie relacje świadków oraz immersyjne doświadczenia pisarki są szczególnie istotne i pomocne. Hałas była bezpośrednio zaangażowana w rozmowy z instytucjami i ich przedstawicielami, reprezentując głos społeczności Pekinu:

Niewielu wie, że Salcia Hałas zaangażowała się w pomoc mieszkańcom Pekinu w rozwiązaniu ich spraw. – W imieniu mieszkańców poprosiłam prezydenta Wojciecha Szczurka o spotkanie. Po pierwszym prezydent zadeklarował, że będziemy się spotykali tak długo, jak długo będzie potrzeba – zdradza. – Ale tak wiele osób już się z Pekinu wyprowadziło, rozpadła się społeczność. Ludzie nie mieli już nadziei ani zaufania do instytucji. Nie udało się znaleźć grupy na trzecią rozmowę z prezydentem³⁹¹.

Zaangażowanie autorki znacząco wpływa na kształt analizy utworu, gdyż granica między dokumentem, kreacją literacką a świadectwem zaciera się. Jednakże najważniejszą kwestią jest etyczne i afektywne zaangażowanie Hałas, gdyż można w *Potopie* dopatrywać się personalnego uwikłania w losy osiedla, echa bezsilności i rozczarowania. Katastrofa, która ciąży nad wspólnotą, jest nieunikniona i autorka dobrze o tym wie – wszak przeprowadzała rozmowy z władzami. Mieszkańcy doświadczają dosłownego potopu:

Są cztery żywioły, a jednym z nich jest woda.

Jeszcze się taki nie urodził, co by z wodą wygrał.

Noe był tylko jeden.

Zatopi nas, zaleje, będzie jeszcze z tej wody,

będzie jeszcze z tej wody potop.

Tak mówi babka Szwajcerowa i ma słuszną rację.

³⁹⁰ Hanna Serkowska, „Pani jest w jakiejś dziurze”. *Poemat przewlekły o depresji Salci Hałas*, w: „Teksty Drugie”, nr 5, 2025, s. 365.

³⁹¹ *Salcia Hałas o Potopie na Pekinie...*, *op.cit.*

Przyjdzie wiosna, rozmarznie,
przyjdą burze i zlewne deszcze.
Będzie zalewać.
Nie tylko u nas.
Wszędzie³⁹².

W artykułach prasowych oraz w osobistych wspomnieniach autorki i dawnych mieszkańców wyraźnie uwidacznia się utrudniony dialog między wspólnotą Pekinu a zarządem i instytucjami władzy. Brak zaufania staje się więc jednym z elementów, który wpływa na katastroficzny ton utworu, tym samym sprawiając, że zjawisko „potopu” nabiera także metaforycznego znaczenia. Zarówno biblijny, jak i gdyński „potop” jest czymś nieodwracalnym i nieuniknionym, a osiedle i relacje międzyludzkie zostają symbolicznie „zalané” mechanizmami oraz postanowieniami systemowymi, z którymi wspólnota nie ma szans walczyć. Rozpatrując tę interpretację z uwzględnieniem empirycznych dowodów całego procesu rewitalizacji, można skłaniać się ku wnioskowi, że pesymistyczny wydźwięk poematu nie jest jedynie zabiegiem estetycznym, lecz wynika z doświadczenia realnej porażki prób ocalenia wspólnoty. W oparciu o takie założenie można także wysnuć wniosek, że utwór stanowi próbę przekształcenia materiału o charakterze reportażu w poetycką, artystyczną formę, która pozwala oddać intensywność doświadczeń trudnych do wyrażenia w faktograficznej formie.

Można też sądzić, że *Potop* zawiera się w kategorii interwencyjnego pisarstwa, gdyż aktywnie powstawał w czasie postępującego rozpadu społecznego i przestrzennego. Hałas poprzez całkowite oddanie głosu mieszkańcom nadal jest zaangażowaną uczestniczką i mediatorką procesów instytucjonalnych. Obserwuje niepowodzenia systemowych działań, które finalnie doprowadzają do „końca świata”, czyli rozpadu więzi i utraty podmiotowości mieszkańców, jak i totalnej anihilacji osiedla.

Hałas wielokrotnie przekształcała także społeczny fakt w artystyczną interpretację, w szczególności w formie teatralnej. We współpracy z Idą Bocian, dyrektorką Teatru Gdynia Główna, powstał artystyczny, jak i głęboko społeczny projekt „Gdynia-ReAktywacja”, na podstawie którego powstała później animacja stworzona przez Joannę Kucharską-Borowską w

³⁹² Salcia Hałas, *Potop...*, *op.cit.*, s. 23.

oparciu o scenariusz Idy Bocian i Salci Hałas³⁹³. Artystki bezpośrednio włączyły mieszkańców w swoją ideę:

Ida Bocian: Salcia zwierzyła się nam, że chciałaby napisać powieść o Pekinie, więc pomyśleliśmy, że może fajnie by było ją zaangażować w nasz projekt i że może będzie to dwustronna korzyść? Wiedzieliśmy, że podczas większych spotkań z mieszkańcami ludzie się usztywniają, że ciężko do nich dotrzeć. Tymczasem nam bardzo zależało na pogłębionym kontakcie, nawet kosztem liczebności grupy. Wiedzieliśmy, że trzeba się przejść po osiedlu w nieoczywistych godzinach, zagadać z kimś ze sklepu, z przystanku, przez płot.

Salcia Hałas: Przeszło nam przez myśl że to, że przyjdziemy na Pekin z teatrem, będzie mało potrzebne. Okazało się, że było wręcz przeciwnie. Mieszkańcy przyjęli nas fantastycznie. To było zupełnie magiczne i niespodziewane. Praktycznie od razu, chodząc od domu do domu, spotykaliśmy się z pełną otwartością. Zostałyśmy zaproszone, ugoszczone kawą i opowieściami. W tych rozmowach zaskoczyło mnie, że w mieszkańcach Pekinu nie było jakiejś strasznej złości – przede wszystkim smutek, żal, rezygnacja i poczucie bezradności.

Ida Bocian: Uratowała nas sztuka. Nie wykorzystywaliśmy sytuacji w żaden sposób. Mieszkańcom Pekinu zaproponowaliśmy coś, co może zostać na dłużej mimo wszystkiego, co się wydarzy. Podkreślaliśmy, że im więcej dostaniemy, tym więcej będziemy mogli dać. Myślę, że mieszkańcy to wyczuli. Udało się zdobyć zaufanie, utrzymać je, nawiązać relację i ją uszanować. Zadziałały osobowości: Salcia Hałas ze swoją niesamowitą wrażliwością i umiejętnością wsłuchiwania się w ludzi czy Gosia Polakowska, z jej talentem do przekonywania.

Ten obszernie przywołany wywiad dogłębnie pokazuje proces przekształcania doświadczeń i emocji mieszkańców w sztukę. Jest to bardzo interesujący wgląd w partycypacyjne praktyki, które świadomie odchodzą od formalnych metod kontaktu, które nie zawsze spełniają swoje zadanie. Rozmowy w codziennych przestrzeniach, budowanie więzi, zdecydowanie lepiej pozwalają uchwycić niuanse doświadczenia mieszkańców oraz przede wszystkim ich emocjonalne i społeczne potrzeby. Co więcej, bardzo ważne jest tutaj zaufanie, na które zwracają uwagę Hałas i Bocian, gdyż warunkuje ono dostęp do wiedzy, jednak wiąże się to z konkretnymi działaniami – z obecnością, uważnością, cierpliwością i czasem – tylko w ten sposób można je wypracować.

Należy także zwrócić szczególną uwagę na ratunkowy wymiar sztuki. „Uratowała nas sztuka” mówi Bocian, co wskazuje na mediacyjną funkcję działań artystycznych oraz na stworzenie przestrzeni, gdzie możliwa była płynna, otwarta wymiana. Hałas uwydatnia także emocje, które towarzyszą mieszkańcom („smutek, żal, rezygnacja i poczucie bezradności”), a

³⁹³Gdynia Miasto Filmu, *Premiera nowej animacji o dawnej dzielnicy Gdyni – Pekin*, w: gdyniacityoffilm.pl, [online], źródło: <https://gdyniacityoffilm.pl/premiera-nowej-animacji-o-dawnej-dzielnicy-gdyni-pekini/> [dostęp: 28.03.2026r.].

więc zwłaszcza afektywna strona doświadczenia zbiorowości intryguje pisarkę. *Potop* nadaje znaczenie marginalizowanym przeżyciom, które często pozostają poza zainteresowaniem oficjalnego dyskursu, skracając dystans poznawczy i emocjonalny między zewnętrznym odbiorcą a światem wykluczonych. Mimo że poemat nie powstrzymał instytucjonalnych działań, jednak zdecydowanie funkcjonuje jako forma społecznej i artystycznej interwencji, przekształcając doświadczenie utraty w trwały zapis kulturowy.

Powstał także spektakl „Potop” w reżyserii Ewy Ignaczak, „czuły na sprawy społeczno-polityczne i o dużym potencjale uwrażliwiającym³⁹⁴”, który miał premierę 6 grudnia 2019 roku. Recenzje teatralne zwracają uwagę na autentyczność przeżyć, na rezygnację mieszkańców oraz na wyjątkowo silną więź między nimi, „na przyjaźń wykraczającą poza definicję »sąsiedzi«³⁹⁵”. Ponownie interpretacja teatralna zwraca uwagę na wyjątkowo silne więzi zbiorowości. Artystyczne realizacje dziejów Pekinu ukazują więc jedno – emocjonalne połączenie stanowi fundament zdrowej społeczności, ale łączy się to ze znacznym utrudnieniem, a czasem i niemożnością jego transferu na inną przestrzeń. Relacje zawarte na konkretnym obszarze, współdzielące tę samą historię i codzienność „zakorzeniają” się, a tym samym trudno odtworzyć je w tej samej dynamice na innej przestrzeni. Dlatego też można stwierdzić, że anihilacja Pekinu urasta niemal do ontologicznych wymiarów – wraz z utratą przestrzeni następuje zanik konkretnego sposobu bycia w świecie.

Powstało także słuchowisko:

W 2025 roku Magdalena Małecka-Wippich adaptowała poemat i wyreżyserowała słuchowisko w Teatrze Polskiego Radia. Premiera odbyła się w czerwcu tego roku w radiowej Jedynce. Role główne zagrały Anna Seniuk i Maria Maj. Gościnnie wystąpiła Krystyna Czubówna³⁹⁶.

Zorganizowany został także konkurs fotograficzny:

„Duch zmiany miejsca” – pod takim hasłem Laboratorium Innowacji Społecznych, koordynujące gdyńską rewitalizację, we współpracy z Gdyńskim Centrum Filmowym i kwartalnikiem artystycznym „Bliza”

³⁹⁴Wiktoria Formella, *Pekin, czyli innego końca świata nie będzie*, w: e-teatr.pl, z dnia 18.12.2019r., [online], źródło: <https://e-teatr.pl/pekin-czyli-innego-konca-swiata-nie-bedzie-a279158> [dostęp: 3.04.2026r.].

³⁹⁵E-teatr, Gdynia. Wkrótce premiera „Potopu. Pieśni o końcu świata” w TGG, w: e-teatr.pl, z dnia 25.11.2019 r., [online], źródło: <https://e-teatr.pl/gdynia-wkrotce-premiera-potopu-piesni-o-koncu-swiata-w-tgg-a278044> [dostęp: 4.04.2026r.].

³⁹⁶Trójka. Polskie Radio, „Potop” otwiera sierpień na „Scenie Teatralnej Trójki”, w: trojka.polskieradio.pl, z dnia 1.08.2025 r., [online], źródło: <https://trojka.polskieradio.pl/artykul/3559505,potop-otwiera-sierpien-na-scenie-teatralnej-trojki> [dostęp: 4.04.2026r.].

zorganizowało konkurs fotograficzny. Zadaniem jego uczestników było uchwycenie zmian zachodzących na obszarach rewitalizacji, utrwalenie miejsc zmieniających charakter. Wyróżniono m.in. zdjęcia zrobione na Wzgórzu Orlicz – Dreszera³⁹⁷.

Są to więc kolejne przykłady budowania zaangażowania oraz identyfikacji z konkretnym miejscem. Wzmacnia to poczucie sprawczości i symbolicznego „posiadania” przestrzeni, zacieśnia więź z przekształcanym obszarem.

Tak szerokie spektrum artystycznych reinterpretacji jednoznacznie pokazuje, że *Potop* Hałas ma niewątpliwie duży potencjał transmedialny oraz performatywny. Z uwagi na jego polifoniczny i fragmentaryczny język poemat z powodzeniem da się przekładać na inne formy sztuki oraz zdecydowanie sprzyja to różnym adaptacjom (jak widać na wymienionych przykładach, szczególnie teatralnym). Można także stwierdzić, że utwór Hałas udowadnia tym samym, że nie jest zamkniętą literacką strukturą, a wręcz przeciwnie – wysoce empatyczny i relacyjny charakter dzieła czyni z niego coś na kształt „poematu autentycznego doświadczenia”, predestynując go do tekstu wysoce identyfikacyjnego.

Jak wskazują wywiady z mieszkańcami i rozmowy z artystami zaangażowanymi w powstawanie adaptacji, *Potop* jest przykładem narzędzia społecznego działania i uważności. Tak bogate transformacje artystyczno-społeczne dobitnie wskazują, że poemat nie tylko pokazuje doświadczenie marginalizacji, a jest aktywnie oddany w sposób dyskursywny:

Wprowadzili [twórcy spektaklu-DB] filtr tematyczny, który miał uchronić ich przed nadużyciami w stosunku do tubylców oraz przed próbą uczynienia z ich małej ojczyzny skansenu bądź rezerwatu dla dzikich. Problematyzują własną pozycję antropologów kultury. Są jednocześnie badaczami, podglądaczami, ale i kolonizatorskimi intruzami, dlatego w scenariuszu pojawia się figura obcego (Jakub Kornacki)³⁹⁸.

Potop uruchomił debatę i przede wszystkim budował wrażliwość odbiorców, przesuując zwykłą reprezentację w obszary rzeczywistej praktyki. To, co równie istotne i daje się zauważyć w wielu recenzjach to pewna uniwersalizacja wszak bardzo lokalnego doświadczenia. Wiktoria Fornella pisze, że: „Salcia Hałas traktuje Pekin – bo o nim mowa – położony na Wzgórzu Orlicz-Dreszera, na granicy Leszczynek i Grabówka, jako metaforę dziejów świata³⁹⁹”. Adaptacje przekształcają autochtoniczną opowieść w taką, która ma zdecydowanie szerszy zasięg, co niewątpliwie wskazuje na fakt, że sensy poematu Hałas silnie

³⁹⁷ *Salcia Hałas o Potopie na Pekinie...*, op.cit.

³⁹⁸ Wiktoria Formella, *Pekin, czyli innego końca świata nie będzie...*, op.cit.

³⁹⁹ Ibidem.

rezonują poza pierwotnym kontekstem, czyniąc z *Potopu* tekst kultury, który jest w stanie przekroczyć rozmaite granice – miejsca, konkretnego medium czy lokalności.

Potop

Należy oczywiście pochylić się nad formą utworu, gdyż niewątpliwie stanowi jedną z determinant zarówno jeśli chodzi o sposób przedstawienia rzeczywistości, jak i znacznie wpływa na potencjalne możliwości i kształty interpretacji. Zastosowanie formy poematu prozą wykracza bowiem poza wybór estetyczny – hybrydyczna forma poematu pozwala ukazać inne spektrum doświadczenia granicznego oraz rozpadu. Jak przywołuje Grażyna Szymczyk-Kluszczyńska:

Dla Jonathana Monroe poemat prozą stanowi miejsce wzajemnego przenikania tego, co estetyczne i tego, co socjopolityczne. Zdaniem autora, proza (...) to medium, przez które ujawnia się historia, doświadczenie konieczności narzucające ograniczenia działaniu indywidualnemu i zbiorowemu. Poezja natomiast wyraża pragnienie przekroczenia tych granic⁴⁰⁰.

Operowanie emocjami, opisem oraz przede wszystkim rytmem pozwala zburzyć linearność narracji, co bezpośrednio koresponduje z charakterem doświadczeń mieszkańców Pekinu. *Potop* zbiera odłamki obrazów i wspomnień, zasłyszanych opowieści, niedokończonych anegdot, lokalnych plotek, przerwanych rytuałów. Odbiorca wrzucony jest w wir fragmentarycznych narracji, bez jasnej przyczynowo-skutkowej struktury, a więc i bez wyraźnie zaznaczonego punktu kulminacyjnego. Utwór Hałas swoiście rozprasza sens, ale i modeluje rzeczywistość, która dla zbiorowości z osiedla jest także rozproszona i niestabilna. Dzięki temu afektywny wymiar opowieści może się w pełni zintensyfikować – natężenie rozmaitych znaczeń, opisowy i zmysłowy język eksponuje literackość, przy jednoczesnym podbiciu empatycznego wymiaru. Warto zwrócić uwagę na stylizację na mowę potoczną, także w zapisie:

Ja Tokefem słabo tu łapię.

Nocą jest lepiej.

Za to w dzień zburzenia na Trójce.

Tylko Maryja wszędzie dobrze odbiera.

⁴⁰⁰Grażyna Szymczyk-Kluszczyńska, *O współczesnych teoriach poematu prozą*, w: „Zagadnienie Rodzajów Literackich”, t. 41, z. 1/2, 1998, s. 93.

On niedawno umarł.

Wspominali go, po jego śmierci ta audycja była.

On, ten Hołking, mówił, że nie ma jednej wersji końca⁴⁰¹.

Ten krótki fragment znakomicie ukazuje prymarne cechy, którymi charakteryzuje się poemat. Fonetyczny zapis, obecność mediów, które niejako powodują informacyjny „szum” i rozedrganie społeczności, łączenie różnych rejestrów językowych. Jednakże tym, na co w szczególności warto zwrócić uwagę, są próby nadania sensu rzeczywistości oraz poszukiwanie odpowiedzi na egzystencjalne pytania. Intrygującym jest sposób przywołania tutaj Stephena Hawkinga – jego skomplikowane teorie są znacznie uproszczone, a zapis nazwiska naukowca w sposób fonetyczny jeszcze mocniej akcentuje dwa różne rejestry. Istotne jest także źródło pozyskania wiedzy o jego koncepcjach – była to audycja radiowa (prawdopodobnie Radia Maryja), a więc element masowej kultury, który spłyca złożone koncepty. Co więcej, niezakłócony sygnał posiada tylko jedna stacja radiowa, co już wyraźnie wskazuje na swoiste „odcięcie” mieszkańców od swobodnego dostępu do informacji, stąd też proces nadawania sensu odbywa się w różny sposób i za pomocą dostępnych narracji – w przypadku *Potopu* są to przede wszystkim narracje potoczne, ale i naukowe, religijne i szeroko pojęte spirytualistyczne. Wiedza więc rozprzestrzenia się w niepełnej formie, często zapośredniczonej i znacznie przefiltrowanej przez mowę potoczną. Ostatnie stwierdzenie, czyli „On, ten Hołking, mówił, że nie ma jednej wersji końca” jest przesycone metaforą, gdy rozpatruje się je w kontekście całości utworu – wielogłosowość poematu oraz niejednoznaczność, z którą wiąże się rozpad Pekinu i jego społeczności, silniej wskazuje na to, że nadchodzący „koniec” jest niepewny i nie ogranicza się tylko do przestrzennej anihilacji.

Spirytualizm, połączenie i współistnienie z przyrodą oraz dominujący chrześcijański dyskurs religijny stanowią fascynujące tło dla analizy oraz samego ukształtowania świata i postaci w dziele Hałas. Jednakże, jak było to już wspomniane, to właśnie kwestia ekologiczno-społeczna była tą, która bezpośrednio zainspirowała Hałas do zgłębienia losów Pekinu. Jak zauważa Przemysław Czapliński:

Bohaterki nie posługują się terminem „antropocen”. A jednak domowymi sposobami przeprowadziły nas od koncepcji antropocenu – przyznającej gatunkowi ludzkiemu sprawczość siły geologicznej – do koncepcji kapitałocenu, czyli teorii mówiącej, że to nie abstrakcyjnie pojęta ludzkość, lecz kapitalizm jest faktyczną siłą emancypacyjną, rozwojową i niszczycielską. Kapitałocen musi jednak mieć funkcjonariuszy – konkretnych

⁴⁰¹ Salcia Hałas, *Potop...*, *op.cit.*, s. 48.

właścicieli gruntów, inwestorów strategicznych albo zarządców państwowych. Ich działalność, możliwa w ramach określonego prawa, sprawia, że nadchodzący koniec będzie przede wszystkim zaostreniem dzisiejszych nierówności: najmniej uprzywilejowani w sytuacji kryzysu klimatycznego pozostaną na tej samej pozycji – z dala od ludzkiej solidarności (rozrywają solidarność piękne słowa wyjęte z ram równościowych) i bez wystarczającej pomocy ze strony państwa (które nie lubi niejasnych stosunków własnościowych)⁴⁰².

Czapliński przeprowadza krytyczną reinterpretację ekologicznej kategorii, skupiając się na społeczeństwie i kapitale, a także na odpowiedzialności, która jest ściśle powiązana z systemem kapitalistycznym. Wskazuje to na nierówności, które funkcjonują w ogólnoświatowych procesach związanych z ekologią i które można zauważyć w przypadku gdyńskiego Pekinu. Czapliński zwraca także uwagę na fakt, że kryzys klimatyczny wzmacnia istniejące już wcześniej społeczne nierówności. Solidarność rozpada się, stając się zaledwie retoryką – właśnie tego doświadczyli mieszkańcy.

Należy przeanalizować zagadnienie ekokrytyki w perspektywie *Potopu*, gdyż przyroda w poemacie została przedstawiona w intrygujący sposób. Oczywistym jest fakt, że postacie funkcjonują w przestrzeni degradowanej, z uciążliwym brakiem podstawowych ułatwień z zakresu infrastruktury, a przyroda swoiście zagarnia i pochłania miejsce. Doświadczenie natury jest tutaj zupełnie inne i wskazuje, że pozycja społeczna, dostęp do zasobów czy określone warunki mieszkaniowe znacząco wpływają na owo doznawanie. Przyroda nie jest więc neutralna, ponieważ może pogłębiać społeczne formy wykluczenia. Nawet tytuł niesie ze sobą symboliczny, ale i materialny ciężar – proces „potopu” odbywa się na wielu poziomach na równi z procesem wszechmogącego „rozpadu”:

(...) Te dziurawe dachy, te sterty papy i szkła,
te sękate jabłonie od szarej mgły mokre.
Po to tylko, żeby jeszcze brzydziej, żeby jeszcze straszniej.

Szarość na Pekin spadła, szarość Pekin przykryła.

Szła mocząca mżawka.

Świat jak zepsuta ryba oślizgł.

Z kolorów na świecie tylko czarny, szary i brąz.

⁴⁰²Przemysław Czapliński, *Końca świata nie będzie. Parafraza krytycznoliteracka*, w: „Teksty Drugie”, nr 1, 2020, s. 91.

Kolory smutku, kupy i zapomnienia.

Tak zaczął się Zośce pierwszy dzień świadomego bycia w świecie⁴⁰³.

Zośka cierpi na depresję. Babka Szwajcerowa mówi jej, że łączy się to z głębokim przeżywaniem rzeczywistości, ale i faktem, że Pekin jest w trakcie likwidacji („Z tobą jest ten problem, Zośka,/ że za dużo widzisz, za bardzo czujesz,/ a do tego tuż za drzwiami chałupy masz śmierć,/ znikanie i rozpad⁴⁰⁴”). Widoczna jest więc tutaj swoista psychizacja przestrzeni, gdyż natura nie tylko odbija stan psychiczny, ale wzmacnia go i utrwała. W ten sposób tworzy się krąg wzajemnego oddziaływania, gdyż środowisko ulegające degradacji aktywnie wpływa na percepcję Zośki, a natomiast jej percepcja nadaje przestrzeni negatywny, pesymistyczny wydźwięk. Doświadczenie natury jest ściśle powiązane z emocjonalnością i jej stanami, kształtując psychikę postaci. Zwróciła na to uwagę także Hanna Serkowska: „Fakt, że mieszkanki Pekinu zostały pozbawione wpływu na obserwowane zdarzenia, w niczym nie umniejsza ostrości ich percepcji i rozumienia. Halina Piguł zauważa wszak, że depresja Zośki, powtórzmy, »rozwijala się równolegle do zdarzeń«⁴⁰⁵. Koreponduje to z koncepcją „tekstu środowiskowego”, który Aleksandra Ubertowska definiuje w następujący sposób:

1. Po pierwsze, w tekście środowiskowym natura nie powinna być jedynie tłem, środkiem stylistycznym lub ramą przedstawienia, lecz istotną determinantą literackiej fabuły i kondycji postaci. Nadrzędnym przeświadczeniem, którego uszczegółowieniem byłaby konstrukcja tekstu powinno być przekonanie, że ludzka historia jest zawsze generowana przez historię naturalną.

2. Tekst środowiskowy to przekaz, w którym ludzki punkt widzenia i wynikająca z niego struktura interesu ekonomicznego nie jest jedyną uprawioną perspektywą. Uprzywilejowanym wymiarem tekstu ekologicznego jest orientacja etyczna wypowiedzi; jego istotną częścią powinna być kwestia ludzkiej odpowiedzialności za stan środowiska. Dlatego też miarą wartości tekstu staje się zdolność do przekierowania stosunku czytelnika do natury poprzez niepokojące, destabilizujące strategie opowieści (...)⁴⁰⁶.

Poemat z pewnością wychodzi poza antropocentryczny punkt widzenia, ale bynajmniej nie obiera perspektywy nieludzkiej, aby wzmocnić to ujęcie, a osłabia sprawczość wspólnoty.

⁴⁰³ Salcia Hałas, *Potop...*, *op.cit.*, s.174.

⁴⁰⁴ Ibidem, s. 172.

⁴⁰⁵ Hanna Serkowska, „*Pani jest w jakiejś dziurze*”. *Poemat przewlekły o depresji Salci Hałas...*, *op.cit.*, s.376.

⁴⁰⁶ Aleksandra Ubertowska, „*Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty*”. *Anatomie i teorie tekstu środowiskowego/ekologicznego*, w: „*Teksty Drugie*” nr 2, 2018, s. 27.

Mieszkańcy gdyńskiego Pekinu „nie naginają” przyrody, podporządkowując ją swoim potrzebom, a współlistnieją z nią i w niej, jak wskazuje na to Tomasz Mizerkiewicz:

Myśl tę nasuwa osobliwe środowisko Pekinu, w którym od samego początku eksponowane były doświadczenia proletariackie, a dawne pochodzenie tej nazwy (łac.*proles*–‘odrosty’, ‘pędy’, ‘latorośle’, ‘potomstwo’) kojarzyło tak nazwaną ludność z żywiołowym plenieniem się, ale i splataniem ze światem zwierzęco-roślinnym. Pozarastane chaszczami, drzewami wzgórza Pekinu to raj dla zwierząt, każda mieszkanka „ma minimum kota”, mnożą się rodziny kocie i psie, w okolicy chętnie pojawiają się dzikie zwierzęta. Dziwna architektura osiedla dopełnia obraz spontanicznej samoorganizacji życia, gdzie krzywo wytyczone dróżki prowadzą do domków, chat, chatynek i szop, których uparcie trzymają się kolejne pekińskie pokolenia⁴⁰⁷.

Trzeba jednak zaznaczyć, że mimo jasnego wskazania winnych degradacji środowiska, to poemat nie formułuje żadnych programów etycznych dotyczących istnienia człowieka w środowisku. To afekt spełnia tę rolę, gdyż intensywne obrazy anihilacji mieszkań, przyrody i postępującego z tym osamotnienia mieszkańców sprawiają, że wrażliwość czytelników przekształca się oraz ujawnia się wyraźna współzależność ludzkiej kondycji i natury.

Czapliński zwrócił uwagę, jak koncept antropocenu zostaje „przeprowadzony” w poemacie, gdzie za przewodniczki służą główne postacie kobiece. Weronika Lipszyc tropiąc ślady (nie)uświadomionego antropocenu (i m.in. powołując się właśnie na artykuł Czaplińskiego) zauważa:

„Może nasze zrozumienie świata nie jest indywidualne? Może doświadczamy odwrotności paniki zbiorowej, swego rodzaju zbiorowego otępienia?” – pyta Magnason, wskazując, że nawet naukowcy często nie odważają się jasno wypowiedzieć wniosków wynikających z ich badań. Ogromna liczba tekstów poruszających obecność katastrofy klimatycznej w naukach humanistycznych lub literaturze odnosi się do antropocenu jako kryzysu wyobraźni. Powszechne wołanie o opowieści – którym jest metatematyczny rozdział książki Magnasona *Opowiadaj historie* – rozpoznania literaturoznawców (potrzeba pracy nad językiem wspomniana przez Czaplińskiego) wskazują, że aby odpowiednio przerazić się katastrofą klimatyczną, musimy ją zrozumieć, a zatem wpleść ją w dyskursy, które nas myślą, które nami się wypowiadają⁴⁰⁸.

Rozpoznanie, zrozumienie, wplatanie w dyskursy – bohaterki *Potopu*, owszem, doświadczają skutków przemian, jednakże nie do końca posiadają narzędzia, aby należycie je zinterpretować i umocować w konkretnym myśleniu w sensie teoretycznym. Wynika więc z tego pewna asymetria w ekologicznej świadomości, bo perspektywa jest znacznie węższa, skupiona przede

⁴⁰⁷Tomasz Mizerkiewicz, *Kryształ, zarodki. Doświadczenie przyszłości w polskiej literaturze najnowszej*, w: „Teksty Drugie”, nr 3, 2022, s.139.

⁴⁰⁸Weronika Lipszyc, *Sorry, taki mamy klimat. O (nie)obecności uświadomionego antropocenu w literaturze*, w: „Tekstualia”nr 4 (83) 2025, s. 14.

wszystkim na lokalności i przetrwaniu. Kryzys jest głęboko przeżywany, a nie konceptualizowany, można więc wysnuć wniosek, że jest obecny jako doświadczenie, nie pojęcie.

Ekokrytyczna perspektywa jest niewątpliwie istotna, jednakże to relacja zbiorowości ze zwierzętami wyraźnie wysuwa się na pierwszy plan. Psy, koty, lisy, dziki bynajmniej nie są tutaj odrębną sferą natury, a funkcjonują w ścisłym połączeniu z ludźmi, często będąc od nich zależnymi i współdzieląc niepewność. Ich obecność jest niemal „przezroczysta”, chociaż silnie oddziałuje na stany psychiczne i codzienność mieszkańców. Tak jest w przypadku Ragnaroka i Enda, którymi opiekuje się Zofia Nadzieja:

A stary Melnyk szczeniaków nie nazwał,
bo mu niepotrzebne.
A Zośce żal było, że się takie nienazwane po Pekinie płaczą.
To je nazwała.
Ragnarok i End.
Tak im z mitologii dała, bo ona się kiedyś interesowała
mitologią skandynawską.
Ona to lubi te psy, te koty, te stworzenia.
Obce dokarmia.
Od dziecka taka była⁴⁰⁹.

Znaczenie imion psów nie jest przypadkowe, odsyła odbiorców w sferę końca świata i nadchodzącej zagłady, ale i wskazuje na swoistą ironię – wielka mitologiczna narracja zostaje sprowadzona do codzienności gdyńskiego osiedla. Istotna jest tutaj relacja Zośki ze zwierzętami, która ujawnia jej troskę i przywiązanie emocjonalne. Psy nie są jedynie towarzyszami, ale i nośnikami empatii i wymiarem, gdzie ta empatia i potrzeba bliskości może się zrealizować. Troska o zwierzęta staje się także substytutem międzyludzkich relacji:

Różne mają te zwierzęta teraz.
Żeby samemu nie żyć.
Żeby w ogóle coś mieć.

⁴⁰⁹ Salcia Hałas, *Potop...*, *op.cit.*, s. 16.

Jak w filmach amerykańskich, tak się i u nas porobiło.

Przychodzi taka z pracy wieczorem i gada do kota.

Bo kota woli od chłopa.

„Żeby samemu nie żyć” oraz „żeby w ogóle coś mieć” – przez te słowa przebija samotność, głębokie rozczarowanie i rozpad społeczności. Zwierzęta stanowią tu więc kompensację stabilności i czułości. Wykraczają też poza zwyczajny element codzienności, urastają do rangi bliskich, a więc sfera potrzeb emocjonalnych przesuwają się, gdyż to relacja międzygatunkowa staje się stałą formą kontaktu.

Jedną z głównych postaci, a zarazem narratorka Halina, stwierdza także: „Koty karmię./ Nic ja, na koniec świata, stara baba, nie poradzę./ A tak to chociaż koty, koty nakarmione będą”⁴¹⁰. Joanna Bednarek komentuje to następująco

Gest ich karmienia nie jest więc, jak sądzę, wyrazem niewiary w możliwość czy skuteczność działań na większą skalę, ale wyrazem solidarności między formami życia usuniętymi na margines, bezsilnymi, na równi uwikłanymi w procesy, które trudno zrozumieć i którym trudno się przeciwstawić. Może się wydawać, że to skromny program; ale nie należy lekceważyć takich małych, nieefektywnych gestów, wykonywanych przez ludzi, którym brak już siły, czasu i pieniędzy na pełnowymiarowy aktywizm⁴¹¹.

Bezradność wobec końca świata jest zestawiona z konkretnym, empatycznym działaniem, czyli karmieniem bezdomnych kotów. Prosty gest opieki przekształca się w źródło poczucia sensu oraz w moralny obowiązek. Staje się także oporem wobec postępującego chaosu i rozpadu – relacja ze zwierzętami pokazuje, że w sytuacji granicznej życie sprowadza się do podstaw. Warto także nadmienić, że *Potop* jest wzbogacony o ilustracje wykonane przez Kasię Piątek⁴¹² i przedstawiają one w większości zwierzęta.

Te, Które Wiedzą

Świat przesiąknięty nadchodzącą katastrofą i ulegający rozkładowi wymaga silnych postaci. W *Potopie* są to trzy kobiety – Zofia Nadzieja, Halina Piguł oraz Apolonia Szwajcerowa – które egzystują wraz z upadkiem Pekinu. Jak określa je Czapliński:

⁴¹⁰ Ibidem, s. 117.

⁴¹¹ Joanna Bednarek, „Chociaż koty nakarmione będą”. *Jak żyć z katastrofą?*, [online], źródło: <https://pl.anarchistlibraries.net/library/joanna-bednarek-chociaz-koty-nakarmione-beda-jak-zyc-z-katastrofa.pdf>, [dostęp: 10.04.2026r.], s.6.

⁴¹² Ibidem, s.4.

Trzy kobiety z poematu można ulokować w nobilitującej genealogii – sięgającej od greckich Mojr, przez nordyckie Norny, aż po szekspirowskie wiedźmy i wszelkie inne trzy czarownice. Jednakże z perspektywy historii społecznej, ekonomicznej i prawnej należą one do klasy nieuprzywilejowanej, niedysponującej prawami do roszczeń majątkowych czy socjalnych. W poemacie urzędnicy traktują je niemal tak samo, jak naturę, co wynika z postrzegania natury jako materii dysponowalnej: ludzie – na mocy prawa i dzięki pieniądзом – mogą dysponować ziemią, wodą, roślinnością (...) W tym ujęciu trzem kobietom z *Potopu* blisko do „ciotek” z *Lubiewa* Michała Witkowskiego, czyli do tej części społeczeństwa, która w III RP nie miała żadnego kapitału (ekonomicznego, społecznego, kulturowego) nadającego się do konwersji na lepsze życie. Bohaterki można też uznać za podstarzałe babki „cwaniar” z powieści Sylwii Chutnik: cwaniary były młode, żądne życia i użycia, potrafiły zarobić i ukraść, piły i były sprawniej niż mężczyźni. Dawały sobie i innym radę. Trzy kobiety z *Potopu* są wcieleniem słabości. Nie bezsilności, lecz słabości⁴¹³.

Kobiety są więc tutaj figurami wykluczenia. Nie są też sprawcze, zdolne do zmiany rzeczywistości, co jednak nie oznacza, że zupełnie rezygnują z działania. Pełnią także funkcję stabilizującą, gdyż to właśnie dzięki nim podstawowe wartości mają szansę przetrwać. Mężczyźni przedstawiani są jako ci, którzy często dokonują aktów przemocy na naturze (szczególnie na zwierzętach) – chcą topić psy, ale wskazują również przedstawicielom telewizji, gdzie mieszkają „czarownice” („To ich Jasik do Zaułka wciągnął./ Od drogi nas pokazywał palcem./ Tam one, tam one!/ Krzyczał, jak w jakimś obłądzie./ One tam wszystkie czarownice!/ Trzy wiedźmy⁴¹⁴”), nadużywają alkoholu („A tam pod skarpą, na dole, pijani z dzikiem siedzą./ A jeden jest plamisty⁴¹⁵”).

Zofia jest jedną z „tych, co wiedzą”. Jej stan psychiczny jest także najdogłębniej opisany przez Hałas – kobieta choruje na depresję. Jednakże jej stan można rozpatrywać także jako swoisty symptom szerszego kryzysu społecznego i egzystencjalnego, co zauważa Serkowska⁴¹⁶, interpretując *Potop* w perspektywie poematu o depresji. Zofia Nadzieja staje się zatem przykładem jednostki, która internalizuje kryzys otoczenia. Jest miłośniczką zwierząt oraz potrafi wejrzeć w przyszłość:

Zośka, pod której domem pojawia się rozpadlina gruntowa, zmienia się od tego przeżycia: „Świat się, można powiedzieć, przed nią, / dzięki tej katastrofie, otworzył otworem”. O podobnej zdolności do dokonywania specjalnych wglądów w coś, co się zbliża, zapewnia też opowiadająca, która siebie i dwie koleżanki określa jako

⁴¹³ Przemysław Czapliński, *Katastrofy nie będzie...*, op.cit., s. 88.

⁴¹⁴ Salcia Hałas, *Potop...*, op.cit., s.111.

⁴¹⁵ Ibidem, s. 43.

⁴¹⁶ Hanna Serkowska, „*Pani jest w jakiejś dziurze*”..., op.cit., s.92.

„wiedzące”, a własną postawę poznawczą wyjaśnia następująco: „Skąd jeszcze wiem? / Z patrzenia przez okno. / Z bezpośredniego wpatrywania się wprost w rzeczy same”⁴¹⁷.

Drugą z „wiedzących” jest Halina Pigułowa, narratorka, którą Serkowska charakteryzuje następująco:

Halina Pigułowa to przykład osoby obdarzonej wrażliwością na zagrożenia choroby, zdolnością wnikliwej obserwacji, zmysłem praktycznym, zdrowym rozsądkiem i wiedzą potoczną, które okazały się zdecydowanie pomocne cierpiącej na depresję Zośce. Jej zmysł praktyczny każe poradzić Zośce nie mówić całej prawdy, kiedy ta zmniejszyłaby szanse na szybką hospitalizację⁴¹⁸.

Halina cechuje się więc szczególną uważnością wobec kondycji psychicznej innych, jednak szczególną uwagę należy zwrócić na połączenie empatii ze „zdrowym rozsądkiem”. Halina nie tylko współodczuwa, ale, co ważniejsze, podejmuje konkretne działania i wykazuje wysoce pragmatyczne podejście do zaistniałej sytuacji, co przejawia się właśnie w radzie zatajenia prawdy w kontakcie z instytucją medyczną – skuteczność działania jest jej nadrzędnym celem, nawet kosztem odejścia od pełnej szczerości. Co więcej, jej wiedza, chociaż czerpana z różnych źródeł, niepełna i potoczna, w warunkach kryzysu okazuje się równie istotna jak wiedza specjalistyczna. Halina jest także narratorką, co tłumaczy fragmentaryczny i często potoczny styl poematu:

Pani Halina, Ta, Która Opowiada, mówi prozą,

ale jest chora przewlekłe na serce i płuca.

I w związku z tym jest mało powietrzna.

Tak jej powiedział pulmonolog.

Pani mało powietrzna jest.

Pani będziesz mieć z wypowiedzią problem.

Pani będziesz musiała się podczas wypowiedzi zwietrzać

Te przerwy w tekście to są przerwy na oddech⁴¹⁹.

⁴¹⁷ Tomasz Mizerkiewicz, *Kryształy, zarodki...*, op.cit., s. 140.

⁴¹⁸ Hanna Serkowska, „*Pani jest w jakiejś dziurze*”..., op.cit., s. 336.

⁴¹⁹ Salcia Hałas, *Potop...*, op.cit., s.7.

Serkowska słusznie zauważa, że obecność Pigułowej podkreśla nieformalne sieci wsparcia oraz solidarności w środowiskach marginalizowanych. Jej pamięć i uważność nobilitują ją do roli kronikarza opowieści:

Przejawiająca kompetencje świadka i kronikarza cudzego chorowania Halina wie o Zośce bardzo dużo. Pamięta jej dzieciństwo, miłość do psów, to, że zawsze była wrażliwa, poważna i smutna, wspomina nieobecnych rodziców. Obszernie relacjonuje to, co Zośka obecnie robi.

W ten sposób Halina staje się depozytariuszką cudzej historii, a jej narracja staje się niejako formą opieki – nie tylko praktycznej, ale i symbolicznej, polegającej na „ocaleniu” doświadczenia Zośki.

Natomiast „Pierwszą, Która Wie” jest Apolonia „Lońka” Szwajcerowa, nazywana także babką. Najstarsza z pekińskich „czarownic”, „czerpie swoją wiedzę nie z przednowoczesnej tradycji, ale ze »szkoły czarownic we Wrzeszczu« i pseudonaukowych teorii w stylu New Age⁴²⁰”. Lońka jest także pomocniczą narratorką⁴²¹ Pigułowej. Szwajcerowa na co dzień jest sprzątaczką i wróżbitką, która:

(...) najczęściej cytuje słowa Jana Eklezjasty, bo apokalipsa to dla niej „za duża rzecz”. O końcu świata się nie wypowiada, czuje się raczej „powołana do rzeczy małych, / horoskopów, porad życiowych/ i prekognicji piłkarskich o charakterze ligowym”. Posiada zarazem pewien zasób wiedzy zdobytej od znajomego fizyka, który do niej przychodzi na prekognicję⁴²².

Jak można zauważyć, w systemie wiary Lońki panuje pewien synkretyzm – elementy ezoteryczne przeplatają się z fragmentami wiedzy zdroworozsądkowej i naukowymi informacjami, a także z dominującym chrześcijaństwem. Powoływanie się na Jana Eklezjastę wskazuje na ciekawą dychotomię, gdyż zauważalna jest potrzeba umocowania przekonań w jakimś autorytecie (czyli w tym przypadku Jana Eklezjasty), ale jednocześnie wyraźnie zaznacza dystans od wielkich narracji eschatologicznych jako „za dużych rzeczy”. Lokuje swoją działalność w codziennych poradach i wizjach, a więc świadomie poddaje ograniczeniom własne pola interpretacji rzeczywistości. Szczególnie wyraziste jest jej „widzenie o Derbach” w sklepie warzywnym, gdzie przewiduje podpalenie flagi klubu piłkarskiego Arka Gdynia:

⁴²⁰ Joanna Bednarek, „*Chociaż koty nakarmione będą*”. *Jak żyć z katastrofą?...*, op.cit., s.5.

⁴²¹ Hanna Serkowska, „*Pani jest w jakiejś dziurze*”..., op.cit., s. 374.

⁴²² Ibidem, s. 373.

Widzę i mam zbliżenie na trybunę.

Lechiści rozwijają flagę, ale to jest?!

To jest flaga Arki!

Flaga matka.

Flaga ogromna.

Flaga największa.

Flaga flag.

Rozwijają, a potem

drą ją na strzępy!

Drą ją i podpalają!

No i tu z powrotem wróciły bakłażany⁴²³.

Fragment dobrze pokazuje, jak codzienność przeplata się z wiedzą tajemną i wyższymi stanami świadomości. Wróżba dotycząca niezwykle przyziemnej sprawy – meczu piłkarskiego – stawiana jest niemal na równi z przepowiednią wyroczni i traktowana nadzwyczaj poważnie przez Darka, który poprosił babkę o wieszczenie. Co więcej, wróżba Szwajcerowej przypomina nieco komentarz sportowy, jest bardzo emocjonalna, przeżywana niezwykle intensywnie, a zaraz potem zderzona z codziennością, czyli bakłażanami na stoisku.

Świat duchowy, reprezentowany przez trzy kobiece postacie, Bednarek opisuje następująco:

Nie ma już podziału na mit i odczarowanie, nowoczesność – która tak naprawdę nigdy nie była tym, czym się wydawała. To świat bez zewnątrz, wielki patchwork, łączący elementy, które mogłyby się wydawać nie do pogodzenia: naukę i magię, kosmologię i dyskursy *self-help*, racjonalność instrumentalną i absurd⁴²⁴.

Takie połączenie reprezentujące Zofię, Halinę i w szczególności Lońkę znacząco zmienia postrzeganie tych postaci. Nie reprezentują już „nieracjonalności”, ale stają się skarbnicami alternatywnego wtajemniczenia. Łączenie nieprzystających do siebie porządków wiedzy i wiary nie jest chaotyczne, a wynika ze struktury świata, w którym funkcjonują, czyli

⁴²³ Salcia Hałas, *Potop...*, *op.cit.*, s.72.

⁴²⁴ Joanna Bednarek, „*Chociaż koty nakarmione będą*”. *Jak żyć z katastrofą?...*, *op.cit.*, s.4.

rozpadającego się, fragmentarycznego, gdzie dominujący porządek interpretacji rzeczywistości przestaje być użyteczny. Czapliński podsumowuje:

Bohaterki, Halina Pigułowa, Zofia Nadzieja i Apolonia Szwajcerowa, zaczynają od sprecyzowania (społecznie i fizycznie) niskiej pozycji, z której poznają rzeczywistość („Najwięcej się widzi z perspektywy podłogi”; Hałas 84), a zarazem od postawienia sobie najwyższego zadania: chodzi o przejście od codziennej empirii do zrozumienia istoty rzeczywistości („Skąd jeszcze wiem? / Z patrzenia przez okno. / Z bezpośredniego wpatrywania się wprost w rzeczy same”; Hałas 101).

Wyłania się tutaj inny, nowy tryb sprawczości, który jest możliwy właśnie dzięki łączeniu różnych systemów wiedzy. Korzystanie z intuicji, religii, nauki służy nie tylko zrozumieniu otaczającej rzeczywistości, ale i pozwala należycie reagować na sytuacje swoiście graniczne (jak depresja Zośki) w sposób, który odbiega od środków zaradczych instytucji reprezentujących jednolity model racjonalności.

Identyfikacja

Mimo, że *Potop* cieszył się zainteresowaniem ze strony krytyki literackiej, jego odbiór wyraźnie zogniskował się na lokalnym kręgu czytelników. Szeroko komentowany, oryginalny język poematu i eksperymentalna forma są niewątpliwie wzbogaceniem współczesnej literatury, na szczególną uwagę zasługuje społeczny wymiar oraz silne zaangażowanie zbiorowości Pekinu, a co za tym idzie – duży potencjał identyfikacyjny, który wiąże się z tymi działaniami.

Obszernie omawiane artystyczne reinterpretacje są tego przykładem, jednak *Potop* nie powstałby, gdyby nie aktywność, zapal tworzenia i dzielenia się własnymi doświadczeniami mieszkańców gdyńskiego osiedla, co Hałas mocno podkreśla:

Cały „Potop” utkałam z historii różnych pań, które spotkałam. Głównie były to uczestniczki warsztatów scenariuszowych. To wszystko z nich, w małych społecznościach przetrwała więź międzypokoleniowa, starsze kobiety opiekują się młodszymi, wieczorem przy ciepłej pogodzie siadają razem na ławce przed domem. I gadają, gadają? Dobrze było w tym uczestniczyć... Jest w tym coś bardzo starego i krzepiącego, jakaś ciągłość. Wzajemne wsparcie kobiet ujawnia się w drobnych gestach, podczas z pozoru białych rozmów na przywołanej ławce czy przy płocie⁴²⁵.

⁴²⁵Maksymilian Lawera, *Babia piosenka? wywiad z Salcią Hałas, autorką „Potopu”*, w: [Booklips.pl](https://booklips.pl/wywiady/babia-piosenka-wywiad-z-salcia-halas-autorka-potopu/), z dnia 7.03.2019 r., [online], źródło: <https://booklips.pl/wywiady/babia-piosenka-wywiad-z-salcia-halas-autorka-potopu/> [dostęp: 26.03.2026 r.].

Fakt, że postacie *Potopu* znajdują swoje źródło w autentycznych osobach, empirii, opowieściach schwytych pod płótnem czy na ławce, nadaje im silny rys autentyczności. Hałas podkreśla, że historia przedstawiona w poemacie została „utkana” z opowieści wielu kobiet, co sugeruje kolektywny charakter pamięci i tożsamości, ale i wyraźnie widoczną międzypokoleniową więź, która tutaj jest silnie scentralizowana wokół kobiecego doświadczenia. Indywidualne eksperyencje uczestniczek warsztatów scenariuszowych zostają przekształcone w narrację zbiorową, opartą na wspólnych emocjach, rytuałach i praktykach życia codziennego. Autorka *Potopu* wspomina w jednym z wywiadów:

Cała książka zaczęła się od wielu godzin rozmów z mieszkańcami wzgórza Orlicz-Dreszera. Pekin był trzecią z odwiedzonych przeze mnie dzielnic. Zaczęło się na Meksyku. Najpierw siedzieliśmy z mieszkańcami przy wspólnym stole w remizie na warsztatach, rozmowa się nie kleiła. Sztuczna sytuacja, coś jak święta z daleką, nieznaną rodziną. Dopiero gdy poszliśmy na spacer po dzielnicy, nastąpił przełom. Wiele osób się otworzyło, obudziły się wspomnienia⁴²⁶.

Warto zauważyć, że to aktywne przebywanie w przestrzeni, spacer, a więc coś z praktyki codzienności stawało się katalizatorem autobiograficznej pamięci, co bezpośrednio doprowadziło do ożywienia narracji i większej otwartości rozmówców. Identyfikacja przestrzenna przejawiała się zatem w silnym związku pomiędzy pamięcią osobistą a materialnym otoczeniem dzielnicy.

Sprawia to, że (w szczególności kobiece) literackie charaktery mogą funkcjonować jako swoiste reprezentacje zbiorowego doświadczenia. Tym, co wielokrotnie było już zaznaczone, jest szczególna rola codzienności, która konstytuuje się jako przestrzeń wsparcia. To właśnie rozmowa okazuje się być głównym mechanizmem, który buduje więzi i przekazuje wiedzę, ale i odsłania solidarność kobiet – opieka, dzielenie się przemyśleniami, wspólna interpretacja rzeczywistości i wspólny ból utrzymują zbiorowość w quasi harmonii, nad którą czyha zagłada. *Potop* swoją siłę czerpie z „gadania”, które staje się synonimem bliskości, wzajemnej troski i relacyjności, i nawet jeśli ma efemeryczny charakter, współtworzy przestrzeń sensu. Postacie posługują się językiem codziennym, potocznym, często surowym i emocjonalnym, nie jest to także stylizacja przypadkowa – odzwierciedla doświadczenie konkretnej społeczności i pozwala oddać jej sposób postrzegania świata, ale jest również bezpośrednio zaczerpnięta z doświadczeń i rozmów Hałas z mieszkańcami. Dzięki temu

⁴²⁶ Michał Sowiński, *Salcia Hałas: Świat traci zapach*, w: „Krytyka Polityczna”, z dnia 04.04.2019r., [online], źródło: <https://krytykapolityczna.pl/kultura/michal-sowinski-salcia-halas-wywiad/> [dostęp: 26.03.2026 r.].

postacie mogą zidentyfikować się ze swoją klasą społeczną, miejscem zamieszkania oraz wspólnotą kobiet. Identyfikacja dokonuje się więc poprzez uczestnictwo w określonym sposobie mówienia i opowiadania świata. Czytelnik natomiast może dokonać aktu utożsamienia się poprzez doświadczenie językowej autentyczności. Potoczność wypowiedzi, rytm, powtórzenia czy kolokwializmy tworzą wrażenie bezpośredniego kontaktu z bohaterkami i ich codziennością. Odbiorca doświadcza swoistego uczestnictwa w rozmowie, a nie jedynie biernego odbioru literackiej narracji. W rezultacie język staje się medium budującym relację pomiędzy tekstem a odbiorcą oraz może warunkować identyfikację. Z uwagi na fakt, że język poematu jest osadzony w konkretnej grupie klasowej, surowość i potoczność wypowiedzi wytrącają odbiorców z bezpiecznego dystansu estetycznego, zmuszając ich tym samym do zetknięcia się z inną rzeczywistością społeczną. Tego rodzaju doświadczenie może prowadzić do krytycznej refleksji nad m.in. strukturami wykluczenia społecznego.

Poemat Hałas zwraca uwagę na istotność przynależności, jednakże je redefiniuje – jednostka znajduje swoje miejsce nie „gdzieś”, ile „w czymś”. Codzienne rytuały, relacje z ludźmi i zwierzętami stają się sferą, gdzie można się zakorzenieć. Ta właśnie ciągłość, na którą zwraca uwagę Hałas, jest „byciem u siebie”. Nie można zapomnieć także o postaciach, gdyż to babka Szwajcerowa, Zośka i Halina aktywnie tworzą przestrzeń, gdzie również można „być u siebie”, a ustanawia się to poprzez uważność – akt wysłuchania, wywróżenia, rozpoznania, zauważenia, nawet jeśli tylko na krótką chwilę.

Warto także zaznaczyć, że rozpad i nadmierny wpływ instytucji, chaos rzeczywistości (co było już omawiane podczas analizy pozostałych utworów), ale i doświadczenie choroby psychicznej powodują, że postaciom trudno jest oprzeć się na stabilnych strukturach, czyli na rodzinie czy państwie. Identyfikacja odbiorców może więc rezonować z poczuciem rozczarowania i smutku związanym z rozpadem bezpiecznej przestrzeni. Co istotniejsze, *Potop* ukazuje, że tożsamość i proces utożsamienia się konstruuje się w oparciu o sieć odniesień, gdzie jednostka stwarza się poprzez współuczestnictwo w cudzym losie, poprzez empatię i wsparcie.

Wynika z tego, że zakotwiczenie w codzienności i rozmowie cechuje się najsilniejszym identyfikacyjnym potencjałem, gdyż pozwala czytelnikowi na określenie się poprzez konkretne czynności – opiekę, dialog, reagowanie na rozmaite kryzysy. Najważniejszym wnioskiem płynącym z lektury *Potopu* w kontekście identyfikacji, niewątpliwie jest teza, że

„bycie kimś” oznacza przede wszystkim „byciem dla kogoś”, czyli trwaniem w relacji troski i współobecności.

Ponownie także można zetknąć się z identyfikacją autora, która jednak w tym przypadku uwidacznia się w materiałach dotyczących powstania *Potopu*, a jest niewidoczna bezpośrednio w tekście. Identyfikację Hałas można określić jako swoiście relacyjną – wywiady, wspomnienia autorki pokazują przebieg stopniowego wchodzenia w świat badanej społeczności. Proces poznawania dzielnicy odbywa się poprzez współuczestnictwo w doświadczeniu przestrzeni oraz rozmowach, a nie jedynie przez zdystansowaną obserwację. Dzięki temu powstają warunki do bardziej autentycznej komunikacji i rekonstrukcji pamięci miejsca, co obrazuje język poematu. Co ważne, tego rodzaju zaangażowanie może prowadzić do przekroczenia tradycyjnego podziału na badacza i badanego, ponieważ relacja opiera się na współobecności, wzajemnym zaufaniu oraz uczestnictwie w tej samej przestrzeni społecznej. Jak zostało to już wspomniane, Hałas angażowała się w rozmowy z zarządem miasta w związku z przyszłością Pekinu, co czyni ją współuczestniczką historii osiedla. Tego rodzaju relacja prowadzi do (współ)tworzenia narracji o miejscu, która nie jest wyłącznie zapisem faktów, ale efektem dialogu pomiędzy doświadczeniem mieszkańców a interpretacją autora. Taki wniosek można jednakże wysnuć wyłącznie z materiałów prasowych, nie z treści poematu.

Ciążąca nad mieszkańcami wizja utraty wskazuje także na szczególny charakter identyfikacji, która w tym wypadku opierałaby się na emocjonalnym związku z tym, co minione lub w aktywnym procesie mijana, ale nadal symbolicznie (i fizycznie, lecz we fragmentach) istniejące Nieobecność staje się formą obecności – poprzez pamięć, narracje i rytuały wspominania. Można także zauważyć, że utrata nie musi oznaczać wyłącznie doświadczenia negatywnego – paradoksalnie w *Potopie* można zaobserwować elementy pełniące funkcję stabilizującą i w pewien sposób porządkującą pamięć zbiorową. Dzięki narracjom o tym, co zostało utracone, wspólnota zachowuje poczucie ciągłości (o czym też bezpośrednio mówi Hałas) oraz symbolicznego związku z przeszłością. Utrata staje się wtedy nie tylko doświadczeniem braku, ale i ważnym elementem budowania tożsamości.

Wnioski

Tak, jak interpretacja rzeczywistości „trzech czarownic z Pekinu” może być uznana za „patchworkową”, tak w *Potopie* przenikają się różne porządki – magiczny, naukowy,

społeczny, racjonalny. Poemat wymaga od odbiorców redefinicji kategorii poznania i doświadczenia oraz wskazuje na działania, które pomagają w orientacji w warunkach kryzysu. A kryzysów Salcia Hałas ukazuje naprawdę wiele.

Niewątpliwie jest to utwór, który ustanawia doświadczenie i refleksje prawdziwych mieszkańców Pekinu, jako swoją dominantę:

Był taki jeden znaczący moment. Spotkałam trzy panie, które przyjechały do naszego teatru z Wejherowa. Zaczęłyśmy rozmawiać o pogodzie. One coś powiedziały, ja im odpowiedziałam, one mi znowu odpowiedziały i wtedy to usłyszałam. Usłyszałam, że śpiewam z nimi babią piosenkę. I to jest właśnie ten rodzaj wypowiedzi, „babia piosenka”, i tak nazwałabym „Potop”⁴²⁷.

„Śpiewanie” ze zbiorowością osiedla pozwala stwierdzić, że rozpad nie oznacza jedynie dezintegracji sensu, ale może ustanowić nowe formy i dynamikę wspólnotowości. To właśnie sieć wsparcia, praktyczna pomoc i empatia, przedstawione w utworze, tworzą narrację o przetrwaniu, gdzie umocowanie w codziennych rytuałach pozwala na trwanie w normalności. Dlatego też identyfikacja staje się procesem, który jest swoście współtworzony z literackimi postaciami – za Felski, „rozpoznaje siebie” nie tylko poprzez innych, ale przede wszystkim dzięki nim.

Kinga Dunin, krótko analizując *Potop*, pisze, że „odповідzią kobiet na koniec świata jest po prostu dbanie o to, o co jeszcze da się zadbać, radzenie sobie z tym, co jest”⁴²⁸. Identyfikacja więc nie opiera się na deklaracjach „kim jestem”, lecz na działaniu, które zawiera się w stwierdzeniu „co robię mimo wszystko”. Nie jest to bynajmniej tożsamość opierająca się na wielkich narracjach czy jasno określonych przynależnościach. To ciągły wysiłek troski i empatii jest fundamentem bycia.

⁴²⁷ Maksymilian Lawera, *Babia piosenka?...*, *op.cit.*

⁴²⁸ Kinga Dunin, *Apokalipsy w różnych odcieniach*, w: krytykapolityczna.pl, z dnia 22.03.2019 r., [online], źródło: <https://krytykapolityczna.pl/kultura/apokalipsy-w-roznych-odcieniach/> [dostęp: 3.03.2026 r.].

Zakończenie

Niniejsza rozprawa miała na celu ukazanie, jakie kształty może przybierać proces identyfikacji. Punktem wyjścia była krytyczna diagnoza dominujących w XX wieku modeli lektury, które – skupione na demaskacji, dystansie i analizie struktur – marginalizowały doświadczenie czytelnika oraz jego zaangażowanie w tekst. W odpowiedzi na te ograniczenia zaproponowano ujęcie identyfikacji jako dynamicznego, relacyjnego i afektywnego procesu, który nie sprowadza się do prostego utożsamienia, lecz stanowi jedną z kluczowych praktyk współczesnej lektury.

W oparciu o analizę wybranego korpusu tekstów można wysnuć wniosek, że mechanizmy utożsamienia się stanowią wyraz negocjacji pomiędzy pamięcią, doświadczeniem, teraźniejszością oraz przeszłością, co jest szczególnie widoczne w przypadku analizowanej kwestii śląskości. Wypada także podkreślić, że w rozpoznaniu Felski proces identyfikacji znacząco zmienia swoje fundamenty – z prostej perspektywy podobieństwa, czyli ujęcia „utożsamiam się, gdyż postać jest podobna do mnie”, filarem oraz warunkiem zajścia procesu staje się emocjonalny rezonans. Dlatego też w przedkładanej dysertacji źródłami utożsamiania się staje się nieistniejące miasto, rozproszona wspólnota, codzienne praktyki, „podróżująca wiedza”, a niekoniecznie tradycyjnie postrzegana postać. Należy zaznaczyć, że identyfikacja okazuje się nie tyle mechanizmem redukcji różnicy, ile sposobem jej podtrzymywania i przekształcania w relację – relację, która umożliwia zarówno poznanie, jak i etyczne otwarcie na inność. Zasadniczą kwestią jest również aspekt, który wyłania się z praktyki m.in. *Czarnego Ogrodu* Szejnert – identyfikacja nie opiera się na swoistym „przywłaszczeniu sensu” czy nawet pełnym zrozumieniu, ale na wejściu w relację z tym, co jest niejasne, niepełne oraz nie do końca zakorzenione.

Identyfikacja wciąż wymaga dogłębnej analizy, co praca starała się ukazać w zaprezentowanych rozdziałach. Oczywiście przywołane w dysertacji zagadnienia wymagają dalszego, stosownego rozwinięcia, gdyż nie zostały one w pełni wyczerpane. Z różnych przyczyn, zasygnalizowanych we wstępie do pracy, inne utwory posiadające udokumentowany społeczny rezonans oraz identyfikacyjny potencjał nie znalazły się w przedkładanej dysertacji, co udowadnia niekończące się i nadal nie poddane refleksji pokłady identyfikacyjnego potencjału współczesnej literatury. Zaprezentowane ujęcie identyfikacji pozwala również na sformułowanie ogólniejszych wniosków dotyczących roli literatury we współczesnej kulturze, gdyż literatura wychodzi poza przestrzeń reprezentacji czy interpretacji i dzięki identyfikacji,

konstytuuje się jako miejsce spotkania, gdzie jest możliwe doświadczenie relacji z Innym bez konieczności jego pełnego zawłaszczenia. W tym sensie identyfikacja staje się nie tylko kategorią estetyczną, lecz także etyczną i poznawczą, umożliwiającą poszerzenie horyzontów rozumienia oraz budowanie form wspólnotowości opartych na empatii i odpowiedzialności. Stąd też identyfikacji nie należy sprowadzać do pytania: „kim jestem?”, ale do sposobu nieustannego stawania się – w relacji z tym, co inne, nieoczywiste i wymagające troski.

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

Bator Joanna, *Piaskowa Góra*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2019.

Felski Rita, *Urzeczenie. O sztuce i przywiązaniu*, przeł. Agnieszka Budnik, Agnieszka Waligóra, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2022.

Hałas Salcia, *Potop. Poemat przewlekły o końcu świata*, Wydawnictwo WAB, Warszawa 2019.

Kasperki Eward, *Postać literacka. Teoria i historia*, red. Edward Kasperski, Brygida Pawłowska-Jądrzyk, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1998.

Markiewicz Henryk, *Postać literacka i jej badanie*, w: „Pamiętnik Literacki”, 72/2.

Springer Filip, *Miedzianka. Historia znikania*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2017.

Szejnert Małgorzata, *Czarny Ogród*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2007.

Pluciennik Jarosław, *Literackie identyfikacje i oddźwięki. Poetyka a empatia*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2004.

Ready Jonathan, *Immersion, identification and the Iliad*, Oxford University Press, Oxford. 2023.

Rokita Zbigniew, *Kajś. Opowieść o Górnym Śląsku*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2020.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

Abriszewski Krzysztof, *Teoria Aktora-Sieci Bruno Latoura*, w: „Teksty Drugie”, nr 1-2, 2007.

Afeltowicz Łukasz, *Czy technika pozbawia nas pracy? Bezrobocie technologiczne w perspektywie teorii aktora-sieci*, w: „Studia Socjologiczne”, 1 (184), 2007.

Anderson Amanda, *Thinking with character*, w: *Character. Three inquiries in literary studies*, The University of Chicago Press, Chicago i Londyn, 2019.

Babuchowski Szymon, *Ogród ukryty w książce*, w: „Gość Niedzielny”, z dnia 02.10.2008, [online], źródło: <https://www.gosc.pl/doc/806520.Ogrod-ukryty-w-ksiazce> [dostęp: 3.12.2025r.].

Balcerzan Edward, *Strategie i czytelnicy*, w: „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja”, nr 1 (37), 1-16, 1978.

Bator Joanna, *Chmurdalia*, Wydawnictwo Znak, Kraków, 2019.

Barejka Piotr, *To miasto, które jest podwójne: Joanna Bator: Wałbrzych to lustro*, w: WiadomościWP.pl, z dnia 20.09.2018r., [online], źródło: <https://wiadomosci.wp.pl/to-miasto-ktore-jest-podwojne-joanna-bator-walbrzych-to-lustro-6307262442854529a> [dostęp: 31.03.2026r.].

Bednarek Joanna, „*Chociaż koty nakarmione będą*”. *Jak żyć z katastrofą?*, w: anarchistlibraries.net, [online], źródło: <https://pl.anarchistlibraries.net/library/joanna-bednarek-chociaz-koty-nakarmione-beda-jak-zyc-z-katastrofa.pdf>, [dostęp: 10.04.2026r.].

Bieńczyk Marek, *Jak real zjada książki*, w: „Książki”, nr 4, 2015.

Bińczyk Ewa, *Inwazja ANT na „rynek” polski*, w: „Teksty Drugie”, nr 3, 2010.

Boćkowska Aleksandra, *Gdynia. Pierwsza w Polsce*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2025.

Booklips, *MiedziankaFest zmienia formułę i rusza w Polskę. Festiwal będzie miał wędrowny charakter*, w: Booklips.pl, z dnia 18.02.2022r., [online], źródło: <https://booklips.pl/wydarzenia/miedziankafest-zmienia-formule-i-rusza-w-polske-festiwal-będzie-miał-wedrowny-charakter/> [dostęp 22.01.2026r.].

Borowska-Tryczak Marta, *Niezwykłe pejzaże dawnego Grabówka. Dzieła Stanisława Rolicza*, w: muzeumgdynia.pl, [online], źródło: <https://muzeumgdynia.pl/2020/04/niezwykle-pejzaze-dawnego-grabowka-dzieła-stanisława-rolicza/> [dostęp: 6.04.2026r.].

Bourdieu Pierre, *Męska dominacja*, przeł. Lucyna Kopciwicz, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2004.

Burzyńska Anna, *Kariera narracji. O zwrocie narratystycznym w humanistyce*, w: „Teksty Drugie”, nr 1-2, 2004.

Chmielewska Katarzyna, *Ukryte założenia i aporie teorii recepcji*, w: „Pamiętnik Literacki”, nr 4, 2001.

Chojnacka Barbara, *Biografia dorosłego dziecka – doświadczenie parentyfikacji i jej konsekwencje*, [online], źródło: https://repozytorium.uni.wroc.pl/Content/89184/PDF/7_Chojnacka_Barbara_Biografia_doroslego_dziecka.pdf [dostęp: 6.03.2026r.].

Chwin Stefan, *Dlaczego upadek komunizmu zaskoczył literaturę polską?*, w: „Teksty Drugie”, nr 1, 1994.

Cieślak Tomasz, *Praktykowanie pamięci (Mnemosyne. Pamięć jako źródło dzieła sztuki, pod red. Marii Cieśli-Korytowskiej i Jakuba Czernika*, Wydawnictwo Avalon, Kraków 2016, ss. 535), w: „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, 60, z.3.

Cixous Hélène, *The Character of „Character”*, w: „New Literary History”, vol. 5, nr 2.

Culler Jonathan, *Narracja*, w: *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie*, przeł. Maria Bassaj, Wydawnictwo Prószyński i S-ka, Warszawa 1998.

Colvin Sarah, *Literature and Epistemic Injustice. Power and Resistance in the Contemporary Novel*, Routledge Group, New York-London, 2026.

Czapliński Przemysław, *Końca świata nie będzie. Parafraza krytycznoliteracka*, w: „Teksty Drugie”, nr 1, 2020.

Ćwiek-Rogalska Karolina, *Ziemie. Historie odzyskiwania i utraty*, Wydawnictwo RN, Warszawa 2024.

Dauksza Agnieszka, *Afektywny awangardyzm*, w: „Teksty Drugie” nr 1 (145), 2014.

Deja Katarzyna, *Transkulturowość: od koncepcji Wolfganga Welscha do transkulturowej historii literatury*, w: „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ”, nr 4 (26), 2015.

Depta Anna, *Dom Żółwia. Zanzibar Małgorzaty Szejnert. Między opowieścią geohistoryczną a reportażem historiograficzno-etnograficznym*, w: *Literatura polska w świecie. Tom VII. Reportaż w świecie. Światowość reportażu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2019.

Domagalska Katarzyna, *Poradnik dobrych praktyk architektonicznych dla Żoliborza*, [online], źródło: <https://www.ade.niaiu.pl/files/2022-03/poradnik-dobrych-praktyk-architektonicznych-zoliborz-wyd-2.pdf>, [dostęp: 20.12.2025r].

Domańska Ewa, *Autofikcja Joanny Bator*, w: „Teksty Drugie”, 2-3, 2003.

Domańska Ewa, *Problem rzeczy we współczesnej archeologii*, w: *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materializmu*, red. Jacek Kowalewski, Wojciech Piasek, Marta Śliwa, Wydawnictwo Colloquia Humaniorum, Olsztyn 2008.

Dunin Kinga, *Apokalipsy w różnych odcieniach*, w: krytykapolityczna.pl, z dnia 22.03.2019 r., [online], źródło: <https://krytykapolityczna.pl/kultura/apokalipsy-w-roznych-odcieniach/> [dostęp: 3.03.2026 r.].

Dutka Elżbieta, „*Silezjologiczna eseistyka...*”? „*Śląska szkoła eseju*”? : *refleksje wokół książki Mariusza Jochemczyka „Wobec tradycji. Śląskie szkice oikologiczne”*, w: „Postscriptum Polonistyczne”, nr 1, 2017.

Dutka Elżbieta, *Pytania o miejsce. Sondowanie topografii literackich XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2019.

Dutka Elżbieta, *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przełomów XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2011.

Dziechcińska Hanna, *Żywot Jana Tarnowskiego, pióra Stanisława Orzechowskiego, staropolska biografia pochwalna*, w: „Odrodzenie i reformacja w Polsce”, nr 15, 1970.

E-teatr, *Gdynia. Wkrótce premiera „Potopu. Pieśni o końcu świata” w TGG*, w: e-teatr.pl, z dnia 25.11.2019 r., [online], źródło: <https://e-teatr.pl/gdynia-wkrotce-premiera-potopu-piesni-o-koncu-swiate-w-tgg-a278044> [dostęp: 4.04.2026r.].

Eigenbrod Renate, *Traveling Knowledges: Positioning the Im/Migrant Reader of Aboriginal Literatures in Canada*, University of Manitoba Press, Winnipeg 2005.

Elliott Paul, *Krwawa historia morderstw i zamachów politycznych*, przeł. Grzegorz Siwek, Dom Wydawniczy Bellona, Warszawa 2001.

Eron Katarzyna, *Kobiece doświadczenie pracy z traumą transgeneracyjną w powieści „Gorzko, gorzko” Joanny Bator*, w: „Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne”, nr 17, 2023.

Falski Maciej, *Transcultural experiences and Multiple Biographies as a Research Topic*, w: „Colloquia Humanistica” nr 3, 2014.

Famous Trials, *John W. Hinckley, Jr.*, w: famous-trials.com, [online], źródło: <https://www.famous-trials.com/johnhinckley/523-hinckley> [dostęp: 23.02.2025r.].

Felski Rita, *Latour i literaturoznawstwo*, w: „Teksty Drugie”, nr 2, 2021.

Felski Rita, *The Limits of Critique*, The University of Chicago Press, Chicago-Londyn 2015.

Fludernik Monika, *Towards a „natural narratology”*, Routledge Group, London-New York 1996.

Formella Wiktoria, *Pekin, czyli innego końca świata nie będzie*, w: e-teatr.pl, z dnia 18.12.2019r., [online], źródło: <https://e-teatr.pl/pekin-czyli-innego-konca-swiate-nie-bedzie-a279158> [dostęp: 3.04.2026r.].

Foucault Michel, *Inne przestrzenie*, przeł. Agnieszka Rejniak-Majewska, w: „Teksty Drugie”, nr 6, 2005.

Freeman Cordelia, *Why American women are dressing up in attire from Margaret Atwood’s „The Handmaids Tale”*, w: Scroll.in, z dnia 11.07.2017 r., [online], źródło: <https://scroll.in/article/842922/why-american-women-are-dressing-up-in-attire-from-margaret-atwoods-the-handmaids-tale> [dostęp: 13.03.2025 r.].

Gajewska Agnieszka, *Miłość w czasach patriarchatu. Proza feministyczna wobec konwencji romansu i melodramatu na przykładzie Bambino Ingi Iwasiów i Piaskowej góry Joanny Bator*, w: *Miłość we współczesnych tekstach kultury*, red. Monika Szczepaniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2010.

Garbula Joanna, *Teksty narracyjne – analiza strukturalno-funkcjonalna*, w: „Prima Educatione”, 2020.

Gdańsk. Miasto Literatury, *Salcia Halas*, w: miastoliteratury.com, [online], źródło: <https://miastoliteratury.com/autorzy/salcia-halas/> [dostęp: 27.03.2026r.].

Gdynia Miasto Filmu, *Premiera nowej animacji o dawnej dzielnicy Gdyni – Pekin*, w: gdyniacityoffilm.pl, [online], źródło: <https://gdyniacityoffilm.pl/premiera-nowej-animacji-o-dawnej-dzielnicy-gdyni-pekini/> [dostęp: 28.03.2026r.].

Gęsina Tomasz, *Wielokulturowość a glottodydaktyka polonistyczna. Prolegomena do* Kajś. *Opowieść o Górnym Śląsku Zbigniewa Rokity*, w: „Studia Slavica. Diachronia/Synchronia. Philologia Comparativa”, 28/2.

Giszowiec.info, „Czarny ogród”. *Czyli historia i losy Giszowian w oczach wybitnej reportażystki Małgorzaty Szejnert*, [online], źródło: <https://www.giszowiec.info/pl/?co=ksiazka> [dostęp: 2.03.2026r.].

Głogowska Helena, „Blaski i cienie” międzywojennej Gdyni z perspektywy Wilna – w *latach kryzysu gospodarczego i początku wojny (1930-1940)*, w: „Zeszyty Gdyńskie” nr 5, 2010.

Głowa Wioletta, *Nomadyzm kobiety jako wariant drogi do/ku wolności w powieściach Joanny Bator* (Piaskowa Góra, Chmurdalia), w: „Świat Tekstów. Rocznik Słupski”, 151, nr 17, 2019.

Głowiński Michał, *Narratologia – dzisiaj i nieco dawniej*, w: „Teksty Drugie”, nr 5, 2001.

Gosk Hanna, *Bohater traumatyczny w prozie Leo Lipskiego i Henryka Grynberga*, w: *Postać literacka. Historia i teoria*, red. Edward Kasperski, Brygida Pawłowska-Jądrzyk, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1998.

Górko Olgierd, *Ogniem i mieczem a rzeczywistość historyczna*, oprac. W. Majewski, Warszawa 1986,

Greń Zbigniew, *Tożsamość śląska: etniczna czy regionalna?*, w: *Konstrukcje i destrukcje tożsamości, t. III., Narracja i pamięć*, red. Ewa Gołachowska, Anna Zielińska, Warszawa 2014.

Grzędzicki Łukasz, *Kaszubszczyzna – droga do języka*, [online], źródło: <https://www.sjikip.us.edu.pl/wp-content/uploads/2021/03/e-Godka-6.pdf> [dostęp: 14.03.2026r.].

Hall Stuart, *Who Needs „Identity”?*, w: *Questions of Cultural Identity*, Sage Publications, London 1996.

Hentschel Gerd, *Śląski: Gwara – dialekt – język? Spojrzenie z zewnątrz*, w: *Polonistyka na początku XXI wieku. Diagnozy – koncepcje – perspektywy. Tom IV: Pogranicza*,

mniejszości, regiony, etnolingwistyka, red. Jolanta Tambor, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

Ingarden Roman, *W sprawie budowy dzieła literackiego: profesorowi Markiewiczowi w odpowiedzi*, w: „Pamiętnik Literacki” 55/1, 1964.

Iwasiów Inga, *Zbigniew Rokita przeprowadza przez tunele - laudacja dla laureata Nagrody Literackiej Nike 2021*, w: „Gazeta Wyborcza” z dnia 03.10.2021r., [online], źródło: <https://wyborcza.pl/7,75517,27643942,zbigniew-rokita-przeprowadza-przez-tunele.html> [dostęp: 11.03.2026r.].

Janion Maria, *Kobiety i duch inności*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1996.

Jarecka Dorota, *Nike 2012. Filip Springer: Z parasolem po łące w lewo, w prawo*, w: Wyborcza.pl, z dnia 11.09.2012 r., [online], źródło: <https://wyborcza.pl/7,75410,12460905,nike-2012-filip-springer-z-parasolem-po-lace-w-lewo-w-prawo.html> [dostęp: 25.01.2026r.].

Jarmuszkiewicz Anna, *Recepcja literacka – jak może być rozumiana we współczesnym literaturoznawstwie?*, w: „Pamiętnik Literacki”, nr 1, 2019.

Jauss Hans, *Estetyka recepcji i komunikacja literacka*, w: *Teoria literatury i metodologia badań literackich*, przeł. B. Przybyłowska, red. Danuta Ulicka, Warszawa 1999.

Jauss Hans, *Wzorce interakcji w procesie identyfikacji z bohaterem*, przeł. W. Bialik, w: *Współczesna myśl literaturoznawcza w RFN. Antologia*, oprac., Hubert Orłowski, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1986.

Joško-Ochojska Jadwiga, *Traumatyczne przeżycia matki ciężarnej a zdrowie jej dziecka*, [online], źródło: <https://testdzieckokrzywdzone.fdds.pl/index.php/DK/article/view/566/430> [dostęp: 3.04.2026r.].

Kaniewska Bogumiła, *Postać literacka w estetycznym uniwersum*, w: *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, red. Bogumiła Kaniewska, Seweryna Wysołuch, Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria literacka, Poznań 1999.

Kasperski Edward, *Między poetyką a antropologią postaci. Szkic zagadnień*, w: *Postać literacka. Teoria i historia*, red. Edward Kasperski, Brygida Pawłowska-Jądrzyk, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1998.

Kaszuba Ewa, *Między propagandą a rzeczywistością. Polska ludność Wrocławia w latach 1945–1947*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa–Wrocław 1997.

Dziennik Zachodni, *Katowice: szuka się 1. Światowy Zjazd Giszowioków!*, z dnia 11.07. 2016r., w: „Dziennik Zachodni” [online], źródło: <https://dziennikzachodni.pl/katowice-szukuje-sie-1-swiatowy-zjazd-giszowiokow/ar/10393404> [dostęp: 20.01.2026r.].

Kąkolewski Krzysztof, *Reportaż*, w: *Teoria i praktyka dziennikarstwa: wybrane zagadnienia*, red. Bartłomiej Golka, Mieczysław Kafel, Zbigniew Mitzner, Wydawnictwo PWN, Warszawa 1964.

Kędra Tomasz, *Sytuacja materialna ludności polskiej na Dolnym Śląsku w latach 1945–1950*, [online] źródło: <https://www.polska1918-89.pl/pdf/sytuacja-materialna-ludnosci-polskiej-na-dolnym-slasku-w-latach-1945%E2%80%931950.pdf> [dostęp: 11.01.2026r.].

KFP, *Gdyński Pekin prawie zniknął*, w: kfp.pl z dnia 22.01. 2020r., [online], źródło: <https://kfp.pl/wiadomosc/gdynski-pekini-prawie-zniknal> [dostęp: 4.04.2026r.].

Kiełpinski Łukasz, *Co po postmodernizmie? Metamodernizm, nowa szczerość, postironia i pragnienie bezpośredniości*, w: „Kultura Współczesna”, nr 3, 133/2025.

Kobyłański Tomasz, *Miedzianka. Historia miasta, które zmieniło wieś*, [online], źródło: https://www.whitemad.pl/miedzianka-historia-miasta-ktore-zmienilo-sie-w-wies/?utm_source=.com [dostęp: 20.01.2026r.].

Konstantinou Lee, *Cool Characters. Irony and American Fiction*, Harvard University Press, 2016.

Korpała Małgorzata, *O nowej kreacji zabytków, czyli w poszukiwaniu wyidealizowanej wizji przeszłości Europy Środkowo-Wschodniej*, w: „Porównania”, nr 17, 2015.

Kosterska Alicja, *„Krajobraz postindustrialny”. Przemiany wizerunku Katowic po 2004 roku a tożsamość górnośląska*, praca doktorska napisana pod kierunkiem dr hab. Iwony Kurz, prof. ucz., Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2024.

Kosterska Alicja, *Tekstowa hybryda jako medium pamięci. O Miedziance. Historii znikania Filipa Springera*, w: „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Humanistyczne”, nr 1, 2/2015.

Kotowska-Kachel Maria, hasło: *Małgorzata Szejnert*, w: *Nowa Panorama Literatury Polskiej*, [online], źródło: <https://nplp.pl/artukul/malgorzata-szejnert/> [dostęp: 3.12.2025r.].

Koziołek Ryszard, *Co to jest „Z”? Postać literacka w przestrzeni intertekstualnej: Parnickiego „I u moźnych dziwny”*, w: „Pamiętnik Literacki”, 85/1, 1994.

Kraskowska Ewa, *O tak zwanej „kobiecości” jako konwencji literackiej*, w: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, pod red. Grażyny Borkowskiej i Liliany Sikorskiej, Instytut Badań Literackich, Warszawa 2000.

Kreiswirth Martin, *Merely Telling Stories? Narrative and Knowledge in the Human Sciences*, w: „Poetics Today”, vol. 21, 2000.

Krygowska-Nowak Natalia, *Przestrzeń destrukcyjna czy zdekonstruowana?: zniszczone ciało w zrujnowanym mieście: Wałbrzych - studium przypadku*, w: „Perspektywy kultury”, nr 12, 1/2015).

Krześlak-Kandziora Maria, *Miedzianka po drodze*, dnia 23 września 2022, [online], źródło: <https://kulturaupodstaw.pl/miedzianka-po-drodze/> [dostęp: 22.01.2026r.].

Krzywicka Ewa, *Lublin Marcina Wrońskiego. Mała ojczyzna w retrokryminalnym entorege'u*, w: „Filologia Polska”, nr 5, 2019.

Kunce Aleksandra, *Co nam się udało po 1989 roku?*, w: „Fabryka Silesia. Kwartalnik”, nr 2, 2013.

Kuszyk Karolina, *Poniemieckie*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2020.

Kuźma Erazm, *Paradoks postaci w poglądach niektórych przedstawicieli „nowej krytyki” francuskiej (Roland Barthes, Julia Kristeva, Jean Ricardou)*, w: *Postać w dziele literackim*, red. Czesław Niedzielski, Jerzy Speina, Wydawnictwo UMK, Toruń 1982.

Laboratorium Inicjatyw Społecznych, *Salcia Hałas o Potopie na Pekinie*, w: lis.gdynia.pl, [online], źródło: <https://lis.gdynia.pl/salcia-halas-o-potopie-na-pekinie/> [dostęp: 10.04.2026r.].

Labuda Wit Aleksander, *O literackich i nieliterackich obrazach postaci*, w: „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja”, nr 4 (46), 1979.

Lasocińska Kamila, *Autobiografia jako autokreacja. Twórcze aspekty procesu myślenia autobiograficznego w edukacji dorosłych*, w: *Biografie edukacyjne. Wybrane konteksty*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2014.

Latour Bruno, *Splatając na nowo to, co społeczne: wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, przeł. Aleksandra Derra, Krzysztof Abriszewski, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2010.

Laureaci 2017; *Nagroda Literacka Gdynia*, [online], źródło: <https://web.archive.org/web/20191022124310/http://nagrodaliterackagdynia.pl/laureaci-2017-0> [dostęp: 27.03.2026r.].

Lawera Maksymilian, *Babia piosenka? wywiad z Salcią Hałas, autorką „Potopu”*, w: Booklips.pl, z dnia 7.03.2019 r., [online], źródło: <https://booklips.pl/wywiady/babia-piosenka-wywiad-z-salcia-halas-autorka-potopu/> [dostęp: 26.03.2026 r.].

Lipiński Łukasz, *O zwrocie archiwalnym i praktyce badawczej w perspektywie Teorii Aktora-Sieci*, w: *Tematy modne w humanistyce. Studia interdyscyplinarne*, red. Łukasz Grajewski i in., „Prolog. Interdyscyplinarne Czasopismo Humanistyczne”, Toruń 2015.

Lipszyc Weronika, *Sorry, taki mamy klimat. O (nie)obecności uświadomionego antropocenu w literaturze*, w: „Tekstualia” nr 4 (83) 2025.

Łebkowska Anna, *O pragnieniu empatii w prozie polskiej końca XX wieku*, w: „Teksty Drugie”, nr 5 (77), 2002.

Maciak Mariusz, *Przestrzeń domu i tożsamość człowieka w kontekście przemian rzeczywistości. O potrzebie zadomowienia w Poniemieckim Karoliny Kuszyk i Domach bezdomnych Doroty Brauntsch*, w: „Studia Filologiczne”, Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego, Kielce 2023, s. 249.

Madejski Jerzy, *Archiwum badacza literatury jako problem teoretycznoliteracki*, w: *Strukturalizm w Europie Środkowej i Wschodniej. Wizje i Rewizje*, red. Danuta Ulicka, Włodzimierz Bolecki, Warszawa 2012.

Malczewska-Pawelec Dorota, *Realizacje idei „miasta-ogrodu” w międzywojennej Polsce na przykładzie Podkowy Leśnej oraz Kolonii Letniej Żarki*, w: „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 68, nr 4, 2020.

Maryl Maciej, *Antropologia odbioru literatury – zagadnienia metodologiczne*, w: „Teksty Drugie”, nr 1-2, 2009.

Marzec Lucyna, *Papiery po Iłłakowiczównie. Archiwum jako przedmiot badań*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2022.

Mendel Maria, *Pedagogika miejsca wspólnego*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2017.

Miejska Biblioteka Publiczna im. Teodora Heneczka w Piekarach Śląskich, *Małgorzata Szejnert w Bibliotece*, z dnia 22.10.2009r., [online], źródło: <https://biblioteka.piekary.pl/n,malgorzata-szejnert-w-bibliotece> [dostęp: 13.01.2026r.].

Mizerkiewicz Tomasz, *Kryształy, zarodki. Doświadczenie przyszłości w polskiej literaturze najnowszej*, w: „Teksty Drugie”, nr 3, 2022.

Moi Toril, *Rethinking character*, w: *Character. Three inquiries in literary studies*, The University of Chicago Press, Chicago i Londyn 2019.

Moreaiorum.pl, „*Bieżeństwo było jednym z tematów rodzinnych opowieści*” – Aneta Prymaka-Oniszk, [online], źródło: <https://moreaiorum.pl/biezenstwo-bylo-jednym-z-tematow-rodzinnych-opowieści-aneta-prymaka-oniszk/> [dostęp: 25.03.2025r.].

Mugaj Jakub, *Zaproszenie do teorii aktora-sieci. Ontologia relacyjna a archeologia*, w: „Przegląd Archeologiczny”, vol. 70, 2022.

Nadmorski24.pl, *Już 260 osób opuściło tzw. Pekin w Gdyni, znajdując bezpieczny dom*, w: nadmorski24.pl, z dnia 11.01.2020 r., [online], źródło: https://nadmorski24.pl/aktualnosci/42785-juz-260-osob-opuscilo-tzw-pekini-w-gdyni-znajdujac-bezpieczny-dom?utm_source=chatgpt.com# [dostęp: 26.03.2026 r.].

Nasiłowska Anna, *Literatura okresu przejściowego*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013.

Niedzielski Czesław, Speina Jerzy, *Wstęp*, w: *Postać w dziele literackim*, red. Czesław Niedzielski, Jerzy Speina, Wydawnictwo UMK, Toruń 1982.

Nikitorowicz Jerzy, Guziuk-Tkacz Marta, *Wielokulturowość – międzykulturowość – transkulturowość w kontekście pedagogicznym*, w: „Edukacja Międzykulturowa”, nr 2 (15), 2021, s. 23.

Nogaś Michał, Szot Wojciech, *Nike dla Zbigniewa Rokity za "Kajś"! Opowieść o Śląsku z najważniejszą polską nagrodą literacką*, w: „Gazeta Wyborcza” z dnia 03.10.2021r., [online], źródło: <https://wyborcza.pl/7,75410,27643902,nike-za-kajs-osobista-opowieśc-o-gornym-slasku-zdobywa.html> [dostęp: 5.03.2026r.].

Nowacki Dariusz, *Hold hałdzie*, w: „Tygodnik Powszechny”, nr 13, 2011.

Nycz Ryszard, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2012.

Nycz Ryszard, *Tropy „JA”. Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, w: *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. Dariusz Śnieżka, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 1996.

Orchowska-Smolńska Anna, *Problemy mieszkaniowe w budującej się Gdyni, „mieście poszukiwaczy złota”*, w: „Studia KPZK PAN”, nr 180, 2017, [online], źródło: <https://journals.pan.pl/publication/118617/edition/103196/studia-kpzk-2017-no-180-problemy-mieszkaniowe-w-budujacej-sie-gdyni-miescie-poszukiwaczy-zlota-orchowska-smolinska-anna>, [dostęp: 3.04.2026r.].

Orzechowska Adela, *Krzywda zamknięta w ciele. Transgeneracyjny przekaz traumy w wałbrzyskiej dylogii Joanna Bator* („Piaskowa Góra”, „Chmurdalia”), w: „Jednak książki. Pomorskie pismo literackie”, nr 17, 2023.

Oslisło-Piekarska Zofia, *Nowi Ślązacy. Miasto, dizajn, tożsamość*, Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, Katowice 2015.

Owczarek Bogdan, *Postać. Zdarzenie. Mowa*, w: *Postać literacka. Teoria i historia*, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 1998.

Piechota Magdalena, *Bohater „małego realizmu” – zwykły człowiek w reportażach Małgorzaty Szejnert* („My, właściciele Teksasu”), w: „Zeszyty Naukowe KUL”, 58, nr 2 (230), 2015.

Pomorski Zespół Parków Krajobrazowych w Słupsku, *Bioróżnorodność według Leśmiana – rodzinny warsztat terenowy*, w: pomorskieparki.pl, [online], źródło: <https://pomorskieparki.pl/aktualnosci-14/ext-1-bioroznorodnosc-wedlug-lesmiana-rodzinny-warsztat-terenowy/> [dostęp: 27.03.2026r.].

Pospiszil Karolina, *Swojskość i utrata, Obrazy Górnego Śląska w literaturze polskiej i czeskiej po 1989 roku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016.

Propp Władimir, *Morfologia bajki*, w: „Pamiętnik Literacki”, 59/4, 1968.

Prymaka-Oniszk Aneta, *Moja historia. Zanim zaczęłam szukać...*, w: biezenstwo.pl, [online], źródło: <https://biezenstwo.pl/historie/moja-historia/> [dostęp: 10.04.2026].

Przybyłka Arkadiusz, *Przywileje socjalne związane z pracą w górnictwie w okresie PRL-U*, w: „Studia Ekonomiczne. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach”, nr 353, 2018.

Raport IMAS International, Instytut Badania Rynku i Opinii Społecznej, *Z czym kojarzą się Dolny i Górny Śląsk?*, z dnia 16-21 grudnia 2009 r. (Dolny Śląsk), 12-16 maja 2011 r. (Górny Śląsk), źródło: <https://imas.pl/files/raporty/IMAS-GornyiDolnySlask2011.pdf> [dostęp: 11.01.2026r.].

Rogowska Barbara, *Dziedzictwo kulturowe Dolnego Śląska*, w: „Wrocławskie Studia Politologiczne”, nr 34, 2024.

Ronen Ruth, *Monika Fludernik. Towards a „natural narratology”*, w: „Journal of Pragmatics” 28, 1997, [online], źródło: https://www.academia.edu/49524571/Towards_a_natural_narratology_Monika_Fludernik_London_and_New_York_Routledge_1996_xvi_454_pp [dostęp: 27.03.2026 r.].

Ronge Gerard, *Nastroj*, w: „Forum Poetyki” [online], źródło: http://fp.amu.edu.pl/wp-content/uploads/2016/02/GRonge_Nastroj_ForumPoetyki_zima2016.pdf [dostęp: 25.03.2025r.].

Rumińska Anna, *Lokalność po dolnośląsku*, [online], źródło: <http://dolnoslaskosc.pl/lokalnosc-po-dolnoslasku,1393.html> [dostęp: 15.01.2026r.].
Rusek Halina, Wielokulturowość z konfliktem w tle – Ślązacy: Naród? Narodowość? Grupa etniczna?, w: „Pogranicze. Studia Społeczne”, t. 25, 2015.

Rybicka Elżbieta, *Spięcia centro-peryferijne. Kilka uwag o geografii pola literackiego*, w: „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ”, nr 2 (64), s. 12, 2025.

Sandecki Maciej, *Baraki miały być tymczasowe, a przetrwały 80 lat. Kończy się historia gdynskiego „Pekinu”*, w: Wyborcza.pl, z dnia 07.04.2019 r., [online], źródło: <https://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/7,35612,24618671,konczy-sie-historia-gdynskiego-pekinu-jego-mieszkancow-jednak.html> [dostęp: 10.04.2026r.].

Saryusz-Wolska Magdalena, *Zapomnieć się w pamięci. Pytania o badanie pamięci kulturowej*, w: Narodowe Centrum Kultury, [online], źródło: https://nck.pl/upload/archiwum_kw_files/artykuly/8._magdalena_saryusz_wolska_-_zapomniec_o_pamieci._pytania_o_badania_pamieci_kulturowej.pdf, [dostęp: 3.04.2026 r.].

Serkowska Hanna, *„Pani jest w jakiejś dziurze”. Poemat przewlekły o depresji Salci Hałas*, w: „Teksty Drugie”, nr 5, 2025.

Skrendo Andrzej, *Recepcja literatury: przedmiot, zakresy, cele badań. Komentarz do tytułu i postscriptum*, w: „Teksty Drugie” nr 5, 2001.

Sławiński Janusz, *Semantyka wypowiedzi narracyjnej*, w: *W kręgu zagadnień teorii powieści*, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1967.

Słownik Doroszewskiego, hasło: *utożsamiać*, [online], źródło: <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/utozsamiac;5513025.html> [dostęp: 23.03.2025r.].

Słownik terminów literackich, red. Janusz Sławiński, Wydawnictwo Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2008.

Springer Filip, strona internetowa autora, źródło: http://filipspringer.com/?page_id=39&lang=pl [dostęp 20.01.2026r.].

Spruch Anna, *O miejscach, nie-miejscach i osuwaniu*, w: Witryna Czasopism, nr 22 (224), z dnia 20.11.2008r., [online], źródło: <http://witryna.czasopism.pl/pl/gazeta/1131/1330/1733/> [dostęp: 6.03.2026r.].

Sułkowski Bogusław, *Identyfikacja jako pojazd emocji odbiorczych*, w: „Przegląd Socjologiczny: kwartalnik Polskiego Instytutu Socjologicznego”, t. 55, z. 2, 2006.

Swoińska Agnieszka, *Wszyscy jesteście mieszkańcami. Rozmowa z Joanną Bator*, w: Dwutygodnik.pl, z 09.2011, [online], źródło: <https://www.dwutygodnik.com/artukul/2547-wszyscy-jestesmy-mieszancami.html> [dostęp: 10.03.2026r.].

Szałagan Alicja, hasło: *Joanna Bator*, w: Nowa Panorama Literatury Polskiej, [online], źródło: <https://nplp.pl/artukul/joanna-bator/> [dostęp: 30.03.2026r.].

Szczekała Barbara, *Plakałem na „Ukrytej prawdzie”, czyli współczesny serial a postironia*, w: *Seriale w kontekście kulturowym. Gatunki, konwergencja, recepcja*, red. Anna Krawczyk--Łaskarzewska, Alina Naruszewicz--Duchlińska, Piotr Przytuła, Instytut Filologii Polskiej UWM, Olsztyn 2014.

Szczygieł Marcin, *Jak okradałem Małgorzatę Szejnert*, w: *Małgorzata Szejnert, My, właściciele Teksasu. Reportaże z PRL-u*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2013.

Szerszunowicz Joanna, *Lakunarność jednostki Matka Polka a jej dwujęzyczny opis słownikowy*, w: „Prace Językoznawcze” 15/2, 2013, [online], źródło: http://www.uwm.edu.pl/polonistyka/pracejezykoznawcze/pol/pliki/15_2_PraceJezykoznawcze_XV_2.pdf#page=69 [dostęp: 10.03.2026 r.].

Szewczyk Joanna, *Czułe narratorki. Cztery pokolenia kobiet i kobieca saga w najnowszej literaturze polskiej*, w: „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, 65, z. 2, 2022.

Szpunar Małgorzata, *Procesy rewitalizacyjne w mieście jako działanie społeczne na rzecz peryferii*, w: „Pedagogika Społeczna” r 18, nr 1 (17).

Szymczyk-Kluszczyńska Grażyna, *O współczesnych teoriach poematu prozą*, w: „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. 41, z. 1/2, 1998.

Szymik Eugeniusz, *Kształtowanie się tożsamości narodowej wybranych bohaterów literackich*, w: „Edukacja Międzykulturowa”, nr 5, 2016.

Śliwa Jakub, *Antropologia wraca z tropików*, w: „Miscellanea Anthropologica et Sociologica”, nr 12, 2011.

Tarkowska Elżbieta, *Subiektywny wymiar ubóstwa*, w: „Kultura i Społeczeństwo”, nr 4, 2016, [online], źródło: <https://czasopisma.isppan.waw.pl/kis/article/view/1287/1056> [dostęp: 11.04.2026r.].

Tarnowska Magdalena, *W gąszczu opowieści*, w: Teatralny.pl, [online], źródło: <https://www.teatralny.pl/artykuly/w-gaszczu-opowieści-1067> [dostęp: 2.12.2025r.].

Tofilski Mateusz, *Wpływ form przestrzennych na lokalną tożsamość mieszkańców górnośląskich osiedli Giszowca i Nikiszowca*, w: „Pogranicze. Polish Borderlands Studies”, t. 5, nr 1, 2017.

Tomaszewska Grażyna, *Interpretacja jako pasja eksperymentowania i akceptacja niepewności*, w: „Polonistyka. Innowacje”, nr 21, 2025.

Tomczok Marta, „*Ciekawość tych stanów*”, czyli literaturoznawstwo w afekcie, w: „Teksty Drugie”, nr 1, 2019.

Tomczok Paweł, *Realność pośrednika*, w: „Forum Poetyki” nr 15-16, 2019.

Trójka. Polskie Radio, „*Potop*” otwiera sierpień na „*Scenie Teatralnej Trójki*”, w: trójka.polskieradio.pl, z dnia 1.08.2025 r., [online], źródło: <https://trójka.polskieradio.pl/arttykul/3559505,potop-otwiera-sierpien-na-scenie-teatralnej-trojki> [dostęp: 4.04.2026r.].

Tutaj Anna, Tutaj Jerzy, *Wałbrzych – źródła powojennej wielokulturowości*, w: *Wielokulturowość polskich miast. Teoria, praktyka, polityka*, red. Kamilla Dolińska, Julita Makaro, Zakład Wydawniczy NOMOS, Kraków 2021.

Ubertowska Aleksandra, „*Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty*”. *Anatomie i teorie tekstu środowiskowego/ ekologicznego*, w: „Teksty Drugie” nr 2, 2018.

Ulicka Danuta, *Zwrot archiwalny (jak ja go widzę)*, w: „Teksty Drugie”, 1-2, 2010.

Uniłowski Krzysztof, *Czarny ogród, czyli maszyna do mieszkania*, w: „Opcje” 2010.

Uniłowski Krzysztof, „*Małe ojczyzny*” i co dalej? *Krytyka, rewizje i nawiązania do nurtu z lat dziewięćdziesiątych*, w: *Kresy – dekonstrukcja*, red. Krzysztof Trybuś, Jerzy Kałużny, Radosław Okulicz-Kozaryn, Wydawnictwo PTPN, Poznań 2007.

Uniłowski Krzysztof, *Koloniści i koczownicy. O najnowszej prozie i krytyce literackiej*, Kraków 2002, cyt. za: Wojciech Browarny, *Dylematy literatury polskiej po 1989*, w: „Acta Universitatis Wratislaviensis”, 2007.

Urbaniak Marcin, „*Tożsamość narracyjna*” Ricoeura jako medium między pojęciem i doświadczeniem „ja”, w: „Rocznik Kognitywistyczny”, t. 4, 2010.

Wachtyrz.eu, *Rozmowa ze Szczepanem Twardochem, Szczepan Twardoch: Śląska tożsamość wyrasta ze mnie samego*, z dnia: 7.04.2021r., [online], źródło: <https://wachtyrz.eu/szczepan-twardoch-slaska-tozsamosc-wyrasta-ze-mnie-samego/> [dostęp: 3.03.2026r.].

Warnke Agnieszka, *Nike 2021 dla Zbigniewa Rokity za "Kajś"*, w: Culture.pl, [online], źródło: <https://culture.pl/pl/artykul/nike-2021-dla-zbigniewa-rokity-za-kajs> [dostęp: 10.03.2026r.].

Waligórska Magdalena, *O Żydzie na strychu i tożsamości mieszkańca*, w: „Przekładaniec” nr 29, 2014.

Welsch Wolfgang, *Transkulturowość. Nowa koncepcja kultury*, w: *Filozoficzne konteksty koncepcji rozumu transwersalnego. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha*, red. Roman Kubicki, Poznań 1998.

Węgrzynek Krystian, *Wydarzenia i rocznice historyczne*, oprac. Krystian Węgrzynek, w: „Miscellanea. Zaranie śląskie”, r. 8, 2022, s. 109.

Winiecka Elżbieta, *Inność, którą trzeba chronić. O empatii zbudowanej na dystansie*, w: „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” nr 17 (37).

Wiszniewska Monika, *Od reportażu społeczno-obyczajowego do opowieści geohistorycznej. Ewolucja prozy Małgorzaty Szejnert*, w: „Konteksty Kultury”, z. 1, nr. 14, 2017.

Wiśniewska Anna, *Dwie książki reportażowe nominowane do Nagrody Literackiej Nike*, z dnia 03.09.2008r., [online], źródło: <https://www.press.pl/tresc/14486,dwie-ksiazki-reportazowe-nominowane-do-nagrody-literackiej-nike>, [dostęp: 3.12.2025r.].

Wołk Marcin, *Próba antropologii postaci literackiej*, w: „Teksty Drugie”, nr 6, 2004.

Wójcińska Agnieszka, *Krajobraz po detonacji. Rozmowa z Małgorzatą Szejnert*, w: *Reporterzy bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2011, s. 21.

Wróbel Józef, *„Z prześladowanymi w późnym, nieprzemilczanym, promienistym związku”: drugie pokolenie po Holokauście*, w: „Ruch Literacki”, r. 58, z. 3 (336), 2016.

Wróblewska Anna, *Reportaż historyczny jako forma współczesnej etnografii na przykładzie Czarnego ogrodu Małgorzaty Szejnert*, w: „Roczniki Nauk Społecznych”, t. 9 (45), nr 4.

Wróblewska Violetta, hasło: *Czas*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, [online], źródło: <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=226> [dostęp: 16.01.2026r.].

Wylecioł Ryszard, *Konceptualizacja pojęcia „wędrowka” na podstawie wybranych fragmentów powieści „Kajś” Zbigniewa Rokity. Analiza utworu w ujęciu kognitywnym*, w:

Motywy wędrówki i kobiety w wybranych kontekstach, red. Paulina Pomajda, Ewelina Chodźko, Wydawnictwo Tygiel, Lublin 2023.

Wysłouch Seweryna, *Tadeusz Konwicki – emigracja wyobraźni*, w: „Czas Kultury”, 01.2015.

Zatora Anna, *Współczesna (anty)saga rodzinna – nowy gatunek, nowe teorie? Szkic na przykładzie Piaskowej Góry Joanny Bator*, w: „Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne”, nr 17, 2023.

Żyrek Edyta, *O odpowiedzialności reportera. Przypis do myśli Ryszarda Kapuścińskiego*, w: *Spółczesność odpowiedzialna? O aspektach odpowiedzialności w życiu społecznym jednostek*, red. Katarzyna Cikała, Wojciech B. Zieliński, Kraków 2015.

Żyrek Edyta, *Opowiadanie miejsca. Konceptualizacje przestrzeni w Miedziance Filipa Springera*, w: „Naukowy Przegląd Dziennikarski”, nr 1/22.