

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH
WYDZIAŁ SZTUKI I NAUK O EDUKACJI
INSTYTUT SZTUK PLASTYCZNYCH

PAMIĘĆ MIEJSCA PAMIĘĆ MATRYCY ŚLĄSK

CYKL GRAFIK WKŁĘŚŁODRUKOWYCH

PRACA DOKTORSKA
W DZIEDZINIE SZTUKI
W DYSCYPLINIE SZTUKI PLASTYCZNE I KONSERWACJA DZIEŁ SZTUKI

ŁUKASZ KONIUSZY

PROMOTOR: DR HAB. ŁUKASZ KLIŚ, PROF. UŚ

CIESZYN
2026

SPIS TREŚCI

<u>MÓJ ŚLĄSK</u>	7
<u>MIEJSCE</u>	13
<u>NOŚNIKI PAMIĘCI</u>	31
<u>MATRYCE ŚLĄSKA</u>	41
<u>MATRYCA</u>	59
<u>PODSUMOWANIE</u>	87
<u>BIBLIOGRAFIA</u>	90
<u>ILUSTRACJE</u>	94
<u>DOKUMENTACJA</u>	96
<u>TŁUMACZENIE</u>	135

WPROWADZENIE

il. 01





il. 02

MÓJ ŚLĄSK

Miejsce. Matryca. Śląsk. Te trzy pojęcia towarzyszyły mi przez ostatnie cztery lata poszukiwań artystycznych, których efektem jest powstały w ramach pracy doktorskiej cykl grafik wklęsłodrukowych. W pewnym momencie, zdalem sobie sprawę, jak bardzo miejsce mojego urodzenia oraz fakt, że rodzice całe swoje zawodowe życie związani byli z kopalnią, wpłynął na moje postrzeganie Śląska. Patrząc na region przez pryzmat górnictwa i właśnie z tego powodu, moja perspektywa zorientowana jest wokół industrialnego dziedzictwa. Wszakże Śląsk to właśnie przemysł, prawda? To liczne kopalnie i huty, panorama miasta usiana kominami, szymbami wyciągowymi, wieżami ciśnień i haldami. Śląsk to dźwięk górniczej orkiestry wybrzmiewającej w Barbórkę czy chwilowy strach i niepewność w czasie gdy ziemia drży, ponieważ gdzieś, głęboko pod powierzchnią „tąpnęło”. Taki właśnie jest *Mój Śląsk*. Związany z górnictwem. Z dzieciństwem spędzonym w familoku, gdzie z okna podziwiałem górujące nad miastem szyby kopalni Rozbark, a także widoczny nieco dalej symboliczny dla Bytomia duet w postaci wieży wyciągowej Szybu Krystyna oraz Ewa, dawnej KWK Szombierki. I ten Śląsk znika, zmienia się. Przeobraża. To zrozumiałe i w pełni naturalne. Jednak obserwowanie zaniku pewnych elementów, tradycji, doświadczeń czy przyzwyczajęń towarzyszących mi od dziecka, w pewien sposób uwiera, smuci, a czasem nawet boli. Nie chciałbym powrotu do tego co było. Chciałbym jednak, móc o tym pamiętać. I *pamięć* właśnie jest elementem łączącym wymienione na wstępie pojęcia. A pamięć potrzebuje nośnika. Niezależnie od tego czym jest. Miejscem, rzeczą, jednostką czy zbiorowością. Bez pamięci nie byłbym w stanie dostrzec zmian. Nie miałbym punktu odniesienia. Nie wiedziałbym czy ten aktualny Śląsk jest taki sam jak kiedyś? Inny, lepszy? Gorszy? Jak bardzo się zmienił? Dlatego właśnie chciałem znaleźć pewien znak, symbol, który opisywałby nieuchronny proces przemijania i zachodzących zmian, który jednocześnie podkreślałby

1 Innym - zarówno znaczeniowo, jak i terytorialnie. Na przestrzeni niniejszej pracy, celowo i świadomie używam silnie ugruntowanego w społeczeństwie i wyobraźni uproszczonego (i jak wiadomo, aktualnie używanego jako nazwy województwa) określenia *Śląsk, śląski, śląskość*. W moim odczuciu jest ono najbardziej pojemne, a jednocześnie (niemal zawsze), pełni rolę metonimii, w której *Śląsk*, może przywoływać różne, często skrajne, mniej lub bardziej skonkretyzowane, aczkolwiek z pewnością zindywidualizowane obrazy i wyobrażenia, w tym także - *Moje. Wątek narzecznictwa*, został szeroko omówiony w tekście Anny Gomóły, *Pejzaż śląski czyli jaki?*, w: *Człowiek jest w drodze. Pejzaż śląski - pamięć, tradycja, współczesność*, Cieszyn 2008.

2 S. Dudzik, M. Maciudzińska-Kamczycka (red.), *Hybrydowość w grafice. Medium w poszukiwaniu swego czasu i sensu*, Toruń 2020, s.8

próbę zatrzymania owych procesów. Symbol, który będzie dla mnie kotwicą, punktem odniesienia, sposobem na przywołanie i (re)interpretację obrazów przeszłości niemal idyllicznej krainy dzieciństwa. Śląsk sam w sobie jest nośnikiem (licznych, może nawet sprzecznych?) znaczeń. Wyobrażam sobie, że dla każdego z nas jest czymś innym.¹ Dla jednych Śląsk to *godka*. Dla innych Śląsk to nowoczesne wieże KTW czy sąsiadująca Katowicka Strefa Kultury, górująca nad Rydułtówami Szarlota, brudny od zanieczyszczeń powietrza familok. Z kolei dla części mieszkańców regionu, Śląsk ulokowany jest daleko poza Górnośląsko-Zagłębiowską Metropolią, gdzieś na południu. Dla części pewnie jest to niczym niewyróżniające się województwo, ot po prostu (może tymczasowe?) miejsce pracy i zamieszkania. Dla wielu jednak, szeroko pojęta śląskość i związana z nią tradycja, historia i tożsamość są fundamentem ich jestestwa czy powodem do dumy i poczucia przynależności do konkretnej zbiorowości, niezależnie od tego z jaką częścią regionu, bądź miastem, się identyfikują.

Dla mnie Śląsk jest ważny. I ten z dzieciństwa – naznaczony górnictwem, i ten aktualny – zmieniający się i coraz bardziej nowoczesny. Ważna jest także pamięć o przeszłości, o tym co mnie ukształtowało, a co za tym idzie, dostrzeganie wartości w tym stereotypowym, brudnym, popękany i usianym ankrami familoku. Nic więc dziwnego, że to właśnie grafika warsztatowa, kojarząca się w pierwszej kolejności z obrazem budowanym głównie z czerni, kontrastów i szarości, stała się moim głównym medium wypowiedzi artystycznej. Choć moim artystycznym wyborom przypisywałbym raczej towarzyszącą mi od dzieciństwa chęć ciągłego rysowania, to niewątpliwie właśnie druk wkłęsły, jest odpowiednim narzędziem do wizualizacji *Mojego Śląskiego Imaginarium*. Tym bardziej, że hybrydowość jest naturalną cechą graficznego medium, która przejawia się nie tylko w formie mariażu warsztatowego, ale również ideowego – odnoszącego się do pozaartystycznych aspektów kultury.² Z jednej strony, interdyscyplinarny potencjał grafiki, stał się dla mnie motywacją do poszerzenia możliwości tradycyjnego warsztatu, formą technologicznej transgresji, wzbogaconej o współczesne narzędzia cyfrowe i poligraficzne. Z drugiej z kolei, pozwolił również na stworzenia metodologicznego pomostu, sięgającego poza artystyczno-warsztatowe ramy w rozważaniach na temat *matrycy, miejsca oraz pamięci* w kontekście *Śląska* – jego tożsamości, postrzegania czy rozumienia i próby uwiecznienia procesu zanikania czy rekontekstualizacji.

Przyznaję, że początkowo miałem wątpliwości czy *matryca* i *miejsce* faktycznie posiadają podobne cechy. Czy można traktować je niemal synonimicznie jako nośniki pamięci, zapisu informacji, emocji, wspomnień, a nawet tożsamości (czy to indywidualnej, czy zbiorowej)? Bo w jaki sposób, byty tak różne, odległe, z różnych dyscyplin naukowych, mogłyby wykazywać aż taką zbieżność pełnionych funkcji? W trakcie poszukiwań teoretycznych, szybko jednak okazało się, że podobieństw w sposobie postrzegania przez badaczy tych dwóch pojęć możemy dostrzec zaskakująco wiele. Dorota Folga Januszewska postuluje podwójny byt grafiki jako istotę grafiki artystycznej objawiającą się poprzez myślenie dwoma, odrębnymi stadiami, a więc matrycą i wykonaną z niej odbitką.³ Natomiast Maria Lewicka z kolei wspomina o podwójnym znaczeniu pamięci miejsca, które opisuje jednocześnie cechy samego miejsca, jak i człowieka.⁴ Przedstawiona dychotomia stanie się fundamentem analogii zawartej w tytule niniejszej pracy i pozwoli ukazać wyraźne, a przede wszystkim istotne dla procesu twórczego, cechy wspólne obu pojęć. Analiza zostanie poszerzona o osobisty, subiektywny obraz Śląska, którego doświadczałem z perspektywy osoby żyjącej w górniczej rodzinie, której większość życia zorientowana była wokół - znajdującej się w bliskim sąsiedztwie miejsca zamieszkania - bytomskiej kopalni Rozbark.⁵

3 D. Folga-Januszewska, Podwójny byt grafiki, referat z sesji naukowej Grafika współczesna – między unikatem a elektroniczną kopią, w ramach programu MTC Krakow'97, Kraków 1999.

4 M. Lewicka, *Psychologia miejsca*, Warszawa 2012, s.427.

5 Niniejsza praca doktorska ma więc charakter subiektywny i autobiograficzny, skupiony na sposobie postrzegania miejsca z perspektywy jednostki, w szerszym, zbiorowym tożsamościowo kontekście. Stąd zastosowanie perspektywy antropocentrycznej, która determinuje sposób opisu ważnych dla pracy pojęć i wyjście od klasycznych dzieł będących fundamentem dla badań miejsca, przestrzeni, tożsamości czy pamięci.

ROZDZIAŁ PIERWSZY

il. 03





il. 04

MIEJSCE

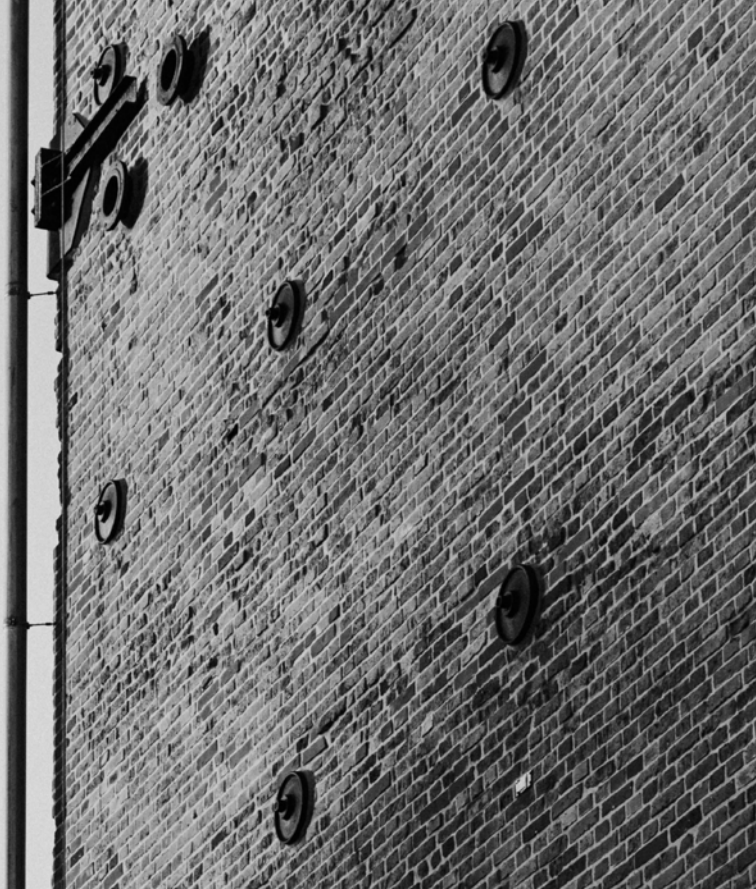
Nie sposób mówić o miejscu, bez przywołania będącego w opozycji, niemal antagonistycznego terminu – przestrzeni. Jak pisze Yi-Fu Tuan pojęcia te określają powszechne doświadczenie, są oczywiste, wręcz zwyczajne, a jednocześnie – jako że żyjemy właśnie w przestrzeni doświadczając jej niemal w każdym momencie – pełnią rolę podstawowego składnika otaczającego nas świata. Wspomniana opozycja, jest istotna już na etapie tworzenia definicji obu pojęć, ponieważ jak podkreśla badacz: „(...) »przestrzeń« i »miejsce« potrzebują siebie nawzajem.”⁶ W tym miejscu warto podkreślić zbieżność z podejściem do postrzegania matrycy oraz odbitki w kwestii ich zależności współlistnienia, ponieważ trudno wyobrazić sobie sytuację, w której istnieje odbitka, bez wcześniejszego zaistnienia matrycy, z której została wykonana (niezależnie od jej formy).

⁶ Y. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, Warszawa 1987, s. 13-16.

Antagonistyczny charakter analizowanych przez Yi-Fu Tuana pojęć, objawia się w sposobie ich rozumienia. Miejsce, to dla nas przede wszystkim bezpieczeństwo, stabilność. Przestrzeń z kolei utożsamiamy z otwartością, wielkością, a więc czymś nieznanym, a tym samym niebezpiecznym. Idąc dalej tym tropem, przestrzeń kojarzona jest z ruchem, przemieszczaniem się, natomiast miejsce to pauza, zatrzymanie. Przestrzeń jest więc pojęciem o charakterze abstrakcyjnym do momentu poznania, oswojenia i nadania jej wartości przez człowieka, który jako istota niezwykle złożona, tworząca i jednocześnie będąca częścią kultury, posiada nadzwyczaj rozwiniętą zdolność symbolizowania i kategoryzacji.⁷

⁷ Ibidem, s. 15-16.

Przywołana wcześniej teza Marii Lewickiej, ma swoje odzwierciedlenie w przytoczonym przez Yi-Fu Tuana twierdzeniu, że *człowiek jest miarą wszystkich rzeczy*. Już przez swą obecność, choć najczęściej w sposób nieuświadomiony, porządkujemy przestrzeń za pomocą schematów, wywodzących się ze struktury i wartości naszych ciał,



il. 05

które są miarą kierunków, położenia czy odległości, a także relacji łączących nas z innymi. Wszystkie te elementy, uwarunkowania, predyspozycje, pozwalają nam na uczłowieczenie przestrzeni i przekształcenie jej w miejsce, będące centrum ustalonych wartości w miarę postępu w procesie uzyskiwania określeń i znaczeń.⁸

Miejsce jest zatem pojęciem niezwykle złożonym, osobliwym, które rozwarstwia się na mentalną i rzeczywistą reprezentację, która często staje się wtórna wobec subiektywnych obrazów budowanych w formie *mikroświatów* w oparciu o konkretne informacje czy doświadczenia. Miejsce staje się katalizatorem dla zawartych w nas obrazów, posiada emocjonalny kontekst pozostając tym samym w relacji z człowiekiem bądź grupą społeczną. Doreen Massey w swoich rozważaniach wprowadza koncepcję miejsca jako tworu złożonego z relacji, który nie ma sztywnych granic – jest zmienny, dynamiczny i wpleciony w ciąg zdarzeń społecznych oraz relacji w czasie i przestrzeni. Miejsce zmienia się więc w czasie, ale jednocześnie poddaje się redefiniowaniu przez użytkowników, pod wpływem ich relacji wobec miejsca – posiadanej wiedzy, wyobraźni czy artefaktów. Kolejne treści,

symbole czy znaczenia miejsca są nieustannie nadpisywane, co prowadzi do zacierania wcześniejszych znaczeń, tworząc swoisty palimpsest, który jednak nadal pozwala na odczytanie dawnych zachowań i wyobrażeń danej społeczności.⁹ Miejsce nieustannie trwa, natomiast to czas jest źródłem ruchu w postaci przekształceń znaczeniowych. Zmianie ulegają więc zarówno charakter miejsca, przypisywane znaczenia kulturowe, a także ludzie, którzy żyją w danej przestrzeni wypełniając ją kolejnymi warstwami doświadczeń, symboli i treści.¹⁰ Ponadto, miejsce niejako karmi się nie tylko społecznym procesem wymiany sensu i znaczeń, ale również biotycznym, geograficznym czy materialnym. Jest to przejaw szeroko rozumianej interakcji ze środowiskiem przyrodniczym i geograficznym, gdzie jak pisze Kotus: „Miejsca żyją poza obecnością człowieka i samostanowią, wchodząc w sprawcze relacje z człowiekiem”.¹¹ Takie założenie, choć na pierwszy rzut oka dość abstrakcyjne, możemy dostrzec na Śląsku, gdzie eksploatacja złóż węgla, doprowadziła do bezpośredniej interakcji środowiska, a więc zrabowanej ziemi, z miejscem, które nieustannie walczy o to, by nadal istnieć:

„(...) dwudziestometrowe pokłady węgla, dziś wypatroszone przez górników i wymienione na piasek znad Rawy i Przemyszy w łapczywym pośpiechu, w transakcji tak gwałtownej, że ziemia co i rusz chybotąca, zapadała się i pęknięciami szpeciła do reszty domy pozbawione urody, a ludziom zabierała sen z powiek.”¹²

Istnienie, obecność i trwanie w przestrzeni jest fundamentem dla tworzenia indywidualnych i społecznych sensów związanych z danym miejscem, a relacja z człowiekiem i w konsekwencji uznanie miejsca za własne, objawia się w poznawaniu i odczytywaniu zarówno znaczeń zastanych, jak i tych nowo nadanych. Maria Lewicka wyróżnia sześć kluczowych cech pojęcia miejsca związanych z lokalizacją i znaczeniem. Te dotyczące lokalizacji obejmują zarówno wyodrębnienie przez jednostkę granice, jak i koncentryczny charakter, a więc sytuację, w której jedno miejsce stanowi część drugiego. Badaczka trafnie obrazuje wymienione cechy przykładem, gdzie zarówno dom jak i przestrzeń poza nim, mogą stanowić odrębne miejsca, które zawierają się w sobie. Podkreśla tym samym, że to właśnie dom jest najczęstszym przykładem przestrzeni która, niezależnie od lokalizacji jednostki, niemal zawsze pełni rolę archetypicznego miejsca w świadomości jednostki. Kolejną cechą jest *genius loci*, czyli duch miejsca,

8 Ibidem, s. 51-54, 63, 75.

9 J. Kotus, *Wokół miejsca i jego relacyjnej istoty*, Poznań 2023, 9-16.

10 M. Czermińska, *Tożsamość kształtowana w pamięci miejsca*, w: *Ruch Literacki*; 2013; No 6, s. 594. <https://journals.pan.pl/publication/96224/edition/82971/ruch-literacki-2013-no-6-tozsamosc-ksztaltowana-w-pamieci-miejsca-czerminska-malgorzata> [dostęp: 06.01.2025].

11 J. Kotus, *Wokół miejsca...*, op. cit., s. 13-14.

12 K. Kutz, *Piąta strona świata*, Kraków 2010, s. 56.

wynikający z jego historii, estetyki, architektury czy atmosfery, które pozwalają na wytworzenie poczucia przynależności. Co istotne, genius loci emituje z miejsca na doświadczającą jednostkę, natomiast znaczenie jest z kolei emitowane przez jednostkę na miejsce. Warto również podkreślić, że dostrzeżenie genius loci, w dużej mierze zależy od wrażliwości jednostki i posiadanego kapitału kulturowego. Czwarta cecha to historia i związana z nią ciągłość, gdzie przestrzenie z wieloletnią czy wielopokoleniową historią, znacznie częściej zyskują status miejsca. Ostatnie dwie cechy, to spoczynek i autentyczność. Pierwsza z nich mówi o możliwości zatrzymania się, odpoczynku i spokojnego doświadczania sprzyjającemu poznawaniu znaczeń. Druga z kolei, dotyczy zarówno obiektywnej trwałości miejsca, wynikającej z jego historii, jak i subiektywnej, szczerzej relacji jednostki z miejscem, wolnej od zewnętrznych wpływów, stereotypów czy opinii publicznej.¹³

W przypadku kategorii autentyczności, warto wspomnieć o pojęciu nie-miejsca, wprowadzonemu przez Marca Augé, które, będąc przeciwieństwem miejsca, określane jest przez badacza jako: „przestrzeń, której nie można zdefiniować ani jako tożsamościowej, ani jako relacyjnej, ani jako historycznej (...)”.¹⁴ Nie-miejsca to anonimowe przestrzenie pozbawione pamięci czy historii, które są jedynie kolejnymi, przejściowymi punktami potęgującymi wyobcowanie jednostki.¹⁵ Według Augé przykładami nie-miejsc są więc nie tylko porty lotnicze czy ogromne centra handlowe, ale również środki transportu, drogi ekspresowe, a nawet obozy dla uchodźców. Zarówno zmiana stylu życia zdominowanego przez konsumpcjonizm, jak i przemiany strukturalne miast, wpływają na nagromadzenie nie-miejsc we współczesnych aglomeracjach, które zwyczajnie pozbawione są relacji z jednostką, stając się tym samym przykładem miejsc bezkształtnych. Lenartowicz podkreśla w takim przypadku brak autentyczności, który wynika zarówno z powierzchowności, jak i przypadkowości zaangażowania w relacji jednostki z fizyczną przestrzenią. Edward Relph nazywa taki stan rzeczy *placelessness*, dla Tuana z kolei, są to po prostu, stojące w opozycji do miejsca, *przestrzenie*.¹⁶

Przykładem zjawiska zmiany funkcji, próby nadania nowego znaczenia, a w konsekwencji stawania się *bezmiejscem* na Śląsku, z pewnością może być, otwarta w listopadzie 2005 roku, galeria handlowa Silesia City Center. Wybudowana na terenie byłej Kopalni Węgla Kamien-

nego „Gottwald”, działającej przez niemal sto lat (od 1905 do 2004 r.), stała się jednym z największych centrów handlowo-usługowo-rozrywkowych w kraju. Jest to bodaj jedna z pierwszych prób zrewitalizowania terenów poprzemysłowych. Czy udana? Z perspektywy mieszkańców być może tak, na co wskazują wyniki badań przeprowadzonych przez Krzysztofa Bierwiazconka, w których respondenci poproszeni zostali o wskazanie najbardziej przyciągającej przestrzeni w mieście. W przypadku Katowic, była to właśnie Silesia City Center z wynikiem 28,4%.¹⁷ Mam jednak wątpliwości czy przemianowanie pokopalnianych terenów pozwoliło choć częściowo, choć w najmniejszym stopniu, zachować charakter miejsca, jego specyfikę i atmosferę? W moim odczuciu ślady związane z górniczą tradycją, historią czy tożsamością, niemal zatarły się na tej konkretnej matrycy. Obraz jaki możemy z niej uzyskać, to nijaka w formie świątynia konsumpcjonizmu, z górującym szybem kopalnianym, który tak naprawdę pełni rolę nośnika wielkiego logo galerii handlowej, oświetlonego niczym choinka w okresie świątecznym. Na szczęście jednak, przykład Silesii City Center jest niechlubnym wyjątkiem wśród licznych, i co ważniejsze, udanych rewitalizacji postindustrialnych obiektów na terenie Śląska. Jednym z najbardziej spektakularnych przykładów harmonijnego połączenia nowoczesnej funkcji, z jednoczesnym zachowaniem tożsamości miejsca, jest niewątpliwie, zlokalizowana na terenie byłej Kopalni Węgla Kamiennego „Katowice”, nowa siedziba Muzeum Śląskiego. Przygotowany przez austriacką pracownię Riegler Riewe Architekten projekt, zakładał umieszczenie głównej części ekspozycji pod ziemią. Takie rozwiązanie jest wyraźnym nawiązaniem do górniczej przeszłości miejsca, które jednocześnie pozwoliło na wyeksponowanie zrewitalizowanych pokopalnianych budynków, czy zaadaptowanego na wieże widokową szybu wyciągowego dawnej kopalni. Kolejnym projektem, wchodzącym obok Muzeum Śląskiego oraz Międzynarodowego Centrum Kongresowego w skład katowickiej Strefy Kultury, jest siedziba Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia. Zaprojektowany przez Konior Studio budynek, nawiązuje swoją elewacją do architektury Nikiszowca – zabytkowego, górniczego osiedla, gdzie okienne wnęki malowane były na czerwony kolor. Wymienione realizacje obejmujące teren dawnej kopalni, tworzą spójny kompleks, który przekształcił zdegradowany, poprzemysłowy teren w nowoczesną przestrzeń, która przyczynia się do zmiany wizerunku Katowic oraz Śląska, okazując jednocześnie szacunek dla przeszłości i tożsamości miejsca.¹⁸

13 K. Bierwiazconek, *Społeczne znaczenie miejskich przestrzeni publicznych*, Katowice, 2016, s.176-178.

14 M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, Warszawa 2010, za: K. Bierwiazconek, *Społeczne znaczenie miejskich przestrzeni publicznych*, Katowice, 2016, s.178.

15 D. Czaja, *Nie-miejsca. Przybliżenia, rewizje*, w: D. Czaja (red.), *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria*, Włocławek 2013, s. 11-12.

16 K. Bierwiazconek, *Społeczne znaczenie...*, op. cit., s.178-179.

17 Ibidem, s.119.

18 Choć skupiłem się katowickiej Strefie Kultury, chciałbym zaznaczyć, że w wielu miastach aglomeracji śląskiej, z powodzeniem realizowane są projekty rewitalizacji poprzemysłowych obiektów, jak np. zlokalizowane na terenie byłej KWK Gliwice Centrum Edukacji i Biznesu „Nowe Gliwice”, Galeria Szyb Wilson w Katowicach, Galeria Sztuki Współczesnej Elektrownia w Czeladzi, Koksownia Orzegów w Rudzie Śląskiej, Szyb Maciej w Zabrze, zabytkowa kopalnia „Ignacy” w Rybniku, Wieże KWK Polska w Świętochłowicach czy gmach dawnej dyrekcji Zakładów Górniczo-Hutniczych Orzeł Biały w Bytomiu, a także Kopalnia Guido wraz ze Sztolnią Królowa Luiza, wchodzących w skład Muzeum Górnictwa Węglowego w Zabrze. Rewitalizacji poddawana są także osiedla robotnicze, jak chociażby Kolonia Zgorzelec w Bytomiu, Kolonia robotnicza Finicius czy Kaufhaus w Rudzie Śląskiej. Wymienione miejsca są dowodem twórczej i odpowiedzialnej rewitalizacji zachowującej tożsamość miejsca, przy jednoczesnym nadaniu im nowych funkcji, które odpowiadają współczesnym potrzebom społeczno-kulturowym.



il. 06

Kontynuując wątek miejsca i jego właściwości, warto podkreślić istotę tych cech, które dotyczą zarówno znaczenia, jak i związanej z genius loci tożsamości, których nie posiadają inne, społecznie doświadczane przestrzenie. Hanna Libura wskazuje, że istota miejsca: „(...) leży w intencjonalności, która określa miejsca jako najważniejsze ośrodki ludzkiego doświadczenia”.¹⁹ Fundamentalną rolę w tym procesie odgrywa, świadome bądź nie, odniesienie jednostki do określonego fragmentu przestrzeni, w której przebywa. Znaczenie miejsca, może stać się istotne dla jednostki, właśnie dzięki stymulatorom powodującym, że dany obszar postrzegany jest jako miejsce.²⁰

W swoich rozważaniach Tadeusz Ślawek przedstawia genius loci jako formę personifikacji, która pozwala jednostce nawiązać relacje z, wyrwaną z dotychczasowego locus, przestrzenią, wymuszając tym samym refleksję nie tylko na temat samego miejsca, ale i swojej w nim obecności. Jest przyczynkiem dla wielowymiarowego procesu odkrywania tego, co istotne. Co więcej, genius loci wpływa na odwrócenie perspektywy w myśleniu o miejscu, które staje się punktem wyjścia dla, nieograniczonego przez historię, procesu doświadczania. Idąc

dalej, to suma relacji działających na dwóch płaszczyznach: miejsca z jednostką, a także relacji z kolejnymi elementami w przestrzeni, które znajdują się poza jego granicami, a które właśnie dzięki oddziaływaniu miejsca, jednostka jest w stanie zobaczyć z odmiennej perspektywy.²¹

W niemal każdej interpretacji, opisie czy też próbie zdefiniowania pojęcia genius loci, dominuje (a jakże!) jego nieuchwytność (wszakże mówimy o duchu miejsca!) oraz intencjonalność, sprawczość, i niezwykła wręcz mityczna moc, jaką może przejawiać. Należy jednak pamiętać, że to miejsce, a więc konkretny element przestrzeni, jest źródłem wytwarzanej, unikatowej atmosfery i nośnikiem znaczeń, a także prowodyrem tworzącej się w perspektywie czasu relacji bądź dialogu między jednostką, a miejscem. W przypadku tegoż fenomenu, znowu nasuwa się analogia w której miejsce jest formą matrycy, natomiast wszystko to co miejsce „oddaje”, zarówno przestrzeni, jak i jednostce, wszystko to, co może zostać odczytane, zinterpretowane, pełni rolę odbitki z matrycy miejsca. Tak więc wszystkie elementy składowe ducha miejsca, są niczym innym jak śladami na naszej matrycy, które później możemy dostrzec na odbitce, i tak jak w przypadku miejsca, odbitka ta, w zależności od wrażliwości, wiedzy, umiejętności odczytania przez odbiorcę danego kodu kulturowego, jest różnie interpretowana. W moim odczuciu, Śląsk, który opisuję, jest pełen takich właśnie miejsc – potencjalnych miejsc-matryc, które stanowią źródło informacji o jego przeszłości, charakterze, niezwyklej atmosferze, a także związanej z nim społeczności. Co więcej, przykładem takiego miejsca-matrycy, nie musi być powszechnie znany, postindustrialny symbol miasta czy nawet dzielnicy, ale może nim być niemal każdy element miejskiej tkanki, który dla jednostki bądź danej społeczności, będzie częścią większego, znaczeniowego uniwersum – w tym przypadku – śląskiego uniwersum. Nieliczne już niestety w krajobrazie kopalniane szyby i kominy niedziałających już zakładów, fragmenty infrastruktury hutniczej, wreszcie kolonie robotnicze, a nawet pojedyncze familoki rozsiane tu i ówdzie pomiędzy blokami z wielkiej płyty, a nawet hałdy – wszystkie te elementy niosą w sobie niezaprzeczną wartość, prawdę i pamięć o ludziach tworzących region, jego przeszłości i charakterze, nawet jeśli wszystko to okraszone jest tęsknotą za minionym, za wciąż znikającym, bądź utraconym już, heimatem. Aby zrównoważyć tę, nieco pesymistyczną konstatację, przytoczę słowa Tadeusza Ślawka, który twierdzi, że:

²¹ T.Ślawek, *Genius Loci jako doświadczenie prolegomena* w: Z. Kadłubek (red.), *Genius Loci Studia o człowieku w przestrzeni*, Katowice 2007, s. 5-15.

¹⁹ H. Libura, *Percepcja przestrzeni miejskiej*, Warszawa 1990 s. 70, za: K. Bierwiazonek, *Społeczne znaczenie miejskich przestrzeni publicznych*, Katowice, 2016, s.180.

²⁰ K. Bierwiazonek, *Społeczne znaczenie...*, op. cit., s.180.

„Genius loci jest doświadczeniem nie tylko scalającym (sekwencja widoków, aura, kontekst), ale i ocalającym miejsce; nie tylko przywraca to, co zaginione, ale przede wszystkim uprzytamnia nam, że kultura jest obcowaniem ze stratą; nie celebrytuje poszczególnych lokalizacji i osób, lecz anonimowy trud oraz dokumentuje równocześnie i potęgę, i słabość ludzkiej wspólnoty.”²²

22 Ibidem, s. 21.

Powyższe słowa dają nadzieję, na to, że bardzo konkretny obraz Śląska, który stał się punktem wyjścia dla moich działań artystycznych, będzie trwał w poszczególnych miejscach-matrycach, a obraz z nich wykonany, mimo pewnych zmian, nowych śladów, nadal będzie przywoływał, pierwotny obraz (nawet jeśli tylko częściowo). Złożoność Śląska, jego potencjał interpretacyjny, polifoniczny charakter i niejednoznaczność, sprawia, że region ten:

„(...) jest dzisiaj nie tyle konkretną fizyczną krainą, co budzącym rozmaite skojarzenia obszarem znaczeniowym, nie-rzeczywistością, lecz wizją, konstrukcją, poezją (...)”.²³

23 I. Copik, *Górny Śląsk - opowieść niewysłowiona*, w: *Anthropos? Narracje dla Górnego Śląska*, cz. I. *Górny Śląsk - miejsce* NR 22/2014, s. 41.

Wszystko to, ma swoje potwierdzenie w licznych przykładach fascynacji śląskością, zarówno w sferze naukowej, jak i artystycznej.

Przywołane wcześniej spostrzeżenie Tuana, iż człowiek jest miarą wszechrzeczy, możemy również interpretować w kontekście jednostkowego i subiektywnego postrzegania otaczającego nas świata. Taka konstatacja wydaje się być szczególnie uzasadniona w przypadku rozważań nad tożsamością, jako sumą nieustannie konstruowanych wyobrażeń, sądów i przekonań jednostki. Przykładem takiego właśnie podejścia jest prezentowana przeze mnie wizja Śląską – subiektywna, oparta na własnych wspomnieniach, doświadczeniach z regionem, jego krajobrazem, tradycją, historią, charakterem, w końcu – tożsamością, która w tym przypadku jest niezwykle trudna do zdefiniowania. Co warto podkreślić, zarówno w wymiarze zbiorowym, jak i indywidualnym, tożsamość oparta jest właśnie na subiektywnym obrazie rzeczywistości, który w procesie identyfikacji z danym miejscem, krajobrazem czy obszarem (w przypadku tożsamości terytorialnej), traktujemy jako niezwykle istotną część własnego „ja”.²⁴

24 K. Janas, *Nowa Huta. Przestrzeń Tożsamości*, Warszawa-Kraków, 2020, s. 135.

Immanentną cechą tożsamości, jest procesualność. Stanowi konstruowaną przez jednostkę, sumę nieustannie zmieniających się sądów,



il. 07

przekonań i wyobrażeń, które w przypadku Śląska podkreśla dodatkowo unikatowy charakter regionu.²⁵ Pewnym uzasadnieniem dla takiego stanu rzeczy, jest zaobserwowana przez Zbigniewa Rokitę: „zwartość kilkunastu miast (...)”, w której „(...) mało jest miejsca na pustkę (...)”, a która jednocześnie „(...) wytworzyła u Ślązaków poczucie związku z całym regionem, nie tylko ze swoją miejscowością.” Co więcej, swoją obserwację autor kwituje pełnym przekonaniem stwierdzeniem, że: „Najpewniej nikt w Polsce nie jest tak związany ze swoim heimatem.”²⁶

25 Ibidem, s. 130-131

26 Z. Rokita, *Kajs. Opowieść o Górnym Śląsku*, Wołowiec, 2020, s.199.

W procesie tworzenia się subiektywnej więzi terytorialnej, a w konsekwencji zbiorowej tożsamości, podstawę stanowi w pełni uświadomiona przez mieszkańców, społeczna istotność danego obszaru, pozwalająca na zbudowanie określonej, trwałej i świadomej więzi. Dodatkowo, może zostać wzbogacona o więź moralną, w której główną rolę ogrywają zaufanie, solidarność i lojalność wobec członków danej grupy.²⁷ W przypadku Śląska jest to szczególnie widoczne wśród górników. Zaufanie do kolegów w czasie *szymbły* od zawsze stanowiło podstawę pracy pod ziemią. Nie inaczej było w przypad-

27 K. Janas, *Nowa...*, op. cit., s. 147-149.

ku solidarności czy lojalności objawiającej się szczególnie w trakcie protestów przeciwko zamykaniu kopalni, niezależnie od tego czy w grę wchodziła organizowana pod ziemią głodówka czy wyjazd do Warszawy w celu obrony nie tylko miejsca pracy, ale również tworzonych przez lata więzi społecznych i tożsamości. Co więcej, omawiane wartości czy silny związek, a nawet przywiązanie do zakładu pracy niemal zawsze rozszerzane były na całe rodziny. Kopalnia była nie tylko żywicielką, ale również opiekunką organizującą czas wolny, wakacyjne wyjazdy czy przeróżne atrakcje dla najmłodszych z okazji świąt na przestrzeni całego roku. W tym miejscu należy również wspomnieć o niezwykle silnie obecnym etosie górniczej pracy, pielęgnowanym i transmitowanym przez pokolenia, a dodatkowo wzmocnionym przez twórczość Kazimierza Kutza, która przyczyniła się do stworzenia swoistego mitu Ślązaka, który z jednej strony cieszy się szacunkiem rodziny (otwierająca scena filmu „Perła w koronie”), z drugiej, walczy o swoje miejsce, swój heimat („Paciorki jednego różańca”). Jednostka czerpie więc z wiedzy o przestrzeni nagromadzonej przez poprzednie pokolenia.²⁸ Idąc dalej tropem graficznej analogii, to właśnie zapisane w tożsamościowej matrycy ślady, mają swoje odbicie w kolejnych pokoleniach.

28 Ibidem, s. 159.

Zarówno tożsamość jednostki jak i tożsamości zbiorowe tworzone są w oparciu o subiektywny obraz rzeczywistości, który staje się częścią składową jednostki w procesie identyfikacji z danym miejscem, obszarem, przestrzenią czy krajobrazem. Miejsce zależne jest więc od ludzi je tworzących. Należy je postrzegać jako terytorium znaczeń, budowane przez jednostki zamieszkujące daną przestrzeń i nadające jej sens. Stanowi tym samym konstrukt społeczny i historyczny, a nie stałą kategorię geograficzną.²⁹ Istnienie tożsamości jest więc uzależnione od istnienia terytorialnej zbiorowości, która identyfikuje się z daną przestrzenią.³⁰ A co jeśli to przestrzeń wokół danej zbiorowości zacznie znikać? O ile zostanie przekształcona, można jej nadać nowe znaczenie, nanieść kolejny ślad na matrycę, ale w momencie kiedy matryca, a więc dobrze zakorzenione w świadomości jednostki czy zbiorowości miejsce, zniknie, co wtedy stanie się z pamięcią o nim? Jak zmieni się tożsamość zbiorowości? Jak wpłynie na tożsamość kolejnych pokoleń? Czy pamięć przetrwa bez swojego nośnika? A jeśli tak, to w jakim stopniu? I jak długo?

29 Ibidem, s. 133-137.

30 Ibidem, s. 175.

Pamięć nie posiada zdolności do samoistnej rekonstrukcji. Jej istnienie i trwałość uzależnione są od ciągłego procesu negocjacji,



il. 08

przekazywania i przyswajania znaczeń, wraz z ich uprawomocnieniem. Pamięć nie jest więc statyczna, a dynamicznie rekonstruowana poprzez interaktywne procesy komunikacyjne w obrębie jednostki czy kultury, z wykorzystaniem języka, obrazu czy powtarzanych praktyk rytualnych. Nie jest więc autonomicznym bytem posiadającym zdolność do samoistnej rekonstrukcji. Pamięć potrzebuje, wspomnianych już, nośników bez których nie byłaby w stanie przekraczać ram pojedynczego pokolenia czy epoki. Zewnątrz formy przechowywania pamięci, są niezbędne dla rozwoju i trwania pamięci zbiorowej w dłuższej perspektywie czasu.³¹

Przyspieszony rytm historii XX w. powoduje zanik pamięci społecznej – migracje, rozerwanie istniejących dotąd tradycyjnych więzi, w konsekwencji zacieranie wspomnień wiążących się z konkretnymi miejscami, a ostatecznie – anihilację przeszłości.³² Proces ten, wytwarza w nas (czego najlepszym dowodem jest niniejsza praca doktorska), chęć do kolekcjonowania tego co jeszcze pozostało, dowodów istnienia „czegoś” – czymkolwiek by to nie było.³³ Maurice Halbwachs potwierdza to, o czym już wspomniałem, a mianowicie, że

31 A. Assmann, *Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowe*, w: M. Saryusz-Wolska (red.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, Kraków 2009, s. 112.

32 M. Lewicka, *Psychologia... op.cit.*, s.407.

33 P. Norra, *Between memory and history. Les lieux memoire. Representations*, 1989 s. 13-14, za: M. Lewicka, *Psychologia miejsca*, s.407.



il. 09



il. 10

poza społecznym kontekstem pamięć nie istnieje, nawet jeśli mówimy o indywidualnej pamięci jednostki. Z kolei Jeffrey Olick podkreśla, że pamięć nie równa się historii, ponieważ w przeciwieństwie do pamięci zbiorowej, gdzie przeszłość w sposób aktywny buduje tożsamość, historia nie ma bezpośredniego związku z życiem pojedynczej jednostki. Pamięć służy więc teraźniejszości, pozwalając na budowanie obrazu jednostki lub zbiorowości, nie będąc jednocześnie wiernym zapisem zdarzeń.³⁴

34 M. Lewicka, *Psychologia...*, op. cit., s. 409 - 426.

Na początku rozdziału przywołałem postulowaną przez Marię Lewicką dychotomię pamięci miejsca (*place memory*), która ma swoje odbicie w podwójnym znaczeniu opisującym jednocześnie zarówno cechy miejsca, jak i człowieka. Badaczka wskazuje jednak, że identyczną cechą przejawia również tożsamość miejsca (*place identity*) i choć różni je podmiot „pamiętający”, to obydwa rodzaje miejsca są ze sobą splecione. W pierwszym przypadku to mieszkańcy „pamiętają” na podstawie posiadanej wiedzy o miejscu, które zamieszkują. W drugim z kolei, to miejsce pełni sprawczą rolę i „pamięta” w oparciu o niezmieniany na przestrzeni wieków układ urbanistyczny, czy działania

mieszkańców lub władz w postaci nadawanych nazw ulic czy tworzonych pomników. Co istotne, Lewicka podkreśla, że miejsca, które są bogate w podpowiedzi urbanistyczne, znacznie łatwiej transmitują swoją historię.³⁵ Istotę architektury w procesie budowania tożsamości opisuje Zbigniew Myczkowski, mówiąc że:

35 Ibidem, s.427.

„Tradycja i kultura miejsca to zespół czynników związanych z całokształtem nawarstwień historycznych (materialnych i niematerialnych) danego miejsca, mających swój aktualny wyraz w krajobrazie. Stanowią one podstawowy składnik tożsamości miejsca jako obszaru i wnętrza krajobrazowego percypowanego przez człowieka.”³⁶

36 Z. Myczkowski, *Krajobraz wyrazem tożsamości w wybranych obszarach chronionych w Polsce*, Kraków, 2003, s. 34. Cyt. za: M. Smolorz, *Śląsk wymyślony*, Katowice, 2012, s. 91-92.

Podobne, dychotomiczne rozróżnienie pamięci miejsca prezentuje Connerton. Badacz podzielił je na dwa typy: „pomnik” (*memorial*) oraz „umiejscowienie” (*locus*). Pierwszy odwołuje się do świadomości utworzonej, oglądanej z zewnątrz, będącej dziełem sztuki formy upamiętniania przeszłości, która jednak może zostać zignorowana przez obserwatora. Locus z kolei stanowi integralną, kulturowo

zakorzenioną część procesu doświadczania miejsca od wewnątrz. W kontekście pamięci zbiorowej pełni więc rolę nadrzędną wobec sztucznie utworzonych i sformalizowanych pomnikowych miejsc pamięci. Doświadczanie artefaktu urbanistycznego z zewnątrz zawsze będzie odmienne od doświadczania osoby, która nim „żyje”. Tylko w tym przypadku możemy mówić o zawłaszczaniu danego miejsca, przestrzeni czy artefaktu urbanistycznego, właściwemu jedynie osobom, które przebywały w danym miejscu, czyniąc je swoim.³⁷ Potwierdza to również rozróżnienie na „spojrzenie z zewnątrz”, które tożsamy jest z historią oraz „spojrzenie z wewnątrz” będące pamięcią zbiorową, zaproponowane przez Maurice’a Halbwachsa.³⁸

Proces uwewnętrznionego doświadczenia miejsca w formie psychologicznego i kulturowego zawłaszczenia, wymaga jednak spełnienia określonych warunków zbieżnych z fenomenologicznym podejściem badaczy takich jak Edward Relph czy Yi-Fu Tuan, którzy odróżniają znaczeniowo nasycone miejsce od „nie-miejsca”. Pierwszym warunkiem umożliwiającym kształtowanie pamięci typu locus jest ograniczona skala, a także jasno zdefiniowane granice, które stanowić będą podstawę orientacji w przestrzeni. Amorficzna masa rozlewającego się miasta nie sprzyja tworzeniu pamięci. Drugim kryterium jest sposób doświadczania miejsca od wewnątrz, determinowany przez tempo życia jednostki i sposób poruszania się po mieście. Spacer pozwala na bliższe i głębsze doświadczenie, aniżeli podróż samochodem. Trzeci warunek dotyczy historycznej ciągłości. Niszczenie materialnych śladów przeszłości, ulic, placów dzielnic czy po prostu wyburzanie części budynków w celu zastąpienia ich innymi, prowadzi do erozji pamięci i utraty czytelności przestrzeni miasta. W ten sposób miasto, a jednocześnie jego mieszkańcy, tracą budowaną nierzadko przez pokolenia, opartą na trwaniu i ciągłości doświadczenia tożsamość, prowadząc tym samym do kulturowej amnezji. W rezultacie miejsce przestaje pełnić rolę tożsamościowej matrycy (nośnika dotychczasowej pamięci), co z kolei jednak może być źródłem nasilonych działań kontrprocesowych w celu ochrony pamięci.³⁹ Przykładem takich właśnie działań jest obserwowana na Śląsku rosnąca świadomość potrzeby ochrony zabytków industrialnej architektury, rewitalizacji zaniedbanych dotychczas kolonii robotniczych (kolonia Zgorzelec w Bytomiu, kolonia Robotnicza Ficus czy Osiedle Kaufhaus w Rudzie Śląskiej), ale także troska o ciągłe trwanie śląskości z całym jej bogactwem kulturowo-tożsamościowym, co przejawia się poprzez pielęgnowanie tradycji czy pamięci nawet

w lokalnej skali (Stowarzyszenie Miłośników Rozbarku). To również popularyzacja i duma ze śląskiej *godki*, a także walka o uzyskanie statusu języka. Ochrona pamięci poprzez promowanie atrybutów charakterystycznych dla tożsamości regionu przyjmuje różne, czasem dość trywialne formy, szczególnie w sferze internetu. Jak przyznaje Barbara Orzeł:

„(...) Śląsk stał się »manifestacją«, matrycą dla twórczych aktywności folklorystycznych – a dokładniej: cyberfolkloru (będącego mieszanką przeszłości, terażniejszości, stereotypów, nowych zjawisk, różnych kultur – wizualnej, tekstowej i audialnej, opracowanej przez użytkowników, społeczność »fanów«). (...) śląskości stała się »suwenirem« codzienności, czymś modnym, co warto »nosić«, trafił, podobnie jak inne produkty, do masowej wyobraźni (...)».⁴⁰

Zofia Oslisło, podejmując refleksję nad współczesną kondycją tożsamości śląskiej, wprowadza pojęcie „Nowych Ślązaków”, określające osoby, które niezależnie od miejsca urodzenia z własnego wyboru związały swoje życie i działalność zawodową z Górnym Śląskiem. Nowych Ślązaków łączy zaangażowanie w rozwój społeczno-kulturowy regionu, podtrzymywanie pamięci, badania historyczne, kultywowanie lokalnych tradycji, języka, a także dbanie o przestrzeń publiczną. Budują tym samym pozytywny obraz regionu, również poza jego granicami. Wśród nich są przedstawiciele różnych zawodów i dziedzin, ale najistotniejszą cechą charakteryzującą ich aktywność, jest niewątpliwie, wyrażana poprzez realne działania, odpowiedzialność za miejsce w którym żyją.⁴¹

37 M. Lewicka, *Psychologia...*, op. cit., s.434.

38 K. Janas, *Nowa...*, op. cit., s. 179.

39 M. Lewicka, *Psychologia...* op.cit, s.434-437.

40 B. Orzeł, *Śląsk skonsumowany. Tożsamość na popkulturowym placu zabaw (?)*, w: *Anthropos? Narracje dla Górnego Śląska*, cz. II. Górny Śląsk – zapis, NR 22/2014, s.47.

41 Z. Oslisło, *Nowi Ślązacy. Miasto, dizajn, tożsamość*, Katowice, 2015 s. 58-59.

ROZDZIAŁ DRUGI

il. 11





il. 12

NOŚNIKI PAMIĘCI

Lewicka przedstawia dwie, wyraźnie zarysowane grupy czynników kształtujących tożsamościowe narracje miasta. Pierwsza z nich ma charakter kulturowo-polityczny, gdzie obraz miasta kreowany jest w sposób zinstytucjonalizowany, za pośrednictwem mediów, historii, encyklopedii czy podręczników, a także doboru miejsc pamięci czy uroczystości, a co za tym idzie, formy ich upamiętniania. Z kolei drugą grupę czynników odpowiedzialnych za tworzenie tożsamościowych narracji miasta stanowi – wraz z architekturą i układem urbanistycznym – miasto samo w sobie. Architektoniczne i urbanistyczne ślady – jak nazywa je Lewicka, stanowią nie tylko świadectwo przeszłości, ale pełnią również rolę „urbanistycznych podpowiedzi” – są bodźcami znaczeniowymi aktywującymi pamięć kulturową.⁴²

42 M. Lewicka, *Psychologia... op.cit.*, s.439-444.

Takich właśnie aktywatorów pamięci, ich nośników w formie wspomnianych urbanistycznych podpowiedzi, możemy na Śląsku znaleźć bardzo wiele. Charakterystyczna, ceglana, industrialna zabudowana, obok symboli tak oczywistych jak górujący nad miastem szyb wyciągowy kopalni, wieże ciśnień, kominy kopalniane lub hutnicze, aż w końcu całe osiedla robotnicze, a nawet pojedyncze, a jednocześnie licznie rozsiane tu i ówdzie familoki są (na szczęście nadal) żywymi przykładami nośników pamięci, która znajduje swoje odbicie w tożsamości mieszkańców regionu. To również takie elementy jak pomalowana czerwoną farbą okienna wnęka, w przypadku osiedli zamieszkiwanych przez górników, czy wnęka pokryta zielonym kolorem, dominująca na osiedlach, gdzie większość stanowili pracownicy huty. To także *chłymi*, które choć zmieniły już swoją funkcję, nadal możemy spotkać na osiedlach robotniczych wśród *familoków*. Nie sposób pominąć również okazałych rezydencji pozostawionych przez wielkie rody zamieszkujące Górny Śląsk na początku XX wieku, jak np. Pałac Ballestremów w Pławniowicach, aktualnie remontowaną rezydencję Schaffgotschów w Kopicach czy zrewitalizowaną oficynę

Palacu Tiele-Wincklerów w Miechowicach. To w końcu anky – ściągi, które scalają budynki chroniąc je przed skutkami wywołanymi przez szkody górnicze. Niezależnie od ich formy, skali czy funkcji, bez nich, w wielu przypadkach wspomniane podpowiedzi urbanistyczne, zwyczajnie przestałyby istnieć. Te wszechobecne na Śląsku, metalowe elementy zdobiące fasady, których zadaniem jest ściągnięcie ścian narażonej na zniszczenie zabudowy, są dla mnie symbolem, a jednocześnie gwarantem trwania tego, co pozostało z industrialnej przeszłości regionu. Najczęściej przybierają formę metalowych okręgów o średnicy od 30 do 50 cm, często zdobnych, z regularnym wzorem w postaci żłobień przypominającym nieco płatki kwiatów czy linii przywodzących z kolei na myśl grube szprychy drewnianych kół. Te ostatnie, przykuły swego czasu uwagę Waldemara Jamy, który stworzył cykl fotograficzny zatytułowany „Śląskie Rydwany”, o którym szerzej opowiem w dalszej części tekstu. Oprócz wspomnianych okręgów, często pojawiają się również ściągi w kształcie zbliżonym do kwadratów czy prostokątów różnej wielkości, a także pionowo montowanych długich szyn, które często dzielą boczne fasady budynków na dwie równe części. Szyny zdobią również narożniki czy wejścia do klatek schodowych. Często krótsze, montowane w równych odstępach, tworzą specyficzny rytm na ścianach familoków, ale też wznoszonych na przełomie XIX i XX wieku pięknych kamienic czy zabudowy typowej dla okresu PRL-u. Inne z kolei, sprawiają wrażenie umieszczanych chaotycznie w przypadkowych miejscach, gdzie zabudowa już zaczęła się poddawać pokrywając się gęstą pajęczyną pęknięć. Ankra etymologicznie oznacza kotwicę lub klamrę, co wydaje się znamienne w kontekście jej faktycznej, ale i metaforycznej funkcji. Spinając przeciwległe ściany, pozwalają trwać zakotwiczonym w śląskiej ziemi budynkom, która co rusz drżąc i opadając na skutek wydobycia, próbuje pochłonąć w odwecie, to co znajduje się na powierzchni. Ankrowanie śląskich miast rozpoczęło się już na początku XX wieku. W ekstremalnych przypadkach, jak np. na Wirku, gdzie ziemia na skutek eksploatacji opadła o kilkanaście metrów, niezbędne było zastosowanie ogromnych, drewnianych konstrukcji, które podtrzymują ściany kamienic. O niepewnej przyszłości tych domów i ich mieszkańców, boleśnie przypominają zionące pustką miejsca po przylegających wcześniej budynkach, które ostatecznie poddały się, ulegając brutalnej sile natury i znikając bezpowrotnie z panoramy miasta. Wciąż jeszcze widocznym dowodem ich obecności jest mozaika różnych kolorów ścian i fragmenty tapet dawnych pokoi, które zdobią teraz boczne mury istniejących nadal sąsiednich



il. 13

budynków. Wiele spośród miast w aglomeracji zmagają się z problemami wynikającymi ze szkód górniczych, choć moje rodzinne miasto – Bytom, stanowi niechlubny symbol konsekwencji jakie za sobą niosą. Pomimo wyraźnego sprzeciwu geologów, rabunkowe wydobycie węgla jakie miało miejsce od roku 1954, konsekwentnie podkopywało miasto.⁴³ W obliczu nieustannie rosnącego zapotrzebowania na węgiel, eksploatacja złóż nabierała coraz większego tempa, obejmując również obszary położone bezpośrednio pod miastem. W rezultacie naruszono rozległy filar ochronny, czego pokłosiem było ponad 300 uskoków i wyrw na powierzchni.⁴⁴ Skutki politycznych decyzji ówczesnej władzy odczuwamy do dziś. W jednej z dzielnic Bytomia – Dąbrowie Miejskiej, grunt obniżył się aż o 37 metrów! I choć skutki fedrunku były zauważalne już w okresie międzywojennym, to po wojnie tylko się nasiliły sprawiając, że od lat 70 systematycznie wyburzano kolejne budynki, co ostatecznie doprowadziło do momentu, w którym Dąbrowa Miejska, praktycznie przestała istnieć. Sam również pamiętam widok wyburzanego kościoła św. Józefa Robotnika znajdującego się w tej właśnie dzielnicy, a także budynków mieszkalnych i lokalu jednej z popularnych

43 K. Iwanicki, *Familoki. Śląskie mikrokosmosy*, Gliwice, 2023, s. 183-184.

44 J. Drabina, *Historia Bytomia od średniowiecza do współczesności 1123 – 2010*, Bytom 2010, s. 342 – 343.

sieci fastfoodowych znajdujących się na Karbiu – kolejnej z dzielnic Bytomia, która szczególnie dotkliwie ucierpiała na skutek nieracjonalnie intensywnej eksploatacji czarnego złota. Sąsiednie Miechowice, Bobrek oraz Szombierki, również ucierpiały, tracąc bezpowrotnie liczne kamienice, zabudowę dawnej kolonii robotniczej znajdującej się w Szombierkach czy miechowski ratusz. Takich punktów na mapie Śląska jest znacznie więcej. W świętochłowickich Lipinach, ze względów bezpieczeństwa już w latach 30. wyburzono kościół. Kuźnica Rudzka, w wyniku działań koncernu Godulla, straciła w podobnym czasie szpital. Utrwalona w filmie „Sól ziemi czarnej” Kazimierza Kutza, kolonia szyb Marcin bezpowrotnie zniknęła. Taki sam los spotkał Zaborską Kolonię B – największy z powstałych w latach 60. XIX wieku kompleks dla górników kopalni Królowa Luiza, składający się z ponad 300 budynków i zamieszkiwany przez ponad dziesięć tysięcy ludzi, którą Muzeum w Zabrzu w dedykowanej kolonii wystawie ochrzciło „zabrzańską Atlantydą”.⁴⁵ Warto w tym miejscu zaznaczyć, że tak gwałtowny, często brutalny i rozległy zanik miejskiej tkanki, to przede wszystkim osobiste tragedie mieszkańców. Utracony w ten sposób fragment rzeczywistości, wiąże się z nieodwracalnymi zmianami w społeczeństwie, wystawiając na próbę budowane przez pokolenia więzi i relacje społeczno-przestrzenne. Wpływa negatywnie na pamięć o miejscu, mieście, a nawet regionie, bezpowrotnie kojarząc się poczuciem ogromnej straty. Dom zawsze powinien być miejscem bezpiecznym, bliskim i trwałym. Niestety, liczne kopalnie i huty były żywicielkami dla dziesiątek tysięcy ludzi, z drugiej jednak strony, potrafiły to życie bezwzględny odbierać lub bezpowrotnie i w sposób drastyczny zmieniać i to nawet na długo po zakończeniu działalności.

Przywołane elementy są tym, co Connerton, we wspomnianym już wcześniej dualistycznym podziale architektonicznych śladów, opisuje jako locus. Mają one naturalny, nieintencjonalny charakter, w przeciwieństwie do celowości jaką przejawia ślad typu „upamiętnienie”. Locus odzwierciedla architektoniczny charakter miasta, style w jakich wzniesiono kamienice czy kościoły i materiały z których zostały zbudowane. To także detale, w postaci zdobień, napisów czy herbów. To podział na dzielnice wraz z układem ulic i placów czy znane jedynie nielicznym zaułki. Idąc dalej tym tropem, to także ciasne podwórka (często spotykane na Śląsku) czy klatki schodowe, wraz ze wszystkimi detalami, a nawet zapachem. Pamiętamy w sposób sensoryczny, ucieleśniony, locus jest więc typem pamięci proceduralnej, w przeci-



il. 14

wieństwie do śladu typu „upamiętnienie”, który z kolei ma charakter deklaracyjny – pamiętamy lokalizację, mieszkańców, ale nie sposób w jakimś doświadczeniu danego miejsca. Dlatego to właśnie ślad typu locus, jako trudniejszy do usunięcia niż upamiętnienie, sprawia, że tworzy się społeczna pamięć deklaracyjna w procesie nadbudowywania tożsamościowych narracji miejsca, w którym czas jest głównym czynnikiem, stanowiącym o sile przywiązania. Osoby, których rodzina przez pokolenia zamieszkuje dane miejsce, są z nim zdecydowanie bardziej związane, żyte, a tym samym posiadają bogatszą pamięć i wiedzę, wraz ze znajomością obowiązujących reguł, pielęgnowanych tradycji, zwyczajów i transmitowanych między pokoleniami kodów kulturowych.⁴⁶ Architektura bowiem, nawet w obszarach, w których przemiany historyczne doprowadziły do masowej migracji lokalnej społeczności, jest najtrwalszym, a jednocześnie najbardziej widocznym atrybutem regionu, pełniącym rolę nośnika, przechowującego pamięć o kulturze i utraconej tożsamości.⁴⁷

Pamięć zbiorowa pozwala nam na bycie częścią zbiorowości wraz z całym bogactwem społeczno-kulturowym, nadając tym samym sens

45 K. Iwanicki, *Familoki...*, s. 185 – 188.

46 M. Lewicka, *Psychologia... op.cit.*, s.447-448.

47 M. Smolorz, *Śląsk wymyślony*, Katowice, 2012, s. 93.

48 W. Czachur, *Lingwistyka pamięci. Założenia, zakres badań i metody analizy*, w: W. Czachur (red.), *Pamięć w ujęciu lingwistycznym. Zagadnienia teoretyczne i metodyczne*, Warszawa 2019, s.12

49 A. Kędziora, *Miejsca pamięci w zarządzaniu pamięcią o artyście*, s. 2-8, w: *Zarządzanie w Kulturze 2012*, nr 13, z. 2, s. 101-111, <https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element/ojs-issn-2084-3976-year-2012-volume-13-issue-2-article-743> [dostęp: 16.05.2025]

50 J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacji starożytności*, tłum. Anna Kryczyńska-Pham, Warszawa 2008, s. 53, za: W. Czachur, *Lingwistyka pamięci. Założenia, zakres badań i metody analizy*, w: W. Czachur (red.), *Pamięć w ujęciu lingwistycznym. Zagadnienia teoretyczne i metodyczne*, Warszawa 2019, s.12

51 I. Copik, *Górny Śląsk...*, s. 40

52 A. Kunce, Z. Kadłubek, *Mysleć Śląsk*, Katowice 2007, s. 241.

naszemu istnieniu. Pełni więc rolę kulturotwórczą, gdzie w oparciu o wiedzę z przeszłości, aktualne reguły i wartości, tworzony jest obraz teraźniejszości.⁴⁸ Istnienie pamięci jest więc z jednej strony uzależnione od ludzi, którzy pamiętają, a z drugiej natomiast od ulokowanych poza ludzkim umysłem nośników pamięci, które pozwalają na tworzenie tożsamości w silnie osadzonym w teraźniejszości, społecznym procesie pamiętania, który ulega ciągłej redefinicji. Dlatego też miejsca pamięci, które pozbawione są emocjonalnego ładunku, konkretnych znaczeń, symboliki i więzi łączących dane wartości z miejscem, stają się miejscami historii.⁴⁹

Warto podkreślić, że w kontekście pamięci społecznej, pamiętamy dzięki procesom komunikacyjnym; istnienie pamięci jest więc uzależnione od nieprzerwanej wymiany informacji, a także trwania ram odniesienia. Zatem przerwanie lub istotna zmiana procesu komunikacji czy też zanik ram odniesień, skutkuje zapomnieniem.⁵⁰

Ilona Copik w analizie wybranych górnośląskich narracji literackich i filmowych stwierdza, że: „(...) przestrzeń górnośląska wszędzie niemal utrzymana jest w poetyce braku, nieobecności, odzwierciedla świadomość schyłkową”.⁵¹ Taka, wręcz defetystyczna wizja aktualnego stanu regionu stanowi nieodzowną część dyskursu o śląskiej tożsamości, przejawiającej się zarówno w wypowiedziach badaczy, jak i artystów, co potwierdza Aleksandra Kunce twierdząc, że „teraźniejszość Śląska to luka, pęknięcie”.⁵²

Wymienione obserwacje są zbieżne z tym, co sam odczuwam i zauważam, a co jednocześnie stało się impulsem do rozważań artystycznych skupionych wokół analogii matrycy oraz miejsca w kontekście Śląska niniejszej pracy doktorskiej.



il. 15

ROZDZIAŁ TRZECI

il. 16



MATRYCE ŚLĄSKA

Śląsk, Górny Śląsk, Górnośląsko-Zagłębiowska Metropolia? Śląskość, Ślązacy, a może Górnoślązacy? Mnogość nazw, określeń, odwołań, a co za tym idzie sporów o nazewnictwo, historyczny czy administracyjny podział ziem regionu, jego charakter i w konsekwencji – tożsamość, od lat zajmuje badaczy, publicystów, artystów, a także mieszkańców. Dyskusja wokół regionu jest i – mam nadzieję – już zawsze będzie aktualna. Bo czy możemy wyobrazić sobie moment, w którym Śląsk, śląskość czy jego mieszkańcy zostaną w końcu zdefiniowani, a przy tym definicja ta, zostanie przyjęta i w pełni zaakceptowana przez badaczy oraz mieszkańców bez krzywdy dla złożoności regionu, będącego unikatowym w skali Polski amalgamatem kulturowym?⁵³ Pograniczny charakter regionu determinuje więc istnienie, widocznie zarysowanej w społeczeństwie, odrębności wobec tego co zewnętrzne, inne i obce. Długotrwały proces przenikania, licznych kultur i tradycji mających odmienne źródła, sprawia, że jednostka zamieszkująca taki obszar, musi na pewnym etapie dokonać trudnego, ale i świadomego wyboru własnej tożsamości, niejako zawalczyć o nią, wypracować – co, dla ludzi pogranicza – jest naturalną właściwością.⁵⁴ Wielokulturowość Śląska stanowi immanentną, a jednocześnie najbardziej charakterystyczną cechę regionu, stanowiącą o jego sile i odmienności, i pewnej przewadze nad innymi regionami kraju. Dlatego wszelkie próby, ujednolicenia, ujęcia całościowego czy unifikacji, które prowadziłyby do stworzenia określonego, i skończonego obrazu czy definicji, byłyby dla Śląska destrukcyjne.⁵⁵

Podstawowym składnikiem śląskiej tożsamości, swego rodzaju certyfikatem śląskości jak mówi Barbara Orzeł jest język – a właściwie *godka* – będąca najczęstszym uzasadnieniem dla przynależności do regionu i jednocześnie jego najsilniejszym atrybutem, inicjującym określony łańcuch skojarzeń i symboli.⁵⁶ Co więcej, jest najłatwiej rozpoznawalnym, ale też najlepiej przyswajalnym elementem ślą-

53 P. Bujak, P., *Tożsamość śląska. Rzeczywistość czy XX-wieczna kreacja? Pogranicze. Polish Borderlands Studies*, t. 4, nr 1, 2016, s. 61. https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-3c9801a-5-421a-4401-b600-8b-9cf435ef8b/c/bujak_t4n1.pdf [dostęp: 30.06.2024]

54 J. Tambor, *Kulturowe wyznaczniki tożsamości Tożsamość mieszkańców województwa śląskiego*, 2010, s. 4. https://www.academia.edu/78544830/Kulturowe_wyznaczniki_tozsamosci_mieszkanow_województwa_slaskiego_Tozsamosc_identyfikacja [dostęp: 30.06.2024]

55 Ibidem, s. 13.

56 B. Orzeł, *Śląsk skonsumowany...*, s. 44.

57 Z. Oslislo, Śląsk zaprojektowany. Jak Nowi Ślązacy budują współczesną tożsamość regionalną poprzez dizajn, w: *Anthropos? Narracje dla Górnego Śląska*, cz. II. Górny Śląsk – zapis, NR 22/2014, s.68.

skości. Popularne, ciekawie brzmiące śląskie słowa bądź zwroty, stają się podstawowym elementem składowym przedmiotów które, dla Irmy Koziny, są przykładem dizajnu semantycznego – z jednej strony promują region, z drugiej zaś, tworzą śląskość na nowo.⁵⁷

Traktując Śląsk w kategoriach niezwykle złożonej materii, będącej wieloaspektową mieszanką społeczną, geograficzną, historyczną czy w końcu – kulturową, proponuję dialog o śląskiej tożsamości z perspektywy matrycy graficznej – a więc materii mi bliższej, a przynależnej grafice warsztatowej. Taka narracja, pozwoli nam na zobrazowanie tego, czym jest śląskość, a przynajmniej czym jest dla mnie i w jaki sposób owo postrzeganie śląskiej tożsamości determinuje moje działania artystyczne. W niniejszym tekście proponuję więc, abysmy tożsamość Śląska przemianowali na *matryce Śląska*.

Matrycę mogą stanowić pewne już utarte, a jednocześnie mocno zakorzenione zarówno w świadomości lokalnej, jak i tej poza regionalnej, wyobrażenia na temat Śląska – będące najstarszym śladem na naszej matrycy – wyraźnie zacierającym się, wyeksploatowanym, ale jednocześnie nadal widocznym tu i ówdzie. Tak zarysowana analogia matrycy świetnie obrazuje zakorzenione w nas (ale i w obcych) wyobrażenie o industrialnym charakterze regionu z jego typowym pejzażem usianym gęsto kominami i szybami licznych kopalni i hut. Pejzażem, który sukcesywnie się zmienia, zanika, a wraz z nim blakną nasze wspomnienia o mitycznej, zindustrializowanej krainie, gdzie kopalnia stanowiła dla wielu *axis mundi*, a życie zatrudnionego w przemyśle Ślązaka opierało się na rodzinie, religii oraz pracy, budując tym samym mit Ślązaka doskonałego, stojącego w opozycji do tego co z zewnątrz, co inne, obce, „nie nasze”. W wymiarze praktycznym, kopalnia stanowiła więc element który organizował, ale przede wszystkim jako źródło utrzymania, dawał życie kilku pokoleniom. W wymiarze społecznym czy nawet duchowym, stanowiła centrum wokół którego organizowane było życie licznej społeczności, wśród której wytwarzały się trwale więzi, podtrzymywane przez elementy składające się na świat wypełniony przekazywanymi kolejnym pokoleniom: rytuałem, symbolem i tradycją. Młodzi ludzie dojrzewali ze świadomością, że ich dorosłe życie, tak jak i dotychczasowe, jeśli wychowali się w rodzinie robotniczej, najpewniej związane będzie właśnie z kopalnią. Miejsce pracy z góry określało ich pozycję w społeczeństwie, dawało poczucie finansowego bezpieczeństwa, ale jednocześnie realnego zagrożenia. Kopalnia poddawana była



il. 18

swego rodzaju sakralizacji, posiadała odpowiednią siłę sprawczą aby z jednej strony dawać życie, a z drugiej móc je w każdej chwili brutalnie odebrać. Świadomość zagrożenia była kolejnym elementem składającym się na konkretny obraz górnika, jako elementu typowego, symbolicznego wręcz Ślązaka motywowanego przez zakorzeniony głęboko w świadomości, podszyty heroizmem etos pracy. Wspomniane wyżej elementy składają się w mojej ocenie na pierwszą, podstawową, pierwotną matrycę, na której budowane są kolejne elementy składowe śląskiej tożsamości, a które nadal, choć coraz słabiej widoczne, wybrzmiewają na wykonanej z tej matrycy odbitce.

Kopalnia jako punkt centralny – *axis mundi* – uświęcony i posiadający duchową atmosferę, nacechowany emocjonalnie, stanowi nośnik kulturowych znaczeń, wyobrażeń i zapisu śląskiego charakteru. Pomimo zatarcia elementów, które jeszcze do niedawna tak mocno wybrzmiewały w przestrzeni miejskiej, aktywizuje pamięć o jego przeszłości, przesądając tym samym o wielowarstwowości. Kopalnia organizowała niemal każdy aspekt życia swojego pracownika, nadawała mu odpowiedni, uświęcony rytm, umieszczając górników

wraz z rodzinami w przestrzeniach osiedli robotniczych, które niewątpliwie sprzyjały utrwalaniu więzi społecznych oraz budowaniu przywiązania i oddania pracy. Skrajnie funkcjonalne, zhierarchizowane osiedla wypełniały wszystkie niezbędne funkcje społeczne. Dawały poczucie bezpieczeństwa, stabilizacji, ale jednocześnie dowartościowywały górników, stawiając ich niejako na uprzywilejowanej pozycji w stosunku do reszty społeczeństwa. Kopalnia nagradzała trud pracy, wraz z organizacją życia na osiedlach, spełniała rolę paternalistyczną.⁵⁸ Dlatego też, odczucie przynależności, związku ze Śląskiem, z uświęconą, dającą życie ziemią, były tak silne, tak głęboko zakorzenione w tożsamości ludzi zamieszkujących region. W przypadku Śląska, heimat – rozumiany jako prywatna ojczyzna, rozszerzał się poza dom, a nawet osiedle, na zakład pracy, tym bardziej, że związek z kopalnią był niemal zawsze „dożywotni”. Jednak współcześnie związek z kopalnią, choć nadal wyraźny, jednocześnie nie jest aż tak silny, jak w poprzednich pokoleniach. Tradycja górnicza nie stanowi już nienaruszalnego monolitu, z zapisanymi wyraźnie wzorcami kulturowymi dotyczącymi wyraźnego podziału kobiecych i męskich ról, czy religijnością, która szczególnie w opiece jaką górnicy zawierali św. Barbarze, była niezwykle widoczna. Tradycyjny system wartości i sposób życia, dziedziczone wraz z zawodem górnika, zanika. A może już nie istnieje? Z całą pewnością nie istnieje w takiej, jak jeszcze kilka pokoleń wstecz, skali. Zmiany ustrojowe, restrukturyzacja, doprowadziły do utraty pewnych niezwykle charakterystycznych cech społeczności Śląska. Kopalnia, jako ślad na matrycy – symbol śląskiego stylu bycia, przestaje powoli istnieć. To co po nim pozostało, to kilka elementów industrialnej architektury w przestrzeni miejskiej, które udało się uratować i nadać im nowe znaczenie – nadrysować matrycę, nałożyć kolejną warstwę, co prowadzi do zmiany obrazu jaki możemy za jej pośrednictwem otrzymać, a w którym nadal pobrzmiewa, to czego nie możemy już w pełni doświadczyć.

Nie bez powodu, rozważania na temat matrycy i jej pierwotnego śladu, rozpoczynam właśnie od kopalni i związanych z nią skojarzeń, stereotypów czy mitów. Dla mnie bowiem, ten przemysłowy ślad jest tym najważniejszym. Od najmłodszych lat kształtuje wyobrażenia na temat stylu życia przeciętnego członka klasy robotniczej, który będąc częścią określonej społeczności, staje się istotną i deskryptywną częścią regionu i jego tożsamości. To właśnie przemysłowy charakter determinował przez dziesięciolecia obraz Śląska i społeczności,

zarówno w regionie, jak i poza nim. Jest jego nieodzowną częścią, kształtował postawy, charakter ludzi tu mieszkających, kształtował również stereotypy oraz mity na temat regionu.

Rozwój przemysłowego Śląska opierał się w znacznym stopniu na zasobach ludzkich i kulturowych wywodzących się ze Śląska wiejskiego który, kształtując plebejską kulturę, przeniknął do tkanki miejskiej rodzącego się w tamtym czasie przemysłowego regionu. U podstaw formowania się charakterystycznej kultury robotniczej, leży więc dziedzictwo kulturowe chłopskich synów. Mieszkający w pobliskich, a niekiedy i dalszych wsiach chłopi, migrowali w kierunku zakładów przemysłowych poszukując pracy zarobkowej. Wzorce zachowań oraz praktyki kulturowe wyniesione z wiejskiego środowiska ulegały przekształceniom w zderzeniu z przemysłowym rytmem życia, wymagającym wysokiego poziomu dyscypliny i reorganizacji życia rodzinnego. Zarówno w sensie przestrzennym, jak i kulturowym, ówczesne światy przemysłu i wsi nieustannie się przenikały. Wielu robotników, pomimo zatrudnienia w przemyśle, nadal uprawiało ziemię i hodowało zwierzęta. Już w połowie XIX wieku, Ernest Knippel uwiecznił w swoich grafikach ten osobliwy agrarno-przemysłowy mariaż. Na stworzonej przez artystę panoramie Katowic, za wodami zbiornika na Rawie, mającą niewysokie budynki huty, natomiast pierwszy plan, zajmują zniwujący chłopi i pasące się bydło, obrazując tym samym koegzystencję wsi i przemysłu i tworzący się specyficzny kulturowy konglomerat tamtych lat.⁵⁹ Również Stefan Suberlak, jeden z czołowych reprezentantów grafiki artystycznej na Śląsku, zestawił w sugestywny sposób dualistyczną naturę ówczesnego regionu. W linorycie z 1964 roku, zatytułowanym *Ziemia 3*, w wyraźnie podzielonej na pół kompozycji, której oś stanowi poziom gruntu, artysta konfrontuje ze sobą dwa światy budując narrację o człowieku i jego zmaganiach z ziemią, zarówno w jej zewnętrznym, powierzchniowym, jak i wewnętrznym, a więc podziemnym, wymiarze. Przedstawiona w formie spektaklu rozgrywającego się na oczach widza scena, jest więc opowieścią o regionie jako przestrzeni ziemi podzielonej, życiodajnej, ale jednocześnie niebezpiecznej, wyczerpującej. Ziemi, która z jednej strony rodzi plon, a z drugiej, jest źródłem niezbędnego dla rozwoju surowca. Kontrastujące ze sobą natężenie linii, dodatkowo uwypukla wyraźny podział przedstawionych światów, podkreślając tym samym wielowarstwowość opowieści o pracy, przemianie i miejscu jednostki w przemysłowym krajobrazie.

58 D. Lubina-Cipińska (red.), *Śląsk jak Ameryka. Rozmowy. Portrety. Reportaże. Eseje*, Koszęcin, 2008, s. 18.

59 M. Lipok-Bierwiaczonek, *Świat najbliższy. Szkice antropologiczne o Górnym Śląsku, tradycji i kulturze*, Tychy 2008, s.43-50.



il. 19

W wyniku migracji ze wsi i jednoczesnego rozwoju przemysłu wykształciła się specyficzna forma osadnictwa w postaci dzielnic robotniczych. Powstające w bezpośrednim sąsiedztwie kopalń i hut osiedla familoków czy robotnicze dzielnice, zaczynały dominować w krajobrazie wielu dzielnic i miast regionu. Charakterystyczne, ceglane budynki funkcjonowały często niezależnie od struktur miejskich, czego najlepszym przykładem jest starannie zaprojektowany Nikiszowiec. Silne więzi wśród społeczności, budowane w oparciu o pochodzenie, miejsce pracy i wykonywany zawód, a także tradycje, determinowały ich homogeniczny charakter. Istotnym komponentem śląskiej kultury robotniczej była również religia. Codziennosc warunkowana była rytmem pracy, ale również wspólną celebracją świąt religijnych. Budowane w ten sposób poczucie tożsamości i przynależności do konkretnej grupy zawodowej dodatkowo wzmacniał kult św. Barbary, patronki górników oraz św. Floriana, opiekuna hutników.⁶⁰

60 Ibidem, s. 50-42.

Obecnie przemysłowe dziedzictwo natomiast pozostaje często jedynie ciekawostką, fragmentem, skądinąd, nie tak odległej historii, która pobrzmiwa w niektórych częściach śląskich miast, za sprawą



il. 20

już zaadaptowanych na nowe potrzeby przykładów poprzemysłowej architektury, jak również wielu nadal niszczących, często bardzo wartościowych, monumentalnych i unikatowych w skali Europy czy nawet świata, pereł industrialnej architektury (jak np. Szyb Krystyna czy Elektrociepłownia Szombierki w Bytomiu). Zaadaptowane, ze zmienioną funkcją, postindustrialne budynki czy miejsca, nadal przypominają nam ich dawną funkcję, są wspomnianym już, pierwotnym śladem na matrycy, który nadal możemy dostrzec, odczytać jego znaczenie, informację na temat tego jaki był Śląsk i jego mieszkańcy. Pomimo zmiany funkcji, a co za tym idzie, znaczenia danego miejsca, jego forma oraz pierwotne przeznaczenie nadal pełnią rolę nośnika informacji. Odwołują się więc do historii miejsca, związanych z nim wydarzeń czy ludzi – zarówno tych z przeszłości, jak i aktualnych. To co warto podkreślić, to fakt, że podstawowym gwarantem funkcji projekcyjnej miejsca oraz procesu aktywizacji pamięci za jego pośrednictwem jest nieustanne trwanie – a więc ciągłość związana z jego historią, która według Felicity Morel-Edniebrown jest „fundamentem znaczenia miejsca”⁶¹. Co więcej, jak wspomina Krzysztof Bierwiazonek w książce *Spoleczne znaczenie miejskich przestrzeni publicznych*

61 F. Morel-Edniebrown; *Wither Genius loci?: The City Urban Fabric and Identity in Perth, Western Australia*. In: *The role of place identity in the perception, understanding, and design of built environments*. Eds. H. Casakin, F. Bernardo. Bentham Science Publishers Ltd., 2012 s. 209-227., Cyt. za: K. Bierwiazonek, *Spoleczne znaczenie miejskich przestrzeni publicznych*, Katowice, 2016, s.178



il. 21

62 K. Bierwiazzonek, *Społeczne...*, 2016, s. 176

nycb: „(...) miejsce to suma trzech elementów: fizycznej lokalizacji, znaczeń, jakie są mu przypisane, oraz aktywności (działań) w nim podejmowanych.”⁶² Co istotne dla moich poszukiwań teoretycznych, te same elementy, jako podstawowe właściwości, możemy przypisać matrycy. Tak samo jak miejsce, musi ona zostać stworzona, zaistnieć w przestrzeni, posiadać fizyczną formę. Następnie to artysta nadaje jej znaczenie, kontekst, głębię, niezależnie od tematu czy intencji, które to mają swoje źródło w wiedzy, doświadczeniach, emocjach czy w końcu pochodzeniu i tożsamości autora. Ostatni element – działania, w przypadku matrycy możemy podzielić pomiędzy artystę i odbiorcę. Autor nadaje sens, znaczenie, kontekst pracy, wybiera problem czy temat, który chce zwizualizować. Odbiorca z kolei, zgodnie ze swoimi doświadczeniami, wiedzą kulturową, tożsamością czy wrażliwością, odczytuje zapisaną w matrycy informację za pośrednictwem wykonanej z niej odbitki, która stanowi podpowiedź, jest wyzwaczem pamięci. Zjawisko to opisywała Marta Lewicka odnosząc się do architektonicznych i urbanistycznych śladów w przestrzeni, które taką właśnie rolę pełniły.⁶³

63 M. Lewicka, *Psychologia...* op.cit., s. 509.

Nie mogę przejść obojętnie wobec pewnych zbieżności w nomenklaturze opisujących pojęcia: przestrzeni, miejsca oraz matrycy. Ślad, jest bowiem tym, co artysta pozostawia po sobie na matrycy. Ich forma może przybierać różne oblicza. Od precyzyjnej, akwafortowej linii, przez plamę stworzoną za pomocą akwaforty, charakterystyczny wzór jaki zostawia chwiejak, aż po rozedrgane, miękkie, choć jednocześnie brutalnie wyryte w blasze suchoigłowe linie czy wreszcie przypadkowe zadrapania, chroniącej przed wytrawieniem warstwy werniksu. Wszystkie te działania na powierzchni matrycy mają cechę wspólną – są dowodem działań artysty, twórczego wysiłku, jego decyzji, intencji, nastroju czy osobistych doświadczeń. Podkreślając zawartą w tytule pracy analogię pamięci miejsca i pamięci matrycy, warto przytoczyć słowa Aleksandra Kopki, dla którego pamięć Śląska to:

„Ślad, który ulega zatarciu, jest wrażliwy, podatny na wszelką zewnętrzną ingerencję i manipulację. Śladem tym nie tylko są indywidualne wspomnienia, melancholijne i żalobne więzy, nici wiążące nasz los z przeszłością, ale też owoce pamięci wspólnej czy wspólnotowej: te, które się zachowały, lecz nieustannie ulegają zatarciu i te, które bezpowrotnie zostały wymazane z naszej przestrzeni, z tego co »między«, po których został już tylko inny ślad zwracający się w pustkę”.⁶⁴

64 A. Kopka, *Język, tożsamość, pamięć – myślenie Śląska jako dekonstrukcja*, w: *Anthropos? Narracje dla Górnego Śląska*, cz. I. *Górny Śląsk – miejsce*, NR 22/2014, s. 53.

Również Aleksandra Kunce w swoich rozważaniach nad Śląskiem i jego tożsamością, posługuje się pojęciem śladu w kontekście cyklu akwafortowych prac autorstwa prof. Jana Szmatlocha, przedstawiających typowe dla śląskiej zabudowy okna familoków, które badaczka określa mianem symbolu. Zastanawia się jednocześnie czy śląskość w grafikach artysty pełni rolę znaku czy też śladu, który jednocześnie zwodzi i naprowadza, przywołując różne oblicza regionu, podkreślającym tym samym jego złożoność i wielowymiarowość. Podążając tym tropem, badaczka postuluje, że Śląsk prezentowany we wspomnianym cyklu nie posiada realnego kształtu, nie jest w sposób jednoznaczny określony, przeciwnie – jest ciągle przetwarzany, poddawany dyskusji i wieloznaczny, co potwierdza również przedstawione na początku rozważania i wyobrażenia dotyczące śląskości i ciągle aktualnego dyskursu wokół tożsamości regionu. Finalnie okno staje się figurą opisującą tęsknotę za minionym – domem, miejscem, rodziną, tradycją i ludźmi, którzy je tworzyli, ich zwyczajami i zachowaniem osadzonymi mocno w śląskiej tożsamości, matrycą, której pierwotny ślad sukcesywnie zanika, a jednocześnie

65 A. Kunce, Z. Kadłubek, *Mysleć...*, Katowice 2007, s.63.

66 A. Kunce, *Tożsamość i postmodernizm*, Warszawa 2003, s.91.

zostaje nadrysowany czymś nowym.⁶⁵ Okno stanowi dla badaczki również granicę która, jak podkreśla, może stać się tropem do całości kultury śląskiej, będąc jednocześnie reprezentacją minionego, jest wręcz nostalgią, a więc matrycą przywołującą określone skojarzenia jednostki patrzącej na taką reprezentację śląskości. Co więcej, okno wprowadza wyraźny podział z perspektywy obserwatora na świat znany i obcy, co kolejny raz sprowadzić możemy do pytań o region i pytanie kim jesteśmy jako obserwatorzy (niezależnie od tego, po której stronie okna się znajdujemy). Ślązakami? Polakami? Niemcami, a może Europejczykami?⁶⁶

Niewątpliwie wspólnym mianownikiem, łączącym wszystkie techniki graficzne jest matryca, która pełni rolę nośnika obrazu, kodu kulturowego, a także (lub przede wszystkim), zapisu działań artysty. W moich działaniach wspomniane właściwości są o tyle istotne, że wraz z tworzeniem kolejnych matryc, staram się zachować pewną część *Mojego Śląska*. W procesie twórczym, wracam do wspomnień z dzieciństwa i wieku nastoletniego, kiedy życie moich rodziców, a co za tym idzie także moje i brata, orbitowało wokół powstałej w 1870 roku kopalni Rozbark – żywicielki dla sporej części miasta, a w szczególności osiedla o tej samej nazwie, gdzie spędziłem niemal całe życie. Z rozrzewnieniem przywołuję obraz mojego Ojca, który po powrocie z szychty, z czarnymi obwódkami wokół oczu, chowa do szafy skórzaną torbę, w której zawsze zabierał na *szychtę*, przygotowane przez moją Mamę kanapki oraz herbatę. Dobrze pamiętam również moje wizyty w cechowni kopalni Rozbark, gdzie do momentu likwidacji w 2004 roku pracowała moja Mama. Jako dziecko, czułem się dość wyróżniony mogąc przejść przez główną bramę zakładową, aby po chwili znaleźć się w ogromnej (jak mi się wtedy wydawało), pustej przestrzeni cechowni, gdzie echem odbijał się każdy mój krok. Moim wizytom przyglądała się z obrazu Św. Barbara, której wizerunek wyeksponowany został na okazałym, drewnianym ołtarzu, zawsze przyozdobionym świeżymi kwiatami, znajdującym się na przeciwległej ścianie, na wprost wejścia. Nierzadko wracam myślami do widoku z drewnianego okna, malowanego białą olejną farbą, w mieszkaniu moich Dziadków na wysokim, trzecim piętrze familoka. Często siadywałem na wewnętrznym parapacie, opierając się na poduszce, jednocześnie przytrzymywany przez Dziadka i podziwiałem kręcące się zaskakująco szybko, żółte koła niebieskich szybów wyciągowych rozbarskiej kopalni. W tych momentach często zastanawiałem się czy mój Ojciec właśnie nie zjeżdża



il. 22

w *szoli* na mityczne (wtedy dla mnie) 660. Dziadek, podobnie jak moi rodzice, całe zawodowe życie związany był z kopalnią. Często bawiłem się medalami, które otrzymał. Były dla mnie czymś wyjątkowym. Czerwone, podłużne pudelka, ze srebrnym tłoczeniem orla skrywały mniej lub bardziej okazałe odznaczenia, które potwierdzały trud pracy „na dole”. Dziadkowie mieszkali bardzo blisko, toteż spędzałem u nich mnóstwo czasu, w tym większość weekendów czy wakacje. *Godali*. Całymi dniami słuchali też Radia Piekary, na starym, wysłużonym Grundigu. Dzięki temu właśnie *ślōnsko godka* nie jest mi obca. Swego czasu znałem na pamięć większość radiowych szlagierów. Klasyczną, śpiewaną zwyczajowo w duecie damsko-męskim, piosenkę o Karliku, wykonałem raz publicznie wraz z jedną z dziewczyn z klasy, w trakcie szkolnego przedstawienia z okazji Barbórki. Czas wolny u Dziadków spędzałem na ogromnym, wewnętrznym podwórku zastawionym kilkoma rzędami *chhwykóm*, które często służyły nam jako miejsce zabaw. Wraz z innymi *bajtlami* godzinami latałem po *placu*, a moi Dziadkowie doglądali mnie z okna. Węgiel, kupowany na talony, Dziadek zrzucał do piwnicy lub wspomnianego *chhwyka* za pomocą ogromnej łopaty, potocznie nazywanej *hercówną*,

aby potem w *kiblikach* nosić je w czasie zimy na trzecie piętro i do-
 rzucić do kuchennego pieca i *kachloka*, który stał w rogu *pierszyj izby*.
 Dziadek miał swoje rytuały i przyzwyczajenia, a jednym z nich była
 wyprawa do pobliskiego sklepu po piwo – obowiązkowo Górnoślą-
 skie. Górnictwo to również liczne obrządki, organizowane cyklicznie
 karczmy piwne, a także lokalne pijalnie piwa, gdzie Dziadek, jak
 pamiętam już z opowieści Babci, przesiadywał po *szybcie* ku jej nie-
 zadowoleniu. Praca w kopalni wiązała się również z przywilejami
 w postaci bonów żywnościowych, które można było realizować
 w konkretnych sklepach. Do dziś jestem w stanie przywołać w my-
 ślach widok kasjerki odcinającej fragment takiego bonu czy moją
 radość bo mogłem wybrać coś przy kasie, ponieważ ostateczna kwo-
 ta za zakupy okazywała się o kilka złotych za niska. Kolejnym przy-
 wilejem cieszącym co roku dzieci w górniczych rodzinach były, wy-
 pchane po brzegi słodyczami, świąteczne paczki, a także liczne
 wyjazdy, kolonie czy festyny, które sprawiały, że całe osiedle tętniło
 życiem. Dzięki kopalni, na terenie osiedla działał imponujący kom-
 pleks sportowy, obejmujący boisko do koszykówki, kort tenisowy,
 oraz boisko piłkarskie z częściowo zadaszoną trybuną oraz odkryty
 basen, gdzie spędzaliśmy upalne letnie dni. Wszystko to skończyło
 się wraz z zamknięciem kopalni i skutkowało powolnym niszczeniem
 części wspomnianych obiektów.⁶⁷ Mój Śląsk, to także narastające
 dźwięki zbliżającej się orkiestry górniczej, wybrzmiewające rankiem
 na osiedlu w dniu Barbórki. Z drugiej strony, to także niepewność
 o przyszłość rodziców, moją i brata, kiedy patrzyłem na Mamę pod-
 czas blokady głównej arterii miasta – ulicy Chorzowskiej, w trakcie
 protestów przeciwko likwidacji Jej miejsca pracy. Dobrze pamiętam
 telewizyjne obrazy z Warszawy, gdzie policja traktowała protestują-
 cych z armatek wodnych, a gdzie również moja Mama wraz z całą
 grupą pracowników dołowych i administracji „wyruszyła na War-
 szawę”, aby dosłownie walczyć (niestety bezskutecznie), o swoją
 przyszłość. Wspomnienia te, są również silnie związane z tęsknotą
 za widokiem ogromnego napisu KOPALNIA ROZBARK, znajdu-
 jącego się na, wybudowanym w 1886 roku i zwieńczonym kutą ba-
 lustradą, murze oporowym kopalni. Napis przez dekady witał ludzi
 wjeżdżających do miasta oraz tych, wysiadających na znajdującym
 się po przeciwnej stronie ulicy przystanku tramwajowym, noszącym
 jeszcze do niedawna nazwę „Rozbark – kopalnia”. Codziennosc
 w górniczej rodzinie to niestety również strach, który nasila się w mo-
 mencie pojawienia się informacji, że na kopalni miał miejsce „zawał”
 lub „śmiertelny”. Pamiętam wyraźnie smutek bijący z twarzy, wów-

67 Dzięki organizowanemu przez Miasto Bytom konkursowi w ramach Bytomskiego Budżetu Obywatelskiego, w 2020 roku wybrano, zrealizowany w późniejszych latach, projekt zakładający remont trybuny oraz dawnego boiska treningowego. W momencie pisania pracy, ogłoszony został kolejny etap rewitalizacji części ogromnego kompleksu sportowego, tym razem obejmujący modernizację boiska głównego GKS Rozbark, w ramach Bytomskiej Strefy Rekreacji i Sportu.



il. 23

czas niewiele młodszego od mnie, dziecka sąsiadów moich Dziadków,
 w dniu kiedy pod ziemią stracił Ojca. Wszystkie te wspomnienia są
 nierozzerwalnie połączone z rytmem życia kopalni, z industrialną
 przeszłością regionu. Celowo mówię o przeszłości, bo jak wspo-
 mniałem, kopalnia została zlikwidowana w lipcu 2004, a wraz z nią,
 większość górąjącej nad miastem zabudowy z szybami wyciągowymi
 na czele. Panoramę miasta, zdobył jedynie uratowany (na tamten
 moment), 75-metrowy komin, który zawsze widziałem idąc lub jadąc
 drogą „przez kopalnię”, jak nazywali ją mieszkańcy. Długa prosta,
 zwieńczona kominem, który sprawiał wrażenie jakoby wyrastał spo-
 śród licznych drzew, które otaczały zakład od strony osiedla, tworząc
 formę małego parku (zwanego Dyrektorskim) z kilkoma ławkami,
 gdzie jako dziecko zbierałem kasztany, by później, już w wieku na-
 stoletnim, spędzać czas ze znajomymi siedząc na ławce w cieniu tych
 samych kasztanowców. Majestatyczny, ale pozbawiony towarzystwa
 szybów „Bończyk” oraz „Stalmach”, osamotniony komin, pozostawiony
 na pastwę losu, niezabezpieczony w żaden sposób, konse-
 kwentnie odchylił się od pionu, aby w końcu runąć w 2019 roku w
 trakcie prac przygotowawczych do rewitalizacji budynków maszy-

nowni szybu „Bończyk” oraz kotłowni dawnej kopalni. Wszystkie te elementy, wspomnienia, są dla mnie Śląskiem. Składają się na mój subiektywny obraz regionu, moje doświadczenie miejsca, które za pomocą grafiki pragnę przywołać, zatrzymać i w pewien sposób uratować przed zapomnieniem. I taką właśnie rolę pełnią w mojej pracy ankry – elementy architektury typowe dla regionu poddawane wieloletniej eksploatacji złóż węgla, które stanowią dla mnie symbol trwania tego, co znajduje się na powierzchni, a co jednocześnie w pewien sposób chroni przed tym, co dzieje się na poziomie górniczych wyrobisk, głęboko pod powierzchnią śląskich miast. Ankry chronią, otaczają (dosłownie) opieką budynki mieszkalne, instytucje, pozostałości po industrialnej potędze. Wbijają się w fasady familoków, kamienic, a nawet stosunkowo niedawno powstałych bloków. Czasem zdobią, a czasem szpecą podkreślając wyraźne odchylenia od pionu ścian, okien czy wejść na klatkę schodową w towarzystwie rzucających się w oczy, niepokojących pęknięć czy prób uzupełnienia ubytków za pomocą nowych, wyraźnie odcinających się kolorem cegiel czy betonu. Pozwalają jednak trwać śląskiej architekturze, tożsamości i wspomnieniom ulokowanym w „zaankrowanej”, złożonej przestrzeni Górnego Śląska. Ankra jest więc symbolem trwania śląskości, miejsca jako nośnika znaczeń, sensów, zbiorowej tożsamości czy wreszcie – genius loci, które odsyłają nas do przestrzeni regionu, jednak to odbiorca musi wykonać odbitkę z matrycy, odczytując i ostatecznie wypełniając przestrzeń pomiędzy ankrami własnym doświadczeniem i wyobrażeniem.



il. 24

ROZDZIAŁ CZWARTY

il. 25





il. 26

MATRYCA

Warunkiem koniecznym powstania dzieła graficznego jest matryca. Niezależnie od formy jaką nada jej autor, stanowi podstawę istnienia dzieła, podkreślając jednocześnie swoją unikatowość i odmienną wobec pozostałych rodzajów sztuk wizualnych. Dopelnieniem wartości matrycy, jest możliwość utrwalania, a następnie powielania przy jednoczesnej materializacji zawartej w niej wizualnej (ale nie tylko) informacji. Jednak o ile powstanie odbitki nie jest konieczne, to istotne jest uświadomienie sobie pierwotnej funkcji matrycy, co z kolei sprzyja myśleniu dwutorowemu w formie zmiany statusu poszczególnych elementów składowych graficznego medium, a w konsekwencji, szeroką eksplorację potencjału symbolicznego jaki w nim drzemie. Takie podejście sprzyja włączeniu do procesu elementów pozornie obcych – zarówno w wymiarze warsztatowym, jak i ideowym czy mentalnym. Grafikę cechuje wyjątkową wręcz zdolność nawiązywania relacji hybrydowych z odmiennymi działaniami artystycznymi jak i pozaartystycznymi, które na pierwszy rzut oka odbiegają od jej klasycznego sposobu uprawiania czy rozumienia.⁶⁸ Dlatego też, interdyscyplinarny potencjał grafiki jest dla mnie sposobem na wyjście poza artystyczno-warsztatowe ramy, a co za tym idzie, stworzenie metodologicznego pomostu między rozważaniami na temat matrycy – jej charakteru i znaczenia w grafice artystycznej oraz miejsca i jego pamięci w kontekście tożsamości, postrzegania czy rozumienia Śląska. W moich działaniach graficznych, cały czas staram się poszerzać możliwości warsztatowe w procesie przygotowania matrycy wkłęsłodrukowej. Prezentowany projekt jest przykładem mariażu współczesnych technik, zapisu obrazu w formie cyfrowej, a także wykorzystania możliwości jakie daje modelowanie 3D w procesie kreacji tegoż obrazu. Następny etap obejmuje już transfer stworzonego w ten sposób projektu, bezpośrednio na powierzchnię blachy cynkowej za pomocą druk UV. Przygotowane w ten sposób matryce, były dla mnie punktem wyjścia dla dalszych poszukiwań warsztatowych skupionych wokół tradycyjnych technik druk wkłęsłego – od akwaforty, przez akwatintę, aż po suchą igłę.

68 S. Dudzik, M. Maciudzińska-Kamczycka (red.), *Hybrydowość...*, s. 8-14.

Graficzny proces twórczy, ze względu na charakterystykę medium, uwarunkowany jest ostatecznym zanikiem fizycznej obecności matrycy jako wzorca. Co więcej, proces ten warunkuje uprzednie zinterpretowanie natury i pewną syntezę do postaci informacji lub idei, by w kolejnym etapie móc symbolicznie odtworzyć fizyczne cechy obrazu. Matryca inicjuje więc proces, pełniąc kluczową rolę w akcie twórczym, służąc tym samym jako nośnik doświadczeń i działań artysty, zapisu idei, i choć w finalnym dziele (z reguły) zostaje usunięta z pola widzenia, pozostaje fundamentem dla stworzonego obrazu.⁶⁹ W przypadku prezentowanej pracy doktorskiej, matryca, choć niewidoczna, ukryta przed widzami w finalnej odsłonie, stanowiła podstawę, pretekst do rozważań pozawarsztatowych zorientowanych wokół jej znaczenia, charakteru, funkcji projekcyjnej i pamięci w odniesieniu do analogicznych właściwości miejsca w ujęciu nauk społecznych. Ankrę, same w sobie również posiadają wiele fizycznych cech matrycy, właściwie same w sobie mogłyby stać się matrycami. Ba! Właściwie w pewien sposób są, ponieważ widząc fragment fasady budynku, z której z jakiejś przyczyn ankrę została usunięta, na jej powierzchni zostaje wyraźny ślad, wgłębienie, odcisk. Powtarzalność ankrów na fasadach również przywołuje na myśl podstawową wartość graficznej matrycy w postaci multiplikacyjnego charakteru. Sama powierzchnia ankrów z upływem czasu, i w wyniku działań warunków atmosferycznych, procesów korozyjnych ulega zmianom, które możemy porównać do działań artysty na matrycy.

Multiplikacja, powtarzalność, zdolność do zapożyczeń, tworzenia kolaży i cytatów są immanentnymi cechami graficznego medium, które utrwaloną informację-kod, urzeczywistnia ostatecznie w formie obrazu opisując i komentując tym samym cywilizacyjno-kulturowe wątki rzeczywistości.⁷⁰

W wielu realizacjach matryca staje się pełnoprawnym elementem procesu twórczego, nierzadko nabierając statusu niemal autonomicznego obiektu, wykraczając poza tradycyjne myślenie o relacji matryca-odbitka. Janusz Kaczorowski, poprzez swoje działania nadaje grafice performatywny charakter, w których to matryca staje się narzędziem o niemal rytualnym znaczeniu, pełniąc jednocześnie rolę opisową, definiuje artystę jako grafika. Z kolei Antoni Tàpies w podkreślającej regionalną tożsamość serii *Suita Catalana* (1972) nadał ludzkiemu ciału status matrycy, wykorzystując ślady bosych stóp w celu wizualnego zapisu sardany – katalońskiego tańca narodowego. Motyw ciała

69 Ibidem, s.15.

70 S. Dudzik, *Do czego potrzebna jest dziś grafika? 1. Proces upodmiotowienia matrycy i jego konsekwencje*, w: S. Dudzik, M. Maciudzińska-Kamczycka (red.), *Hybrydowość w grafice. Medium w poszukiwaniu swego czasu i sensu*, Toruń 2020, s. 30.



il. 27

jako matrycy rozwijała również między innymi Anka Leśniak.⁷¹ Jak wspomina sama artystka: „W moim projekcie to ja sama stawałam się materiałem dla własnej pracy, doświadczałam czegoś sama na sobie i wciągałam w to doświadczenie innych.”⁷² W relacji widz/uczestnik, artysta/matryca, ciało Leśniak pełniło rolę matrycy, natomiast zaangażowany w działanie widz, wykonywał odbitkę z wcześniej wybranego i pomalowanego fragmentu ciała artystki. Podobną strategię przyjęła Urszula Janowska w dyptyku *Oznakowani*, wykorzystując odciski własnego ciała oraz ciała swojego partnera. Uzyskane ślady odsyłały do konkretnych osób, podkreślając tym samym ich podmiotowość. Eksperymentalne podejście do matrycy jako obiektu ujawnia się w twórczości Louise Nevelson. Jej kolażowe kompozycje z lat siedemdziesiątych w formie ołowianych płytek stworzone zostały za pomocą reliefowych form odcisniętych z użyciem techniki wkłęsłodrukowej. Efekt takich działaniach nadaje im niewątpliwie status odbitki, jednak prace te możemy traktować z jednej strony jako obiekty rzeźbiarskie, z drugiej zaś jako kolejne, potencjalne matryce o multiplikacyjnym charakterze. Podwójny status dzieła obecny jest również w gipsografiach Andrzeja Kaliny. Podobnie jak

71 Ibidem, s. 18-20.

72 A. Leśniak, *Metoda artystyczno-badawcza. Cele, środki i przykłady zastosowania*, w: *Sztuka i Dokumentacja nr 20* (2019), s.128, https://www.journal.doc.art.pl/pdf20/art_and_documentation_20_biome-dia_lesniak.pdf [dostęp: 17.08.2025]

u Nevelson, także i w tym przypadku finalne prace funkcjonują jako klasyczne odbitki, jednak materiał z którego powstały, ujawnia ich wyraźnie matrycowy charakter. Maria Bonomi, brazylijska artystka, wykorzystuje możliwie najszerzej potencjał graficznych elementów składowych drzeworytu. Buduje narrację z życiem, wariacyjnych w kolorze i gęstości farby, unikatowych odbitek przygotowanych z wielu mniejszych matryc, jak i samych matryc-rzeźb w postaci okazałych drewnianych klocków, które wspólnie tworzą instalacyjną w formie wizualną kompozycję. Z kolei meksykański artysta – José Enrique Porrás-Gomes, w doborze materiału będącego matrycą uwzględnia społeczno-kulturowy kontekst, wykorzystując do tego celu między innymi drewniane palety transportowe w cyklu prac *Essport products*, gdzie przedstawiał zatrzymane w ruchu sylwetki młodych ludzi. W projektach *Viento de Mexico* i *Colnema circular* (2007) posłużył się z kolei wygrawerowanymi kulami do kregli tworząc matrycę-obiekt, której uzyskany w performatywnym działaniu obraz był jedną z wielu wariacji zależnych od sposobu jej użycia. Artysta łamie tym samym tradycyjną relację między zapisanym w matrycy śladem i jego reprezentacją ujawnioną w procesie druku. Podobną ideę rozwijał Andrzej Nowicki, którego *Drukujące kule* akcentują rzeźbiarską naturę matrycy. W pracy *Kula Kobeleta* (2014), wyraźne nierówności i niedoskonałości powierzchni ujawniają ścisły związek między materiałem a obrazem. Matryca najpierw rejestruje rzeczywistość na swej powierzchni, a następnie powiela i przetwarza zgromadzone informacje ujawniając na drodze performatywnego działania, unikatowy w charakterze graficzny obraz.⁷³

Przytoczone przykłady potwierdzają hybrydowy charakter graficznego medium, który determinowany jest wyborami artystów co do formy i znaczenia matrycy, zarówno w samym procesie, jak i finalnym dziele. Szeroki wachlarz możliwości, mariażu technik wewnątrzgraficznych i tych wykraczających daleko poza tradycyjny warsztat, wraz z potencjałem jaki niesie ze sobą sama matryca, stanowi o wyjątkowości, ciągle żywo eksplorowanego przez artystów, medium.

Proces kodowania informacji w przypadku działań graficznych, jest przykładem złożonej relacji pomiędzy ideą, a jej wizualną reprezentacją. Niezależnie od formy matrycy, artysta naznacza ją mimetycznym działaniem, aby w procesie odbijania urzeczywistnić obraz. Wykonana z matrycy odbitka, ztraca więc swój pierwotny związek z rzeczywistością, nie jest bowiem jej wiernym odzwierciedleniem,

a wizualną projekcją wynikającą z właściwości samej matrycy i jej potencjału obrazowania. Grafika nie odwzorowuje więc rzeczywistości bezpośrednio, lecz rekonstruuje, przetwarza, stając się świadectwem dialogu pomiędzy ideą a materialnością medium.⁷⁴

74 Ibidem, s.15.

Podstawowym elementem wspólnym dla rozważań w analogii *matrycy* oraz *miejsca*, jest przywoływana już niejednokrotnie zdolność zapamiętywania i przechowywania informacji. W przypadku matrycy jest on niezwykle dosłowny, ponieważ zapamiętuje wytrawiony ślad igły, każdy niemal gest (przypadkowy czy omyłkowy) artysty, który narusza jej fizyczność, ingerując w jej strukturę. Ślad ten jest trwały i trwale przechowywany, aby móc się urzeczywistnić w formie graficznej odbitki będącej:

„(...) odzwierciedleniem przeszłego doświadczenia (...). Jest to układ pamiętający, partytura czasu o różnej dynamice i rozciągłości, zapewniająca możliwość odtworzenia informacji początkowej”⁷⁵

Identyczne właściwości możemy dostrzec w miejscu, niezależnie od jego formy, skali czy lokalizacji. Miejsce naznaczone jest fizyczną obecnością człowieka, wchodzi z nim w interakcję i poprzez ślad zapamiętuje bytność jednostki czy całych zbiorowości. Ślady te, wraz z upływem czasu mogą zanikać, zmieniać się, ale też nawarstwiać. Stanowią pewien punkt odniesienia na osi czasu doświadczenia jednostki. Odsyłają do konkretnych zdarzeń, wspomnień, emocji czy osób. Są kotwicą dla pamięci, naszych doświadczeń budujących tożsamość i związek z miejscem. Poza zmianą fizyczności na przestrzeni czasu, mogą również ulegać pewnej mitologizacji czy uproszczeniu w relacji z jednostką. Przeobrażenia będą więc dokonywać się nie tylko na poziomie fizycznym, ale także mentalnym. Elementem wspólnym dla matrycy i miejsca jest etapowość procesu nawarstwiania i odczytywania zapisanego śladu, który rezonuje w nas, odbija się budując naszą tożsamość dopóki istnieje jego fizyczna reprezentacja. Co więc stanie się w momencie całkowitego zniknięcia samego nośnika? Czy bez istniejącego wyzwalacza pamięci, nasze wspomnienia ulegną (podobnie jak sam ślad) zatarciu? Pewne jest, że dopóki istnieje nośnik, pamięć trwa. Może ulegać przeobrażeniom w procesie nawarstwiania kolejnych śladów – znaczeń, jednak trwanie jest gwarantem ciągłości procesu matrycowania.

75 W. Przytułski, *Pamięć w materii – jej rola w kształtowaniu grafiki wykonywanej w technikach wkleśtodrukowych**, w: M. Juda (red.) *Akademia 2007+*, Katowice, 2007, s.126.

73 S. Dudzik, *Do czego ...* op.cit., s. 22-27.



il. 28

Skupiając się na pracy z matrycą, dostrzegam wiele podobieństw do opisanego wyżej przebiegu nawarstwiania znaczeń w przestrzeni miejskiej. Wszakże artysta, również obcuje z materią, ingeruje w jej powierzchnię, naznacza ideą, znaczeniem, wrażliwością poprzez liczne działania warsztatowe w procesie graficznym. Podstawową cechą działań artysty na powierzchni matrycy jest ich nieodwracalność. Artysta nie może wrócić do stanu sprzed chwili. Może jednak, poprzez kolejne działania wpływać na ich fizyczność i charakter, aby w rezultacie otrzymać pożądany wynik, który odkryje dopiero finalna odbitka. Zostawiając jakikolwiek ślad w przestrzeni, która nas otacza (nawet jeśli jest niematerialny, a naznaczony „jedynie” naszą bytnością w danym miejscu), również dopiero w momencie mentalnego przywołania historii, zdarzeń, osób czy emocji z nim związanych, jesteśmy w stanie stworzyć mentalną odbitkę z powstałej w przeszłości matrycy. Ważne jest jednak również to, co działo się „pomiędzy” tymi etapami. Zachodzące w naszym życiu zmiany, wszystko czego doświadczyliśmy, ale również wszystko to, czego doświadczyło miejsce, będzie miało bezpośrednie przełożenie na ostateczny obraz, który będziemy w stanie przywołać. Finalnym działaniem w procesie

graficznym jest wszakże dosłownie, odzwierciedlanie zapisanego w lustrzanym odbiciu obrazu. Choć może to odbitka, jako wynik działania na matrycy jest jej lustrzaną reprezentacją? Miejsce pełni więc synonimiczną rolę matrycowego nośnika, który w procesie nawarstwiania śladów, tworzy mentalną projekcję zapisanych w nim wspomnień i zdarzeń budujących naszą tożsamość. Z upływem czasu obraz ten może ulegać przeobrażeniom, tak jak ma to miejsce w przypadku matrycy do momentu jej ukończenia. Możemy więc stworzyć odbitkę, która będzie reprezentacją aktualnego, zatrzymanego procesu – odbitką stanową, które w przypadku miejsca będą stanami pamięci. Czas, naznaczony fizycznym zmaganiem z materią matrycy jest kluczowy w procesie tworzenia, poszukiwań i nawarstwiania kolejnych śladów. Podobnie jest w przypadku miejsca. Zmiany na przestrzeni lat wpływają na jego odbiór, naszą mentalną projekcję. Jak pisze Stanisław Urbański o poszukiwaniach artystycznych Janusza Kaczorowskiego

„(...) z działaniem graficznym mamy do czynienia wtedy, gdy dowolny przedmiot użyty zostaje jako matryca – to znaczy zgodnie z prawami odpowiedniości tak, aby pomiędzy przedmiotem-matrycą, a obrazem matrycy zachodziła odpowiedniość izometryczna.”⁷⁶

Jeśli więc traktować miejsce w kategoriach matrycy, relacja miejsce-jednostka, możemy postrzegać jako jeden z etapów procesu matrycowania. Idąc dalej tym tropem, relacja człowieka z miejscem, również może stanowić analogiczny względem grafiki przykład tworzenia obrazu w procesie matrycowania. Różnica polega na tym, że obraz ten jest „jedynie” mentalną projekcją. Jeśli jednak nas samych, nasze jestestwo, uznać za wynik tegoż procesu, to w relacji jednostka – miejsce, to właśnie człowiek staje się finalną odbitką z tworzonej na przestrzeni lat matrycy/miejsca. Z drugiej jednak strony, relacja ta może przybrać formę obustronnie symetryczną. Miejsce „projektuje” na jednostkę (bądź zbiorowość), a jednostka (bądź zbiorowość) na miejsce, magazynując (a jednocześnie przetwarzając) w ten sposób informację. Medium graficzne bowiem, oprócz naturalnej zdolności syntezy informacji i znaku, jest w stanie również uwypuklić otaczające nas schematy. Poprzez matrycowanie będące odpowiednikiem procesu kategoryzowania zebranych informacji, może pełnić funkcję poznawczą dla obserwowanych w rzeczywistości matryc kulturowych, społecznych czy mentalnych.⁷⁷

⁷⁶ J. Kaczorowski, S. Urbański, *Pojęcia grafiki*, Kraków, czerwiec 1978, katalog wystawy, Galeria Mały Rynek, Kraków, za: G. Banaszkiwicz, *Pojęcia grafiki II, Matryca. Koncepcja współczesnej systematyki procesów graficznych*, w: „Zeszyty Artystyczne” 2010, nr 20, s. 11.

⁷⁷ S. Dudzik, M. Glikowski, *Grafika jako narzędzie badawcze. Dwugłos o matrycy*, w: *Czasopismo: Sztuka i Dokumentacja*, Nr 14 2016, str. 96.

Każdy kto podejmuje temat grafiki lub matrycy, natrafia na fundamentalny w dyskursie głos Doroty Folgi-Januszewskiej mówiący o dwuetapowości w myśleniu graficznym. Co do zasady, zgadzam się z tezą badaczki, która postuluje, że:

„[...] specyfiką dzieła graficznego jest jego podwójny byt, podwójność formy i intencji. Nie nakład, nie reguły postępowania z płytą, lecz myślenie dwoma stadiami charakteryzuje tę sztukę, czyniąc z niej tak fascynujący świat, gdzie energia włożona w jedną postać materialną dzieła, rozpoznana zostaje dopiero w jego śladzie”⁷⁸

W przypadku prezentowanego projektu, proces matrycowania poszerzyłbym jednak o kontekst miejsca, tym samym postulując wieloetapowość nawarstwiania działań i znaczeń w budowaniu obrazu. Jak wspomniałem wcześniej, miejsce oraz jego właściwości projekcyjne możemy traktować w kategoriach matrycy, co stanowi pierwszy etap, którego wynikiem jest mentalna projekcja kształtująca jednostkę. W moim przypadku są to doświadczenia, wspomnienia i tożsamość zorientowane wokół życia w rodzinie silnie związanej z górnictwem. Tak przetworzony obraz, staje się punktem wyjścia dla kolejnego etapu jakim jest myślenie graficzne, które stanowi formę działania, doświadczenia materii, które splata w sobie ideę oraz ślad, stawiając w centrum matrycę. Owo myślenie ujawnia szczególny status na styku konceptualizacji i materializacji, pomiędzy wyobrażeniem, a jego cielesnością, w której matryca zapisuje informację, by w ostatnim akcie twórczym, ucieleśnić ją w postaci wykonanej odbitki. Matryca, podobnie jak miejsce, jest nośnikiem pamięci dla ludzkiej obecności, gestu, emocji czy doświadczeń. Jest nośnikiem wcześniej wspomnianego, pierwszego etapu matrycowania, w którym to miejsce naznacza twórcę. Jednocześnie pierwotna informacja w postaci idei ulega zmianie w procesie transkodowania poprzez myślenie graficzne, obejmujące szereg wymagających cierpliwości i znajomości warsztatu, często intuicyjnych działań. Grafika stanowi w pewnym sensie unikatowy przykład myślenia wizualnego „nie wprost”, które realizuje się poprzez działania na matrycy oraz potencjalny, choć nie zawsze zmaterializowany, obraz. Jest sumą procesu konceptualizacji oraz wizualnej refleksji, które zostają zwieńczone świadomym wyborem metod warsztatowych, wynikających z głębokiego zrozumienia istoty grafiki jako autonomicznego sposobu myślenia.⁷⁹

Może się wydawać, że grafika ma bardzo określone ramy warsztatowe, które wytyczają artyście konkretną ścieżkę twórczą. W moim odczuciu jednak, grafikę cechuje wręcz nieograniczona wolność dostępnych środków i działań, niezależnie od techniki i rodzaju matrycy jaką wybierzemy. Hybrydowy charakter pozwala na dużą swobodę, zarówno w doborze wykorzystywanych narzędzi, ale również idei i wspomnianego myślenia graficznego. Grafika warsztatowa:

„(...)nacechowana jest tradycją i warsztatem, z drugiej, wciąż dziewicza w poszukiwaniu nowych form ekspresji. (...) jest polem poszukiwań wokół problemów jak najbardziej współczesnych: matryca, odbitka, ślad, seryjność, produkcja (...). Jest drogą, procesem, często wręcz medytacyjnym, transowym, osobistym doświadczeniem twórczym.”⁸⁰

Nie inaczej jest w przypadku prezentowanej pracy doktorskiej. W trakcie realizacji cyklu wkłęsłodruków, wykorzystywałem narzędzia, które w pierwszej kolejności pozwoliły na stworzenie cyfrowej matrycy, którą następnie, z wykorzystaniem druku UV, transferowałem na powierzchnię matrycy cynkowej. Graficzny proces, został zatem świadomie rozszerzony o kolejny etap, w którym idea, przetworzona została na język cyfrowy, aby finalnie zaistnieć w fizycznej postaci matrycy wkłęsłodrukowej.

W ciągu niemal czterech lat pracy nad cyklem, stworzyłem obszerny zbiór kilku tysięcy fotografii, dokumentujący obecność ankrów w przestrzeni Śląska. Materiał ten stał się nie tylko świadectwem zróżnicowanych form, ciekawych kompozycji, rytmu jakie tworzą ankry, ale również stanowił fundament dla dalszych działań w środowisku cyfrowym. Fotografia pełniła więc podwójną rolę. Z jednej strony służyła jako cyfrowy szkicownik – narzędzie katalogujące bogactwo form, kształtów i układów na fasadach, mniej lub bardziej, prototypowej zabudowy regionu. Z drugiej zaś, była źródłem tekstur, które następnie mapowałem na powierzchnie trójwymiarowych modeli, stworzonych z użyciem programu Blender, wiernie odwzorowując znalezione w przestrzeni miejskiej obiekty. Wybrane narzędzia sprawiły, że zyskałem niemal nieograniczoną swobodę twórczą, zarówno w zakresie kompozycji, wyboru kadru czy doboru parametrów oświetleniowych. Możliwość pełnej kontroli nad kierunkiem, natężeniem, rodzajem, a nawet barwą światła, pozwalała ożywić i uprzestrznić przygotowany w oparciu o fotografię model. Odpowiednio zma-

78 D. Folga-Januszewska, *Podwójny byt grafiki, referat z sesji naukowej Grafika współczesna – między unikatem a elektroniczną kopią*, w ramach programu MTC Kraków'97, Kraków 1999.

79 D. Folga-Januszewska, *Grafika Gra sztuki*, w: *Katalog wystawy Grafika Gra Sztuki*, Warszawa 2014, s. 14-17.

80 A. Cholewińska, *Grafika artystyczna jako pole poszukiwań*, w: „*Zeszyty Artystyczne*” 2010, nr 20, s. 189.



il. 29

powane na powierzchni tekstury, wchodziły w dialog ze światłem, dodatkowo potęgując efekt trójwymiarowości. Co więcej, przygotowane w ten sposób obiekty mogły być wielokrotnie przekształcane, kopiowane, skalowane czy zestawiane w różnych konfiguracjach, co z kolei umożliwiało poszukiwanie najbardziej adekwatnego układu finalnej kompozycji.

W toku realizacji pracy doktorskiej, jednym z najtrudniejszych, a zarazem najistotniejszych wyzwań okazało się opracowanie finalnej formy prezentacji cyklu grafik. Kluczowym dla mnie pytaniem, było w jaki sposób przedstawić, a właściwie wyeksponować ankrę, tak aby umożliwić odbiorcy odczytanie ich znaczenia i funkcji? Już na wstępie założyłem pewien rodzaj syntezy, w której architektura, będąca przecież naturalnym kontekstem i tłem dla ankrów, staje się wielką nieobecnością. W tym miejscu niemal automatycznie nasuwa się analogia do matrycy, która pomimo swojej prymarnej funkcji w graficznym procesie, finalnie pozostaje ukryta przed wzrokiem odbiorcy. Moim celem nie było zatem wierne odwzorowanie czy dokumentacja prototypowej dla Śląska architektury. To zadanie z powodzeniem reali-

zowali, i nadal realizują liczni twórcy, do których dorobku odnoś się szerzej w dalszej części tekstu. Chcąc jednak zachować spójność w sposobie prezentowanych form, już na samym początku musiałem podjąć decyzję o sposobie kadrowania i konsekwentnym realizowaniu tych założeń, w rozciągniętym na okres czterech lat procesie przygotowania ponad trzydziestu matryc.

Początkowo przyjąłem zasadę odwzorowania form w skali 1:1, jednak w toku prac zdecydowałem się na przeskalowanie części matryc, w stosunku do ich rzeczywistych reprezentacji. Wybrane modele ankrów zostały więc pomniejszone, co miało odzwierciedlać sposób w jaki na co dzień doświadczamy miasta – z dystansu, w sposób fragmentaryczny i często nieświadomiony, gdzie detale na fasadach budynków w postaci ankrów, niejednokrotnie nam umykają. Dopiero w bezpośrednim kontakcie ujawnia się ich fizyczność – ciężar, masowność czy rozmiar charakterystycznych śrub mocujących. Wielogodzinne fotograficzne wędrówki, upewniły mnie w przekonaniu, że zaproponowane przeze mnie rozwiązanie formalne, najpełniej odda to, czego sam doświadczyłem. Ankry, choć wszechobecne, niejednokrotnie z upływem czasu, niemal zlewają się za fakturą elewacji, stając się integralnym, lecz często niezauważalnym elementem miejskiej tkanki. Zdarza się jednak, że sami mieszkańcy celowo podkreślają ich obecność, pokrywając je wyraźnie odcinającym się od reszty budynku kolorem, nadając im cechy ornamentu. I choć różnorodność form, układów, a niekiedy wręcz prowizoryczny sposób montażu nie przedstawiały mnie zaskakiwać, to najistotniejsza dla mnie była, zarówno metaforyczna, jak i faktyczna rola jaką pełnią. Są emblematem trwania śląskości zakorzenionej w przestrzeni regionu. Podobne założenia przyświecały Waldemarowi Jamie. Jako jedyny z licznych fotografów dokumentujących Śląsk, pochylił się nad symboliką i atrakcyjnością ankrów w dokumentalnym cyklu zatytułowanym „Śląskie Rydwany”. Będąc na wystawie Jamy prezentowanej na przełomie 2024 i 2025 roku w Muzeum Historii Katowic, miałem okazję w trakcie wprowadzania kuratorskiego wysłuchać opowieści, w której sam autor przyznawał, że mieszkając na Śląsku fotografował to, co pozostali znani śląscy fotograficy. Ostatecznie, podjął dość odważną decyzję zniszczenia powstałych wówczas negatywów. Snując swoją opowieść Jama wspominał, że szukając symbolu Śląska, podczas przejażdżki tramwajem zwrócił uwagę na kotwy spajające budynki, co stało się zarzewiem dla stworzonej typologii. Artysta wspominał również, że spośród wielu form ankrów, jego szczególne zainteresowanie wzbud-

81 Zob. Waldemar Jama - *Śląska Fotografia Artystyczna*, <https://www.youtube.com/watch?v=LZJzUQ5-Z8> [dostęp: 02.06.2025].

dziły te o kształcie koła i to na nich właśnie skupił swoją uwagę, dostrzegając w nich symbol nawiązujący do idei boskiej doskonałości.⁸¹

Śląski pejzaż był niezwykle wdzięcznym tematem dla wielu fotografów. Warto w tym miejscu przywołać chociażby Tyski Klub Fotograficzny KRON, który współtworzyli m.in. Michała Cała, Tadeusz Kluba czy Henryk Rączkowski, a także postacie takie jak Zofia Rydet, Anna Chojnacka czy Wojciech Wilczyk. Większość prac wspomnianych artystów, oprócz niekwestionowanej wartości dokumentalnej, łączy pewien rodzaj graficzności, który wynika z charakteru regionu. Surowość brutalnie przekształconego przez przemysł ciężki krajobrazu, bogactwo faktur ceglanej zabudowy i licznych, sprawiających wrażenie odrealnionych, monumentalnych konstrukcji kopalnianych i hutniczych, tworzy bardzo konkretną, a jednocześnie unikatową i atrakcyjną wizualnie przestrzeń. Mocne kontrasty i głęboka czerń często obecne w fotografiach przywołanych artystów, podkreślają pewien rodzaj melancholii, a także refleksji nad trudem ludzi żyjących w cieniu przemysłu.

Dziś jednak krajobraz kształtujący przez dekady tożsamość regionu, sukcesywnie zanika. Wielu współczesnych artystów, w tym również grafików, podejmuje próbę uchwycenia ostatnich śladów epoki intensywnej industrializacji. Ich prace niosą wartość nie tylko dokumentalną, ale są przede wszystkim świadectwem głębokiego poczucia straty i jednoczesnej potrzeby zachowania pamięci o przeszłości. Sam również obawiam się momentu, w którym w mojej twórczości, będąc mógł się odwoływać jedynie do wspomnień, a nie materialnych śladów w przestrzeni regionu. Podobne założenia przyświecały twórczości Profesora Jana Szmatlocha – promotora mojej pracy dyplomowej na Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. W swoich grafikach:

„(...) w przejmujący sposób oddaje (...) proces fizycznego zanikania materialności, lecz owo zanikanie czy przemijanie wzmacnia naszą projekcję wspomnień, nadaje wagę stałemu przypominaniu. Szmatloch konsekwentnie odbudowuje naszą pamięć o miejscach najbliższych, bo przecież fizycznych świadectw przeszłości jest wokół nas coraz mniej.”⁸²

Jak widać, pomimo pokoleniowej różnicy, współdzielę wraz z Profesorem podobne obserwacje i obawy co do przyszłości Śląska. Obawy te podziela także Weronika Siupka, również związana z Akademią

82 J. Świercz, *Czas wytrawiony*, „*Śląsk*” 1998, nr 4, s. 80, <https://sbc.org.pl/Content/17272/PDF/iii351674-1998-04-0001.pdf> [dostęp: 06.06.2025].

Sztuk Pięknych w Katowicach. Od 2007 roku, konsekwentnie realizuje inspirowany postindustrialnym dziedzictwem cykl zatytułowany „Fragmety Świata”. Jak pisze Irma Kozina akwaforty Siupki to:

„(...) zapis emocji, w którym rozkład światel i cieni oraz operowanie szczegółem podporządkowane są chęci wykreowania określonego nastroju. Sposób patrzenia na dany obiekt jest swoistym autoportretem autorki, utrwalającym w dziele sztuki jej subiektywne doznania i odczucia.”⁸³

Przywołane postawy twórcze są dowodem na głęboką refleksję nad tożsamością regionu, troskę o zachowanie pamięci i obawę o nieuchronny zanik jej materialnych nośników. Potwierdzają to słowa Szmatlocha w rozmowie z Marią Jaworską, gdzie wspomina Rudę Śląską i „najprawdziwszy familok z czerwonej cegły” w którym mieszkał, stwierdzając ze smutkiem już na wstępie, że: „Ruda mojego dzieciństwa «sypie się», ona wręcz znika na moich oczach.”⁸⁴

Prace współczesnych artystów związanych ze Śląskiem, niezależnie od medium jakim się posługują, czerpią z niezaprzeczalnej unikatowości interioru, która znajduje swoje odbicie w ideowych, tematycznych czy w końcu, formalnych oraz warsztatowych wyborach artystów. Śląsk bowiem odciska piętno, zostawia trwałe ślady zmuszając do refleksji, a w konsekwencji (artystycznej) eksploracji nasyconej znaczeniami przestrzeni.

Działania śląskich artystów, szczególnie w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku, wyraźnie naznaczone są tematem przemysłu w formie interpretacji zurbanizowanego pejzażu, ale również relacji człowiek – maszyna. Dowodem niesłabnącej fascynacji przemysłowym dziedzictwem są również późniejsze, a także współczesne i co ważniejsze, liczne realizacje, jak również przekrojowe wystawy zbiorowe czy retrospektywne wystawy artystów związanych ze Śląskiem.⁸⁵ Wątki te wybrzmiewają w pracach *Oponieść o Ziemi Rybnickiej, 360 ton na km², Pejzaż śląski* autorstwa Krystyny Filipowskiej, *Huta, Człowiek i automaty*, Kazimierza Kandefera, *Kominy, Pejzaż śląski* Lidii Kwiatkowskiej czy niemal dokumentalnych, a jednocześnie lirycznych przedstawień miejskich w pracach Jana Nowaka.⁸⁶

Paweł Steller, uczeń Władysława Skoczylasa i jeden z czołowych przedstawicieli śląskiej grafiki artystycznej, w swojej twórczości kon-

83 I. Kozina, *Artystyczne upamiętnienie obiektów ery industrializacji we wspólnym przedsięwzięciu wystawienniczym Weroniki Siupki, Nathalie Hannecart i Mathilde Lacroix*, w: W. Siupka (red.), *Kierunek Gruba*, Katowice, 2020, s.13.

84 M. Jaworska, *Portret z pejzażem w tle. Rozmowa z Janem Szmatlochem*, „*Śląsk*” 1996, nr 12, s. 52, <https://sbc.org.pl/Content/17174/PDF/iii351674-1996-12-0001.pdf> [dostęp: 06.06.2025].

85 Przykładami takich wydarzeń tylko z ostatnich dwóch lat jest zrealizowana w katowickim BWA wystawa „Podziemia, Subterra incognita” czy wystawy retrospektywne Waldemara Jamy i Stefana Suberlaka w Muzeum Historii Katowic.

86 M. Meschnik, A. Romaniuk, J. Szmatloch (red.), *Grafika na Śląsku w drugiej połowie XX wieku*, Katowice 2001, s.27-30.

sekwentnie zgłębiał motywy śląskiego regionalizmu. Eksplorował tematy zorientowane wokół krajobrazu, kultury, ale także (a może przede wszystkim), ludzi. Ten ostatni, w formie typologicznej serii portretów ludzi regionu (i nie tylko), przyniósł artyście największą popularność. Realistyczne, odznaczające się wyjątkową wręcz szczegółowością portrety, wykonane w technice drzeworytu sztorcowego, wiernie, niemal werystycznie, oddawały charakterystykę portretowanych osób. Steller podejmował również temat pracy w kopalni czy hucie, tworzył sceny o tematyce religijnej, a także sięgał po motyw pejzażu – zarówno przemysłowego Śląska, ale również Śląska Cieszyńskiego.⁸⁷ Z wykorzystaniem drzeworytu, Steller, stworzył ikonografię Śląska, czego najlepszym dowodem są między innymi prace: *Na baldzie, Kopalnia Wujek* czy *Ładowarka do kamienia*.⁸⁸

Stefan Suberlak z kolei skupia się w swojej twórczości na motywach wiejskich i jak wspomina Andrzej Pietsch: „(...) tworzył trafne metafory, dowcipne – ale nigdy wprost – charakteryzujące rubaszną chłopskość, tą śląsko-beskidzką, hardą ale i życzliwą”.⁸⁹ Narracyjne grafiki przywodzą na myśl surrealistyczne w formie spektakle. Suberlak w harmonijny sposób łączy formę i treść, wykorzystując zarówno subtelne układy linii, jak i dynamiczne kompozycje drobnych, wibrujących plam, sugestywnie wizualizując bogactwo życia codziennego polskiej wsi.⁹⁰ Pracę na roli, zestawia także z pracą pod ziemią, sięgając tym samym po wątki industrialne. Opozycyjny przestrzennie sposób eksploatacji ziemi, pojawia się między innymi we wspomnianym już wcześniej linorycie *Ziemia III*, a także w linorycie *Ziemia I*. W tym ostatnim dwie monumentalne, zespolone ze sobą postacie, w których bez trudu możemy rozpoznać zarówno górnicze, jak i rolnicze atrybuty, z charakterystycznym dla ich pracy pejzażem, mającym ponad ich głowami.

Roman Starak w swojej twórczości wypracował unikalny sposób przedstawienia śląskiego krajobrazu. Uchwycił nie tylko zewnętrzne formy budynków, szybów kopalnianych czy kominów jako charakterystycznych, dominujących w śląskim pejzażu elementów, ale również porządek wynikający z istnienia dwóch światów równoległych – tego naziemnego i skrywanego się pod powierzchnią gruntu. Wczesne prace, w tym szkice i litografie oraz niektóre wkłęsłodruki, zdradzają jeszcze przywiązanie do realizmu, które jednak w późniejszych realizacjach, ustępują geometrycznej w formie syntezie typowej dla regionu architektury. Przekształcone w układ znaków, płaszczyzn,



stają się syntetyczną mapą śląskiego pejzażu, w którym ujawnia się fascynacja obserwowanej, a później przekształconej w wertykalno-horyzontalnym ujęciu, przestrzeni.⁹¹

Zarówno Roman Starak, jak i Stefan Suberlak, a także wspomniany Jan Nowak czy tworzący metaforyczne akwaforty Tadeusz Siara, byli uczniami Aleksandra Raka który, obok Józefa Mroszczaka, kształtował profil katowickiego Wydziału Grafiki ówczesnej Filii Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Sięgający po różne techniki, od litografii, przez drzeworyt, aż po techniki metalowe, eksplorował mocno osadzone w rzeczywistości, a jednocześnie nacechowane emocjonalnie sceny rodzajowe, religijne, a także pejzaże i portrety.⁹²

Kolejnym artystą, który sięgał po motyw śląskiego pejzażu był członek grupy *Arkat* – malarz i grafik – Ludwik Poniewiera. Pierwszy etap jego twórczości charakteryzowały figuratywne przedstawienia pejzażu, które poprzez stopniową redukcję formy, ostatecznie stały się niemal całkowicie abstrakcyjne. Utrzymane w stonowanych, ciemnych, niemal monochromatycznych barwach obrazy, rozświetlane

87 Ibidem, s. 17.

88 R. Solik, *Pejzaż śląski – formy pamięci*, w: A. Kowalczyk-Klus, R. Solik (red.), *Człowiek jest w drodze. Pejzaż Śląski – pamięć, tradycja, współczesność*, Cieszyn 2008, s. 106.

89 A. Pietsch, *Moje śląskie fascynacje*, w: M. Mieschnik, A. Romaniuk, J. Szmatoch (red.), *Grafika na Śląsku w drugiej połowie XX wieku*, Katowice 2001, s. 5.

90 J. Bednarska, *Współczesna grafika Górnego Śląska*, Katowice 1986, s. 6.

91 M. A. Raczek-Karcz, *Śląsk mój widzę geometryczny. O specyfice pejzażu w twórczości Romana Staraka*, w: M. Wawrzczek-Klasik, G. Hańderek (red.), *Roman Starak. Ponad czasem*, Katowice, 2018, s. 14-19.

92 B. Szczyпка-Gwiazda, *Malarstwo, grafika, rzeźba*, w: E. Chojecka (red.), *Sztuka Górnego Śląska od średniowiecza do końca XX wieku*, Katowice 2009, s. 499.

były punktowo bielą, żółcią czy oranżem. Wzmocniony w ten sposób kontrast podkreślał syntetyczną, budowaną za pomocą relacji pionów i poziomów, kompozycję. Z kolei uznany w latach sześćdziesiątych za twórcę industrialnego pejzażu Rafał Pomorski, tworzył statyczne, spiętrzone, rytmiczne formy. Linearne budowane geometryczne struktury wypełnione były ograniczoną do brązów, szarości, zimnych błękitów i zgaszonych zieleni paletą malarskiej materii. Maciej Bieniasz natomiast, portretował Śląsk z perspektywy podwórek, zaułków i suterren. Surowa forma, wyraźnie poprowadzony kontur i stonowane barwy budują nastrój wszechobecnej szarzyzny, rozpadu i zagubienia, stając się tym samym przejmującym komentarzem na temat ówczesnej kondycji zarówno miejsca, jak i jego mieszkańców. Również Jacek Rykała w swojej twórczości, zawęził śląski pejzaż do intymnych mikrokosmosów – podwórek, w których realistyczny detal i specyficzny nastrój przywołują pamięć o codzienności śląskiej społeczności. Motywy zniszczonych ławek, bram czy odrapanych murów stanowią formę dokumentacji skazanego na zapomnienie fragmentu rzeczywistości.⁹³

93 Ibidem, s. 487-490.

94 B. Szczyпка-Gwiazda, *Sztuki przedstawieniowe dwudziestolecia międzywojennego – malarstwo, grafika, plakat, rzeźba. Swojski regionalizm i echa wielkiej sztuki*, w: E. Chojecka (red.), *Sztuka Górnego Śląska od średniowiecza do końca XX wieku*, Katowice 2009, s. 425-426.

95 I. Luba, *Industria w kulturze i sztuce II Rzeczypospolitej*, w: M. Skrzypek, L. Krzyżanowski (red.), *Industria. Konteksty Nieoczywiste. Materiały pokonferencyjne*, Katowice 2019, s. 69.

96 B. Szczyпка-Gwiazda, *Sztuki przedstawieniowe...* op. cit., s. 425-426.

97 I. Copik, „Genius loci” jako figura antropologiczna - transformacje znaczeniowe, konteksty interpretacyjne”, w: *Transformacje Pismo interdyscyplinarne*, Art. nr 1, 2013, s. 102

Na tle lokalnych form artystycznych ekspresji okresy międzywojennego, warto wspomnieć o Rafale Malczewskim i Bronisławie Linke, którzy zostali zaproszeni na Śląsk w celu wykonania serii prac odzwierciedlających specyfikę regionu. Na zrealizowany przez Malczewskiego cykl *Czarny Śląsk* składały się sugestywne i jednocześnie mroczne pejzaże oddające industrialny charakter regionu ze wszystkimi, niemal archetypicznymi elementami cechującymi przemysłowy krajobraz jak szyby, kominy, hałdy czy piece hutnicze.⁹⁴ Powstałe w trakcie śląskiego epizodu prace wpisywały się w ówczesną propagandę gospodarczą akcentującą etos pracy, siłę charakteru mieszkańców Śląska, a także wierność polskości.⁹⁵ Bronisław Linke z kolei, w zrealizowanym w 1937 roku cyklu akwael, przedstawił odmienny, wyraźnie krytyczny obraz regionu jako zdehumanizowanej przestrzeni, gdzie przemysł jawi się jako autonomiczna, niepodlegająca moralnej kontroli siła o niemal demonicznym charakterze.⁹⁶

Przedstawione postawy twórcze potwierdzają, że miejsce nie jest bytem statycznym ani ostatecznie zdefiniowanym. Jego immanentną cechą jest procesualność, toteż jego znaczenie ulega zmianie, wykraczając poza aktualną wiedzę czy topografię. Podobnie jak matryca, miejsce odsyła do czegoś innego, co znajduje się poza jego fizycznością.⁹⁷ Znaczenie, doświadczanie miejsca, jak również jego aura

nie sprowadzają się więc do zbioru konkretnych przedmiotów czy pojedynczych zdarzeń, lecz są wynikiem nagromadzenia kulturowych warstw – palimpsestu, w którym krystalizuje się pamięć zbiorowa i tożsamość. To właśnie historyczna głębia, będąca efektem nakładających się reprezentacji i uruchamianych aktów pamięci, nadaje przestrzeni wielowarstwowy i polifoniczny charakter. Natomiast wyobraźnia, pozwala jednostce rekonstruować, scalać i interpretować rozproszone ślady przeszłości w formie spójnego doświadczenia. Tym samym przestrzeń staje się sumą fizycznej obecności i znaczeń. Poza tym co dostrzegalne, materialne i trwałe, wyryte w kamieniu lub metalu, zawiera również elementy nieuchwytnie, duchowe. Aura miejsca obejmuje więc zarówno to, co widzialne, jak i to co ukryte „pomiędzy”, co często niesie większą wartość dla odczytania charakteru miejsca.⁹⁸ W tym miejscu po raz kolejny możemy dostrzec wyraźną analogię do właściwości matrycy i relacji pomiędzy idea, matrycą, a finalną reprezentacją. Miejsce staje się zjawiskiem kulturowym, nośnikiem znaczeń osadzonych w przeszłości, często o charakterze nostalgicznym, które zostają translokowane i przekazywane w procesach komunikacyjnych przez pokolenia. Posiada zdolność do gromadzenia i komunikowania uwspólnotowionych sensów, co czyni go nośnikiem kulturowej ciągłości oraz emocjonalnego zakorzeniania w przestrzeni.⁹⁹ Wspomniana nostalgia wybrzmiewa mocno w zbiorowości zamieszkującej Śląsk, który „(...) obecnie jest w dużej mierze tęsknotą za tym, co było: dawnym domem, dawną przestrzenią, dawnymi ludźmi, dawną świętością, dawnym azylem.”¹⁰⁰ Rozumienie miejsca, jego tożsamości, to poszukiwanie i odczytywanie różnych, czasem głęboko ukrytych warstw. Dostrzeganie tego co niematerialne pomiędzy, naznaczonymi bytnością jednostki, elementami materialnymi.

Miasto, tak jak wspomniane już miejsce oraz matryca, również przejawia dwoistą naturę. W oparciu o metaforę Krzysztofa Gedroycia, Tadeusz Sławek wprowadza podział przestrzeni na miasto „dolne” oraz „górne”. Pierwsze funkcjonuje jako uporządkowany, zaprojektowany system komunikacyjno-administracyjny, który pomimo swej racjonalności, możemy utożsamiać ze stanem uśpienia. Drugie z kolei jest dynamiczną, wielowarstwową przestrzenią. Budzi się i ujawnia dopiero w uważnym, refleksyjnym i autentycznym doświadczeniu. Co istotne, obie formy miasta nie wykluczają się wzajemnie. Wręcz przeciwnie, współlistnieją, a miasto jawi się raczej jako dynamiczny układ przejść między jedną, a drugą formą poprzez metaforyczne

98 I. Kabakow, *Publiczny projekt albo duch miejsca*, w: E. Rewers (red.), *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, Kraków 2010, s. 348 – 349.

99 I. Copik, „Genius loci” jako... op.cit., s. 93.

100 A. Kunce, Z. Kadłubek, *Myśleć...*, Katowice 2007, s. 240.



il. 31

pasaze i bramy. Im więcej takich przejść, tym bardziej autentyczne doświadczenie miasta. To właśnie te miejsca, stają się przestrzeniami intensywnego poczucia osobistej przynależności, głęboko zakorzenionej w konkretnej przestrzeni.¹⁰¹ Wspomniane miasto górne, może być tym, co w kontekście Śląska Bieniasz określa „światem najmniejszym”, Lech Majewski z kolei „wewnętrznym pejzażem”, natomiast Kazmierz Kutz „piątą stroną świata”.¹⁰² Tak przedstawiony obraz miasta, również staje się wyraźnym nawiązaniem do sposobu w jakim postrzegamy matrycę i proces odczytywania zakodowanych w niej znaczeń i treści. Miasto „dolne”, jest niejako nośnikiem dla miasta „górnego”, tak jak matryca, jest nośnikiem obrazu i jednocześnie idei, która wybrzmiewa i staje się dostrzegalna dla odbiorcy w momencie jej ujawnienia. Idąc dalej tym tropem, wspomniane bramy i pasaze, a więc przejścia między jednym światem, a drugim, są odpowiednikiem dla procesu matrycowania, działań artysty urzeczywistniających ideę, które finalnie odsłaniają to, co pozornie ukryte.

Wydzielony z przestrzeni miejskiej dobrze znany fragment całości, który jednostka identyfikuje jako własny, Andrzej Majer nazywa

miastem osobistym – *Mikropolis*. To subiektywny sposób percepcji i doświadczania miasta w mikroskali odpowiadający sposobie doświadczania przez jednostkę. Miasto osobiste opisuje specyficzne spojrzenie na środowisko miejskie, które zakłada jego redukcję do przestrzenno-społecznej struktury, odpowiadającej zasięgowi indywidualnego poznania jednostki, którego granicę wyznacza zarówno bezpośrednie doświadczenie, jak i zakres osobistych relacji społecznych. To także suma przekonań, opinii czy wartości jednostki, kształtowanych przez własne doświadczenia, ale również szeroko pojęty kontekst kulturowy. Nawarstwiane w ten sposób znaczenia skutkują budowaniem określonego stosunku do miasta, determinując tym samym egzystencję jednostki w przestrzeni miejskiej. Miasto osobiste cechuje więc, bardziej lub mniej uświadomiona, zdolność akumulacji zarówno spójnych, jak i sprzecznych treści, a także subiektywizm, który objawia się w przynależności do konkretnego podmiotu – jest zawsze „czyjeś”. Osobista, głęboka relacja z miejscem, zbudowana na gruncie wieloletniego zamieszkiwania, ma swoje odzwierciedlenie w wyraźnie podkreślających przynależność określeniach typu „moje miasto”, „moja ulica”. W następstwie symbolicznego przywłaszczenia, konkretne fragmenty miasta ulegają z czasem mitologizacji czy sakralizacji, wynikającej często z nostalgii za idylliczną krainą dzieciństwa czy młodości. Stanowią źródło dumy i satysfakcji. Zostawiają trwałe ślady, stając się istotnym elementem budującym, zarówno indywidualną, jak i zbiorową tożsamość.¹⁰³ Dlatego właśnie, już na etapie precyzowania założeń niniejszej pracy doktorskiej, wielokrotnie i świadomie podkreślałem, że Śląsk, o którym chcę opowiedzieć w cyklu grafik wkłślodrukowych, to *Mój Śląsk, Moje Mikropolis, Mój Mikrokosmos*.

Miasto osobiste jest więc subiektywnym konstruktem odnoszącym się do przeszłości jednostki, w którym samo miasto pełni rolę desygnatu obejmującego zarówno aspekt przestrzenny – ograniczony bezpośrednim doświadczeniem jednostki, a także społeczny, który odnosi się do wybranych grup współdzielących dany obszar z jednostką. Stanowi centrum nacechowanej emocjonalnie przestrzeni dowolnego fragmentu miasta. Jednostka kreuje jego obraz na bazie własnych doświadczeń i relacji, przypisując mu nowe znaczenia i redefiniując w ten sposób jego tożsamość, co daje możliwość uchwycenia wielu, zróżnicowanych poznawczo obrazów tej samej przestrzeni, bądź jej fragmentów. Miasto osobiste staje się zwierciadłem (lub matrycą!), w którym odbija się jego twórca.¹⁰⁴

101 T. Sławek, *Miasto. Próba zrozumienia*, w: E. Rewers (red.), *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, Kraków 2010, s. 23 – 39.

102 I. Copik, *Górny Śląsk...*, s. 36.

103 A. Majer, *Mikropolis. Socjologia miasta osobistego*, Łódź 2015, s. 14-15.

104 A. Majer, *Mikropolis...* op.cit., Łódź 2015, s. 14-25.

Mikropolis, jest przykładem kolejnej obok miejsca, kategorii socjologicznej, która przejawia analogiczne do matrycy właściwości. Proces magazynowania informacji, znaczeń, sensów czy doświadczeń oraz ich finalnej projekcji mentalnej, ujawniającej się w sposobie postrzegania miasta osobistego przez jednostkę, znajduje swoje odbicie w matrycy graficznej oraz procesie transkodowania zawartej w niej informacji, idei i śladu ujawniających się w postaci graficznego obrazu.

Wspomniana już gęstość bezpośrednio sąsiadujących ze sobą miast na Śląsku, może sprzyjać rozszerzeniu granic mikropolis poza konkretny fragment miasta. Jeszcze do niedawna, działające w regionie ogromne zakłady przemysłowe, zatrudniające często kilka tysięcy ludzi sprzyjały budowaniu więzi zarówno społecznych, jak i przestrzennych. Cechy *miasta osobistego*, pokrywają się z cechami miejsca postulowanymi przez Lewicką, dlatego w przypadku pojęcia wprowadzonego przez Majera, również możemy mówić o określonych granicach i sytuacji, w której jedno mikropolis, stanowi część drugiego, czemu szczególnie sprzyja struktura administracyjna śląskiej aglomeracji.

Podobieństwo, ale i złożoność pojęć opisujących wielopoziomowy proces ludzkiego doświadczania przestrzeni, jest jednym z powodów dla których świadomie zrezygnowałem z architektonicznych reprezentacji w pracach graficznych. Postrzeganie miejsca jest zindywidualizowanym i subiektywnym procesem, osadzonym jednak we współdzielonej zbiorowości i przestrzeni, zakotwiczonych w kontekście historyczno-kulturowym, które stając się kolejnymi warstwami znaczeń i sensów nadawanych przez jednostkę, kształtują tym samym finalny obraz miejsca. W przypadku prezentowanych grafik, chciałem uniknąć sugerowania konkretnych elementów tkanki miejskiej, które byłyby przede wszystkim moją subiektywną (być może wyidealizowaną?) wizją Śląska. Ankra, jako symbol trwania *Mojego Śląskiego Imaginarium*, zdaje się być idealnym wyborem dla ukazania procesu zanikania, a jednocześnie troski o chęć zatrzymania śladów (nie tylko) industrialnej tożsamości regionu. Wielogodzinne spacerki, które odkrywały przede mną mnogość ankrowych kompozycji na fasadach i murach, utwierdzały mnie w przekonaniu o słuszności zredukowania obrazu do tych niepozornych, metalowych elementów, które scalają naznaczone uszkodzeniami górniczymi budynki. Ankra podkreśla tragizm konsekwencji wynikających z eksploatacji śląskiej ziemi. Z tego właśnie powodu, zdecydowałem się stworzyć matrycę w for-



il. 32

macie 100 × 70, która niemal na całej powierzchni została wytrawiona oddając w odbicie czarną aplę. Jest to symboliczne nawiązanie do wyeksploatowanego podziemia, które co rusz, przypomina o sobie w trakcie tąpnięć sprawiających, że śląska zabudowa drży i chwieje się walcząc o przetrwanie na niepewnym gruncie. Taka forma prezentacji, pozwala na ukazanie ankrów w kontekście wspomnianej zależności i pewnego rodzaju walki podziemia z powierzchnią, której konsekwencją są wszechobecne ściągi.

Wchodzące w skład cyklu, dwie poziome, wielkoformatowe grafiki również stanowią pokłosie rezygnacji z przedstawień architektonicznych. Jest ona obecna jako synteza dominującej, niemal przytłaczającej czerni. Zabieg ten daje pewne wyobrażenie skali ankrów w zestawieniu z budynkiem, który jednak zostaje ukryty, schowany, a może antycypując, zostaje ostatecznie pochłonięty przez czerną podziemia? Ankra gra główną rolę, to na niej widz skupia swoją uwagę, zupełnie inaczej niż w rzeczywistości. Przygotowana matryca, tym razem w całości wytrawiona, aby móc drukować pełną aplę czerni w formacie 100 × 70, pełni rolę graficznego ambalazu,

który skrywa chronioną przez ankrę architekturę. Ta jednak, choć pozbawiona detalu i charakterystycznych cech nadal odsyła do czegoś więcej. Stanowi przecież nośnik informacji, zapisu emocji, wspomnień i doświadczeń jednostek i całych zbiorowości. Jest dowodem budowanych przez pokolenia więzi i tożsamości i poświadcza ich trwanie. Choć, jak w przypadku matrycy, architektura ukryta jest przed wzorkiem odbiorcy, jej powidok skłania do odczytania sensów, lokując za pośrednictwem ankrów, projekcję w złożonej, architektonicznej przestrzeni Śląska. A być może i poza nią?

Poszerzenie procesu matrycowania w formie cyfrowej kwerendy *Mojego miejsca*, pozwoliło opracować metodologię działania, której finalną odsłoną jest prezentowany cykl grafik. Choć z pozoru, obserwacja i tworzony na przestrzeni lat, obszerny zbiór fotografii miały charakter dokumentalny, to z perspektywy czasu, stanowiły poszerzenie i pierwszy z etapów procesu matrycowania prowadzącego do stworzenia (co zaskakujące) cyfrowej matrycy. Archiwizacja pozwoliła na analizę, uporządkowanie i hierarchizację zgromadzonego materiału w celu wyabstrahowania najbardziej intrygujących pod względem struktury i formy ankrów, mających potencjał prototypowych reprezentacji. Wyselekcjonowany w ten sposób obraz, mogłem opracować z pomocą cyfrowych narzędzi, których (pozorna) łatwość operowania, możliwości powrotu do poprzednich (zapisanych) etapów, umożliwiły uwypuklenie charakterystycznych cech dokumentowanych form oraz wyodrębnienie ich z przestrzeni, uwidaczniając tym samym ich znaczenie i funkcję. Uprzestrzennienie fotografii z pomocą programu do modelowania 3D pozwoliło stworzyć cyfrową, trójwymiarową matrycę z bogatą teksturą reagującą na dodane do przygotowanej sceny oświetlenie. Dowodem wspomnianej już wieloetapowości procesu matrycowania jest więc realizacja cyfrowej matrycy, która w kolejnym etapie zostaje przemianowana i co ważniejsze, w procesie trawienia przeobrażona w formę fizyczną matrycy wkłślodrukowej. Węclawski w rozmowie z Folgą-Januszkowską wspomina, że „w procesie cyfrowym nie stawiamy matrycy jako problemu na pierwszym miejscu. Ważniejsza stała się idea, koncepcja pracy, opracowanie obrazu. Matryca jednak istnieje i jest istotna.”¹⁰⁵ W przypadku moich realizacji, rozciągnięcie procesu matrycowania, zmusiło mnie jednak do myślenia o matrycy wkłślodrukowej, już na etapie tworzenia matrycy cyfrowej. Technologia stała się narzędziem w wieloetapowym procesie przetwarzania i wzbogacenia graficzności materiału źródłowego. Odpowiednie przygotowanie negatywowego

105 Czym jest matryca. Rozmowa z prof. Andrzejem Węclawskim, zarejestrowana 10 marca 2014, w: Katalog wystawy Grafika Gra Sztuki, Warszawa 2014, s. 51.



il. 33

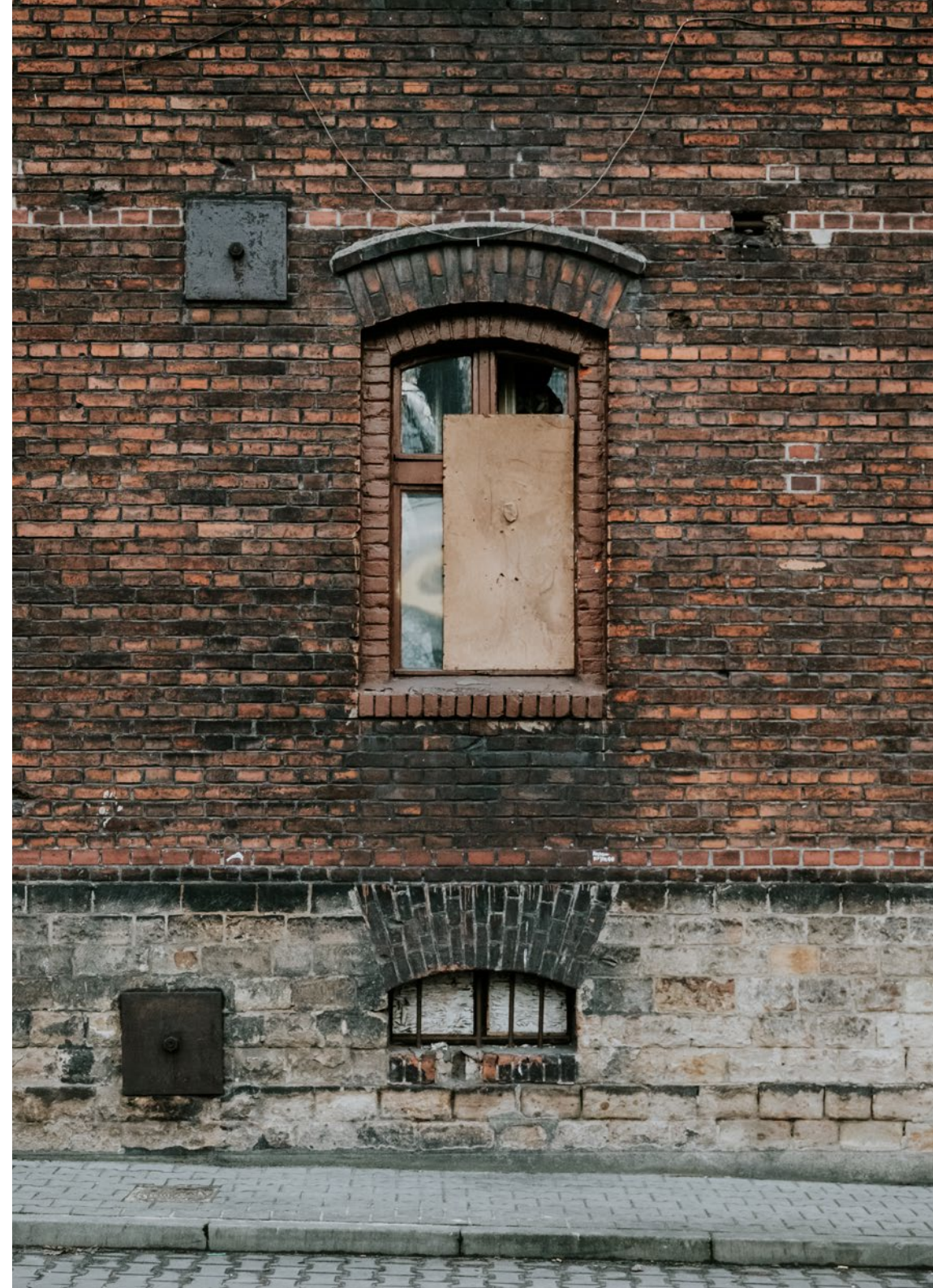
obrazu, miało bowiem kluczowe znaczenie, dla transferu obrazu za pomocą druku UV na powierzchnię blachy cynkowej, jak również późniejszego procesu trawienia. Punkt druku UV pełni rolę rastra, bądź punktu jaki możemy uzyskać w technice akwatinty, pozwalając tym samym uzyskać niemal fotograficzną jakość obrazu. Niemniej jednak, choć z pozoru proces transferu obrazu nie wydaje się skomplikowany, a efekty więcej niż zadowalające, to na przestrzeni kilku lat wykonałem kilkadziesiąt próbnych matryc, transferów i trawień w celu uzyskania optymalnych efektów. Największym wyzwaniem okazało się rozpiętość tonalna jaką jestem w stanie uzyskać w finalnej odbitce. Kontrastowe obrazy były znacznie łatwiejsze do realizacji, a sam proces oraz ostatecznie otrzymany na odbitce obraz, zdecydowanie bardziej przewidywalny. W przypadku półtonów jednak, znacznie trudniej było przewidzieć efekt finalny (jak to w grafice!), a niewielka różnica w procentowej wartości czerni półtonów w pliku źródłowym, decydowała o powodzeniu całego procesu. Ze względu na charakter druku zbliżony do płaszczyznowego działania akwatintowego, każdą z matryc wzbogacałem o kilkuwarstwowy rysunek akwafortowy. Chcąc ożywić, a tym samym przelamać fotograficzność

otrzymanego obrazu, wzmocnić, bądź uprzestrzennić apłę czerni, stosowałem klasyczną, wielokrotnie i często bardzo głęboko trawioną akwafortę, a także suchą igłę. Myślenie graficzne jest w pełni skupione i zorientowane wokół matrycy będącej ucieleśnionym nośnikiem idei. Jest fizycznym (bądź cyfrowym) pokłosiem uformowanych wcześniej założeń, rozważań, projektu czy koncepcji. Immanentną cechą jest potencjalność obecności matrycy, zarówno w procesie jak i finalnym dziele, niezależnie od materialności jej formy. Pośród określeń bliskoznacznych matrycy, obok wspomnianych już „idei” czy „koncepcji”, możemy także wyróżnić „potencjał” będący zdefiniowanym i wyobrażonym punktem wyjścia, który według Artystotelesesa, możemy traktować w kategoriach wirtualnego stanu potencjalnego. Matryca, jako matka pełni rolę kształtująca, co wraz z potencjalnością jaką przejawia sprawia, że staje się fizycznym punktem wyjścia do artystycznych działań, przeobrażeń, które zaistnieją w przyszłości, urzeczywistniając pierwotną myśl. Powołuje do życia ideę, ale nie stanowi przy tym formy ostatecznej, a otwartej i jednocześnie nie w pełni określonej. Ta bowiem, dopełnia się w momencie wykonania odbitki.¹⁰⁶

106 D. Folga-Januszewska, *Dwa pojęcia i jeszcze dwa*, w: Katalog wystawy *Grafika Gra Sztuki*, Warszawa 2014, s. 31.

Wykonane z matrycy odbitki, a właściwie już sam proces przygotowania matryc w postaci przetworzonych przeze mnie materialnych reprezentacji ankrów, stały się swego rodzaju rytuałem sakralizującym przeszłość – idylliczną, częściowo wyidealizowaną, ale niezwykle dla mnie istotną. Matryce stały się polem pracy, a równocześnie źródłem doświadczeń, które urzeczywistniały się w procesie wykonania odbitki.¹⁰⁷

107 S. Dudzik, *Do czego...* op.cit., s.15



il. 34

ZAKOŃCZENIE

il. 35



84:5579730292

85:1096360111



il. 36

PODSUMOWANIE

Niniejsza praca doktorska to, z jednej strony rozważania na temat synonimicznych właściwości *miejsca* i *matrycy*, a z drugiej, ze względu na kontekst *Śląska*, jest podszytym autobiograficznością głosem w debacie na temat *pamięci* o industrialnym dziedzictwie regionu. Głosem o tym, czym (dla mnie) jest Śląsk, Nie bez powodu, za pośrednictwem zaimka „Mój”, wyraźnie akcentuję symboliczne przywłaszczenie, podkreślając indywidualną, a jednocześnie zmitologizowaną, perspektywę. Jak wspomniałem na wstępie, Śląsk dla każdego może być czymś innym. Ten *Mój*, jest właśnie taki jak opisałem. Związany z kopalnią i dzieciństwem spędzonym na wewnętrznym *placu familoka*, usianym gęsto rzędami *chłwinków*. A ankra – będąca bohaterką tej pracy – stała się dla mnie symbolem Jego trwania. Na co dzień niemal niezauważalna, w moich działaniach artystycznych wysunięta została na pierwszy plan. Pozbawiona architektury, w niemal majestatyczny sposób prezentuje swoją formę, skalę, a jednocześnie sprawczość. Pomimo niezwykle prostej konstrukcji, pełni nad wyraz istotną rolę w procesie walki o istnienie i ciągłość miejskiej zabudowy. Jest gwarantem przetrwania nośnika dla tożsamości, doświadczeń, wspomnień, indywidualnych historii, wreszcie – pamięci.

Na przestrzeni rozważań teoretycznych, zestawiając ze sobą koncepcje badaczy ze, zdawałoby się, odległych dyscyplin naukowych, wykazałem niezwykle zbieżność w sposobie postrzegania pojęć *miejsca* oraz *matrycy*, które jednocześnie wpisują się w wielowątkowy dyskurs o regionie. Uwydatniona w analizie synonimiczność obu pojęć, stała się podłożem dla tezy o wieloetapowym procesie matrycowania. Ów proces ma swoje źródło w projekcyjnym potencjale *miejsca*, który w kolejnym etapie, przeobrażając się w konkretną ideę, ostatecznie urzeczywistnia się w postaci *matrycy*, aby finalnie znaleźć swoje odbicie w graficznej reprezentacji. Ta z kolei, staje się elementem, który lokuje projekcję odbiorcy w naznaczonej przemysłem przestrzeni

Śląska. Choć prezentowany zestaw grafik jest niezaprzeczalnie silnie związany z regionem, sam potencjał relacyjny pomiędzy miejscem, jednostką (bądź szerzej – zbiorowością), matrycą i finalnym odbiorem dzieła przez odbiorcę, ma charakter uniwersalny. Nawarstwione przez pokolenia znaczenia danego miejsca, znajdują swoje odzwierciedlenie w jednostkach i zbiorowościach, które z kolei formują kolejne warstwy znaczeń i sensów, budując tym samym własną tożsamość. Jednak kluczowe jest trwanie nośnika, ponieważ czyhająca na drugim biegunie utrata – skutkuje zapomnieniem.

Wieloetapowość procesu matrycowania, wybrzmiała wyraźnie również w aspekcie warsztatowym działań poprzedzających przygotowanie matryc wkleśłodrukowych. Realizowana na przestrzeni lat cyfrowa kwerenda, była wynikiem poszukiwań projekcyjnego potencjału miejsca. Wykorzystane w kolejnych etapach współczesne narzędzia obrazowania, wzbogacając wizualną graficzność obrazu, pozwoliły opracować cyfrową matrycę w oparciu o zgromadzony materiał, z uwzględnieniem ideowych założeń finalnego dzieła. Hybrydowy charakter grafiki, ujawniający się w postaci mariażu tradycyjnych technik ze współczesnymi narzędziami cyfrowymi, jest więc potwierdzeniem wieloetapowych zdolności tworzenia znaczeń i urzeczywistniania idei w procesie graficznym.

Moje działania nie stanowią formy naśladownictwa zastanej rzeczywistości, a uchwycenia i zatrzymania jej śladu w formie reprezentacji konkretnej tożsamości, wyobrażeń i wspomnień, które w procesie graficznej projekcji zyskują autonomiczny charakter rekonstruując *Mój Śląsk*.¹⁰⁸ Ankra, przeobrażona w medium graficzne, staje się jednocześnie – podobnie jak *miejsce* – medium pamięci. Jej materialność, uzewnętrzniona forma jest przykładem procesu kodowania i przekazywania pamięci. Matryca, a w konsekwencji powstały z niej w procesie matrycowania obraz, pełnią rolę nośnika poświadczającego trwanie, który w konsekwencji pozostawia swój ślad w procesie pamiętania.¹⁰⁹

108 S. Dudzik, *Do czego ...* op.cit., s.14-15.

109 W. Czachur, *Lingwistyka pamięci...*, op. cit., s. 16-17.

1. Assmann A., *Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowe*, [w:] M. Saryusz-Wolska (red.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, Kraków 2009.
2. Banaszkiewicz G., *Pojęcia grafiki II, Matryca. Koncepcja współczesnej systematyki procesów graficznych*, [w:] *Zeszyty Artystyczne 2010*, nr 20.
3. Bednarska J., *Współczesna grafika Górnego Śląska*, Katowice 1986.
4. Bierwiaczonok K., *Spoleczne znaczenie miejskich przestrzeni publicznych*, Katowice 2016.
5. Bujak P., *Tożsamość śląska. Rzeczywistość czy XX-wieczna kreacja?*, [w:] *Pogranicze. Polish Borderlands Studies t. 4*, nr 1, 2016.
6. Cholewińska A., *Grafika artystyczna jako pole poszukiwań*, [w:] *Zeszyty Artystyczne 2010*, nr 20.
7. Copik I., *Górny Śląsk – opowieść niewystawiona*, [w:] *Anthropos? Narracje dla Górnego Śląska, cz. I. Górny Śląsk – miejsce*, NR 22/2014.
8. Czachur W., *Lingwistyka pamięci. Założenia, zakres badań i metody analizy*, [w:] W. Czachur (red.), *Pamięć w ujęciu lingwistycznym. Zagadnienia teoretyczne i metodyczne*, Warszawa 2019.
9. Czaja D., *Nie-miejsca. Przybliżenia, rewidzje*, [w:] D. Czaja (red.), *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria*, Wołowiec 2013.
10. Czermińska M., *Tożsamość kształtowana w pamięci miejsca*, [w:] *Ruch Literacki 2013*, nr 6, s. 594.
11. Drabina J., *Historia Bytomia od średniowiecza do współczesności 1123–2010*, Bytom 2010.
12. Dudzik S., Glikowski M., *Grafika jako narzędzie badawcze. Dwugłos o matrycy*, [w:] *Sztuka i Dokumentacja*, nr 14, 2016.
13. Dudzik S., Maciudzińska-Kamczycka M. (red.), *Hybrydowość w grafice. Medium w poszukiwaniu swego czasu i sensu*, Toruń 2020.
14. Folga-Januszevska D., *Podwójny byt grafiki*, [w:] T. Gryglewicz (red.), *Grafika współczesna – między unikatem a elektroniczną kopią. Referaty z sesji naukowej w ramach MTG Kraków '97*, Kraków 1999.
15. Folga-Januszevska D., *Grafika Gra sztuki*, [w:] *Katalog wystawy Grafika Gra Sztuki*, Warszawa 2014.
16. Folga-Januszevska D., *Dwa pojęcia i jeszcze dwa*, [w:] *Katalog wystawy Grafika Gra Sztuki*, Warszawa 2014.
17. Iwanicki K., *Familoki. Śląskie mikrokosmos*, Gliwice 2023.
18. Janas K., *Nova Huta. Przestrzeń tożsamości*, Warszawa–Kraków 2020.
19. Jaworska M., *Portret z pejzażem w tle. Rozmowa z Janem Szmatlochem*, Śląsk 1996, nr 12.
20. Kabakow I., *Publiczny projekt albo duch miejsca*, [w:] E. Rewers (red.), *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, Kraków 2010.
21. Kędziora A., *Miejsca pamięci w zarządzaniu pamięcią o artyście*, [w:] *Zarządzanie w Kulturze 2012*, nr 13, z. 2.
22. Kopka A., *Język, tożsamość, pamięć – myślenie Śląska jako dekonstrukcja*, [w:] *Anthropos? Narracje dla Górnego Śląska, cz. I. Górny Śląsk – miejsce*, NR 22/2014.
23. Kotus J., *Wokół miejsca i jego relacyjnej istoty*, Poznań 2023.
24. Kozina I., *Artystyczne upamiętnienie obiektów ery industrializacji we wspólnym przedsięwzięciu wystawienniczym Weroniki Siupki, Nathalie Hannecart i Mathilde Lacroix*, [w:] W. Siupka (red.), *Kierunek Gruba*, Katowice 2020.
25. Kunce A., *Tożsamość i postmodernizm*, Warszawa 2003.
26. Kunce A., Kadłubek Z., *Myśleć Śląsk*, Katowice 2007.
27. Kutz K., *Piąta strona świata*, Kraków 2010.

28. Leśniak A., *Metoda artystyczno-badawcza. Cele, środki i przykłady zastosowania*, [w:] *Sztuka i Dokumentacja* nr 20, 2019.
29. Lewicka M., *Psychologia miejsca*, Warszawa 2012.
30. Lipok-Bierwiaczonek M., *Świat najbliższy. Szkice antropologiczne o Górnym Śląsku, tradycji i kulturze*, Tychy 2008.
31. Luba I., *Industria w kulturze i sztuce II Rzeczypospolitej*, [w:] M. Skrzypek, L. Krzyżanowski (red.), *Industria. Konteksty Nieoczywiste. Materiały pokonferencyjne*, Katowice 2019.
32. Lubina-Cipińska D. (red.), *Śląsk jak Ameryka. Rozmowy. Portrety. Reportaże. Eseje*, Koszęcin 2008.
33. Majer A., *Mikropolis. Socjologia miasta osobistego*, Łódź 2015.
34. Meschnik M., Romaniuk A., Szmatoch J. (red.), *Grafika na Śląsku w drugiej połowie XX wieku*, Katowice 2001.
35. Orzeł B., *Śląsk skonsumowany. Tożsamość na popkulturowym placu zabaw (?)*, [w:] *Anthropos? Narracje dla Górnego Śląska, cz. II. Górny Śląsk – zapis*, NR 22/2014.
36. Oslisło Z., *Nowi Ślązacy. Miasto, dizajn, tożsamość*, Katowice 2015.
37. Oslisło Z., *Śląsk zaprojektowany. Jak Nowi Ślązacy budują współczesną tożsamość regionalną poprzez dizajn*, [w:] *Anthropos? Narracje dla Górnego Śląska, cz. II. Górny Śląsk – zapis*, NR 22/2014.
38. Pietsch A., *Moje śląskie fascynacje*, [w:] M. Meschnik, A. Romaniuk, J. Szmatoch (red.), *Grafika na Śląsku w drugiej połowie XX wieku*, Katowice 2001.
39. Przyłuski W., *Pamięć w materii – jej rola w kształtowaniu grafiki wykonywanej w technikach wkłesłodrukowych*, [w:] M. Juda (red.), *Akademia 2007+*, Katowice 2007.
40. Raczek-Karcz M. A., *Śląsk mój widzę geometryczny. O specyfice pejzażu w twórczości Romana Staraka*, [w:] M. Wawrzyczek-Klasik, G. Hańderek (red.), *Roman Starak. Ponad czasem*, Katowice 2018.
41. Rokita Z., *Kajś. Opowieść o Górnym Śląsku*, Wołowiec 2020.
42. Sławek T., *Genius Loci jako doświadczenie. Prolegomena*, [w:] Z. Kadłubek (red.), *Genius Loci. Studia o człowieku w przestrzeni*, Katowice 2007.
43. Sławek T., *Miasto. Próba zrozumienia*, [w:] E. Rewers (red.), *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, Kraków 2010.
44. Smolorz M., *Śląsk wymyślony*, Katowice 2012.
45. Solik R., *Pejzaż śląski – formy pamięci*, [w:] A. Kowalczyk-Klus, R. Solik (red.), *Człowiek jest w drodze. Pejzaż Śląski – pamięć, tradycja, współczesność*, Cieszyn 2008.
46. Szczyпка-Gwiazda B., *Malarstwo, grafika, rzeźba*, [w:] E. Chojcka (red.), *Sztuka Górnego Śląska od średniowiecza do końca XX wieku*, Katowice 2009.
47. Szczyпка-Gwiazda B., *Sztuki przedstawione dwudziestolecia międzywojennego – malarstwo, grafika, plakat, rzeźba. Swojski regionalizm i echa wielkiej sztuki*, [w:] E. Chojcka (red.), *Sztuka Górnego Śląska od średniowiecza do końca XX wieku*, Katowice 2009.
48. Świerszcz J., *Czas wytrawiony, Śląsk 1998*, nr 4.
49. Tambor J., *Kulturowe wyznaczniki tożsamości. Tożsamość mieszkańców województwa śląskiego*, 2010.
50. Tuan Y., *Przestrzeń i miejsce*, Warszawa 1987.
51. Węclawski A., *Czym jest matryca. Rozmowa z prof. Andrzejem Węclawskim*, [w:] *Katalog wystawy Grafika Gra Sztuki*, Warszawa 2014.

Wszystkie prezentowane na stronach niniejszej pracy zdjęcia, stanowią niewielką część, obszernej dokumentacji fotograficznej, realizowanej w latach 2021-2025.

01. Ruda Śląska, Osiedle Kaufhaus

02. Świętochłowice, Lipiny

03. Świętochłowice, Lipiny

04. Bytom, Miechowice

05. Ruda Śląska, Koksownia Orzegów

06. Ruda Śląska, Orzegów

07. Świętochłowice, Lipiny

08. Świętochłowice, Lipiny

09. Bytom, Szombierki

10. Świętochłowice, Lipiny

11. Świętochłowice, Lipiny

12. Świętochłowice, Lipiny

13. Ruda Śląska, Wirek

14. Mysłowice, Piasek

15. Ruda Śląska, Osiedle Kaufhaus

16. Bytom, Pogoda

17. Bytom, Dolina Bytomki

18. Świętochłowice, Lipiny

19. Zabrze, KWK Makoszowy,

20. Zabrze, KWK Makoszowy,

21. Zabrze, KWK Makoszowy,

22. Zabrze, KWK Makoszowy,

23. Bytom, Dolina Bytomki

24. Zabrze, KWK Makoszowy,

25. Ruda Śląska, Osiedle Kaufhaus

26. Katowice, Załęże

27. Bytom, Śródmieście

28. Ruda Śląska, Wirek

29. Świętochłowice, Piaśniki

30. Zabrze, Osiedle Borsiga

31. Bytom, Szombierki

32. Zabrze, Osiedle Borsiga

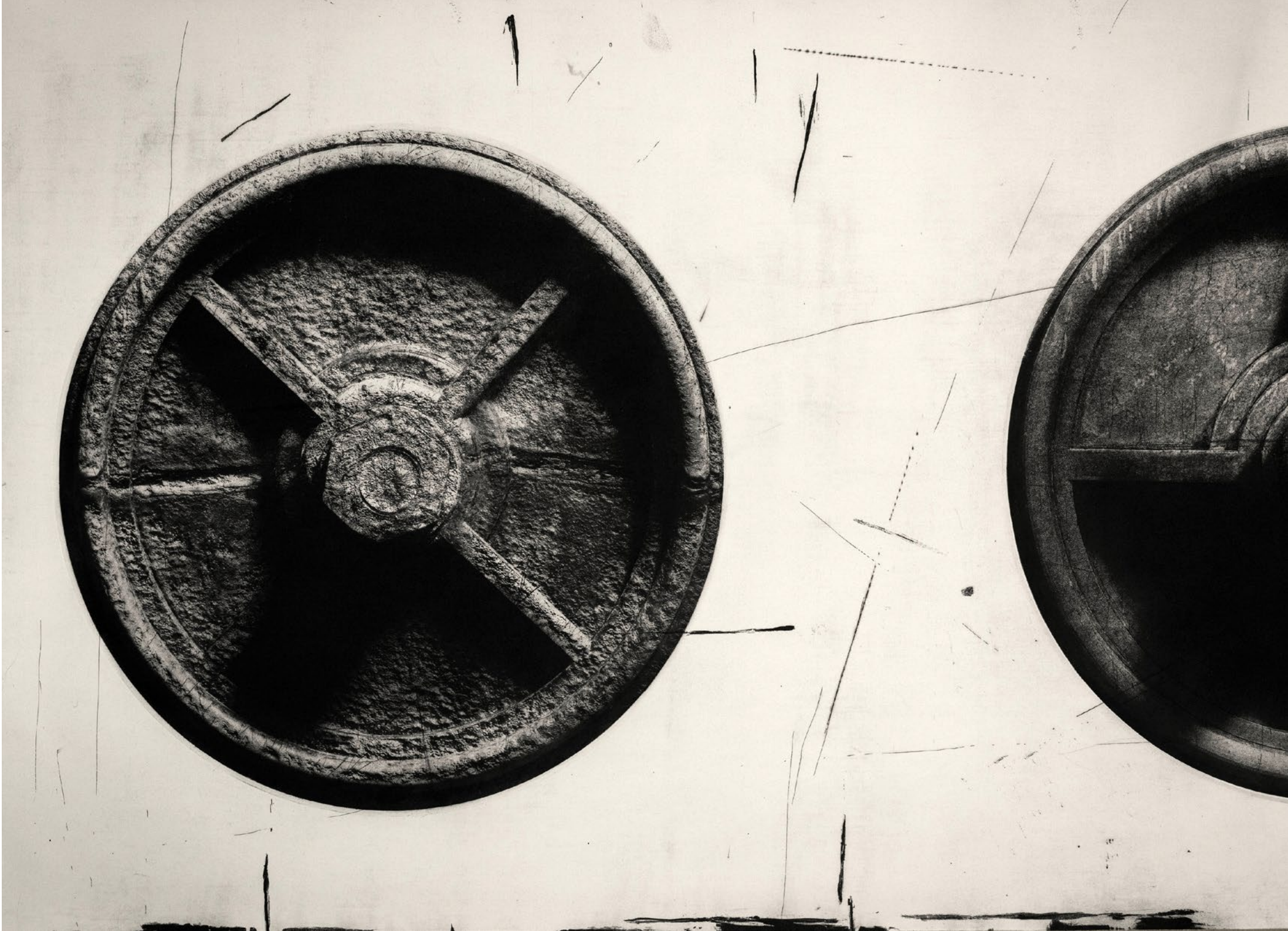
33. Bytom, Śródmieście

34. Zabrze, Osiedle Borsiga

35. Bytom, Kolonia Zgorzelec

36. Bytom, Elektrociepłownia Szombierki

DOKUMENTACJA



96:2888030661

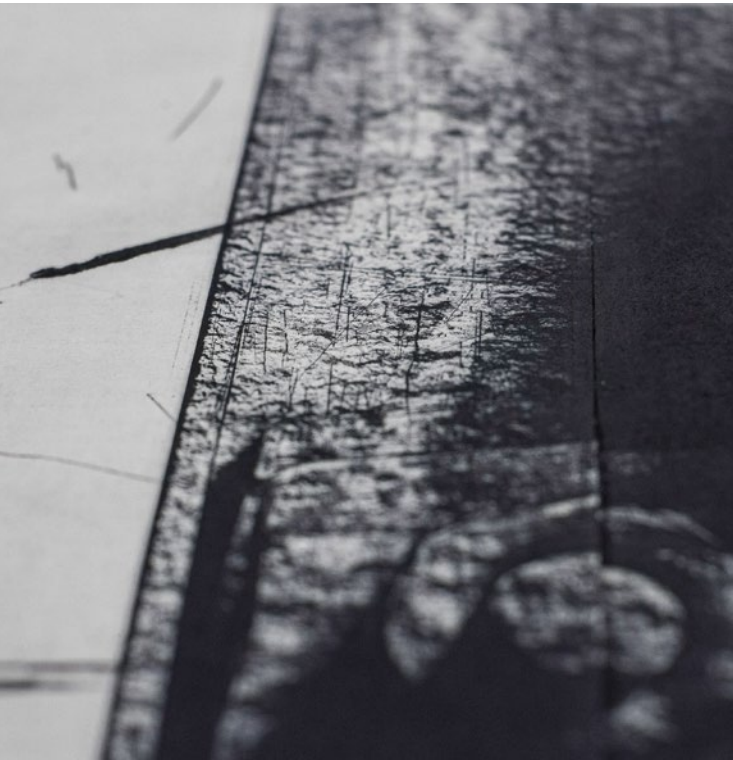
97:1148611700



Mnemotopos 01 / detal

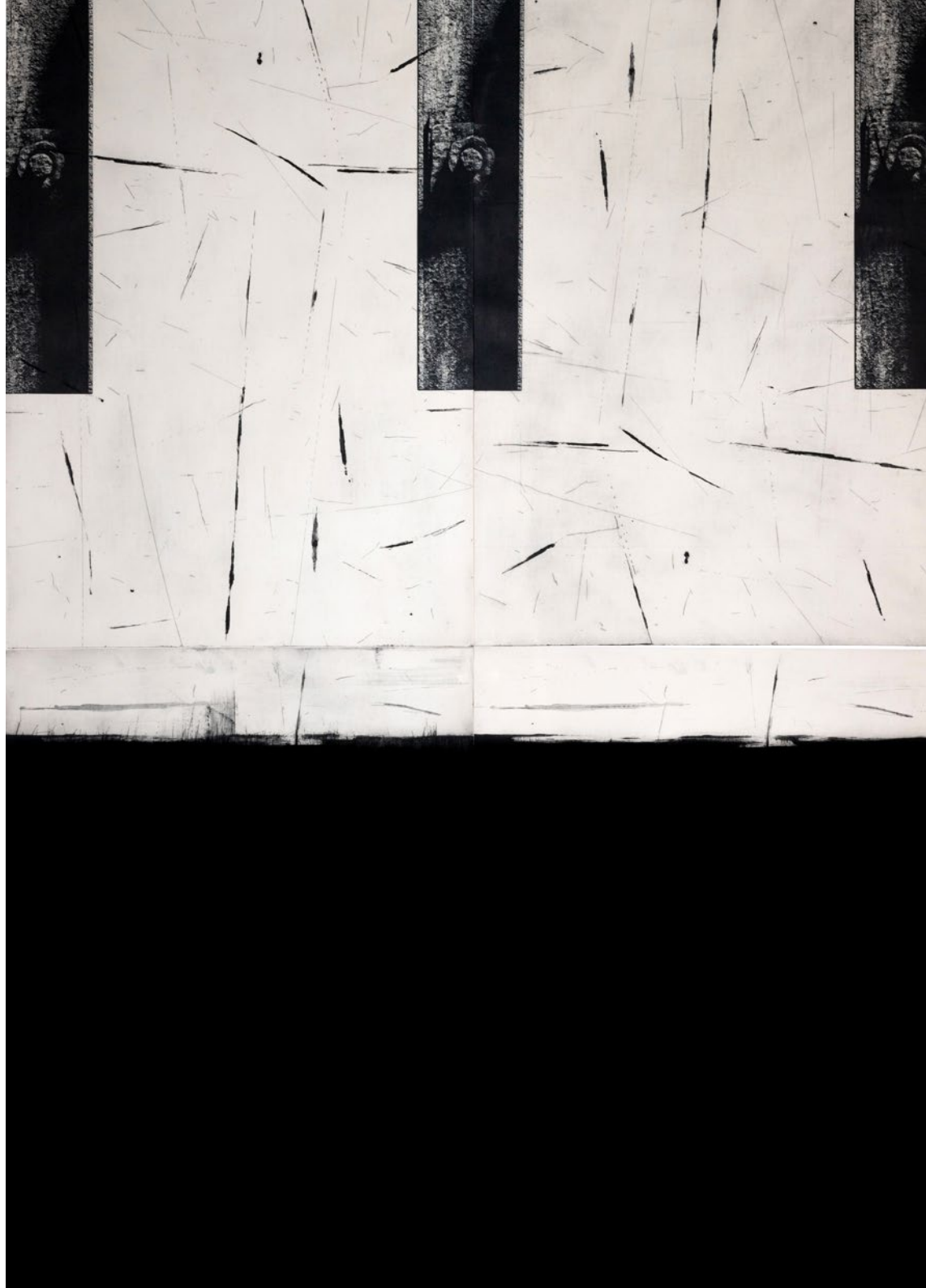
Mnemotopos 01 / druk włklesły / 200 x 140 cm





Mnemotopos 02 / detal

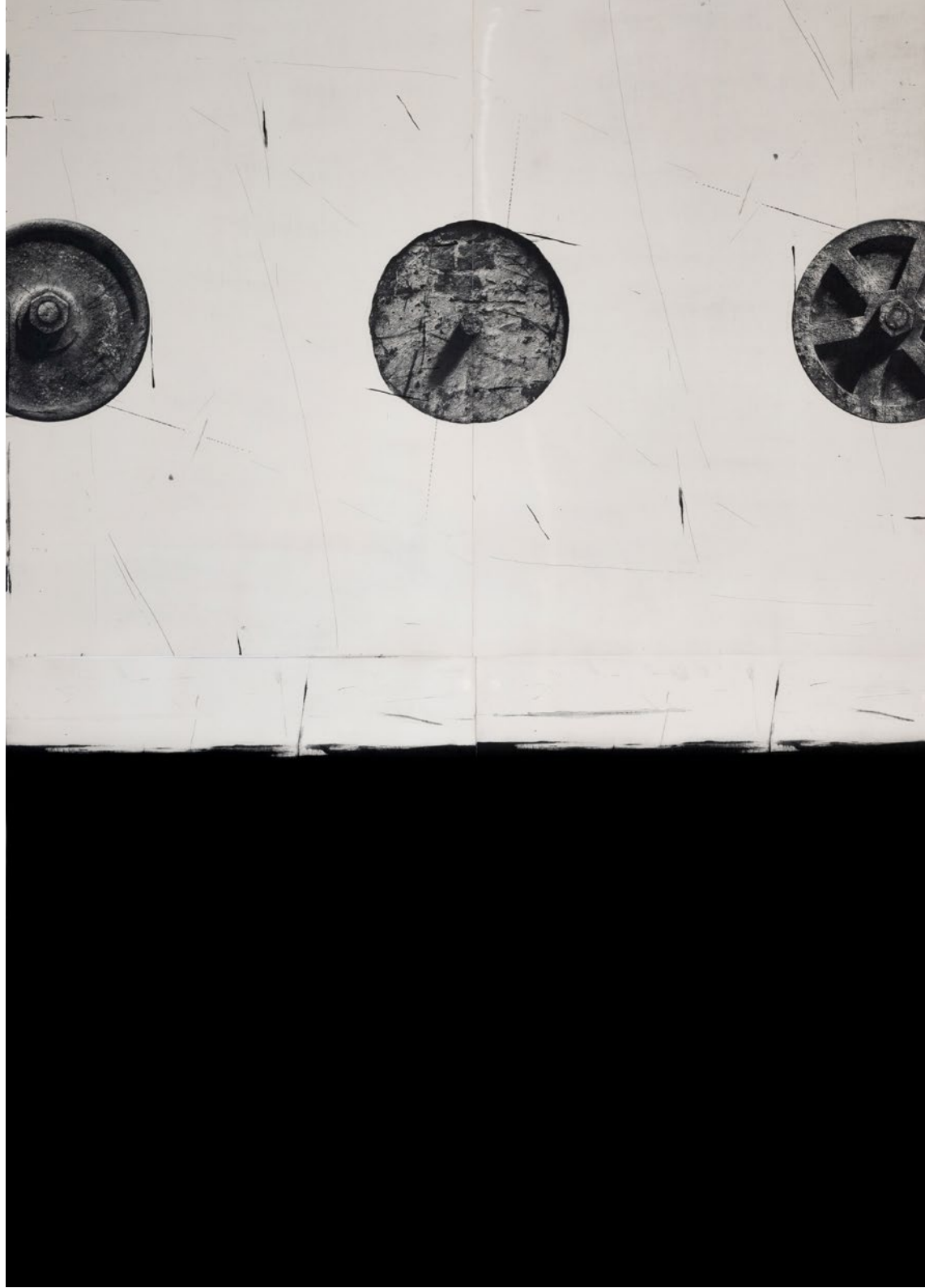
Mnemotopos 02 / druk wklęsły / 200 x 140 cm





Mnemotopos 03 / detal

Mnemotopos 03 / druk wkłesły / 200 × 140 cm

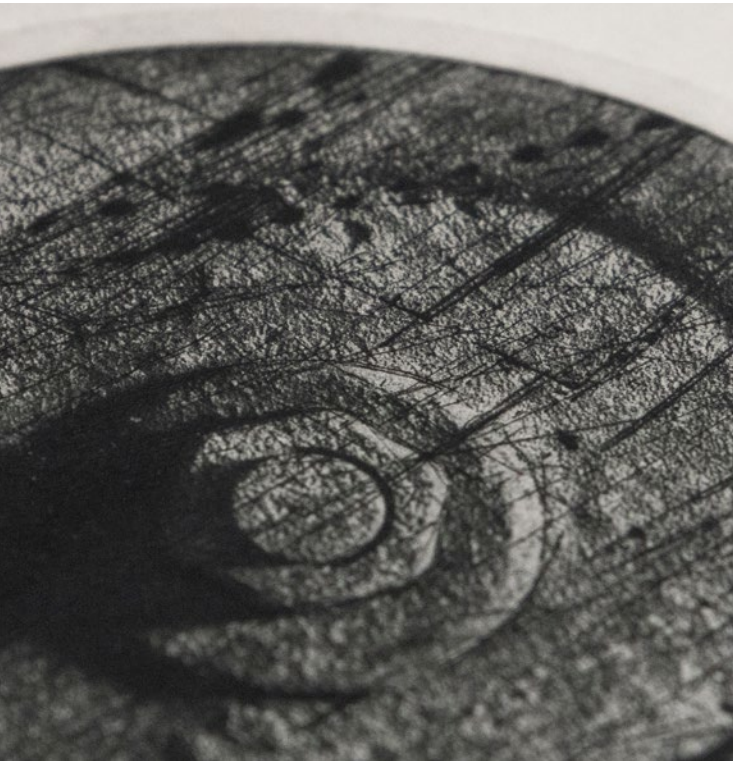




Mnemotopos 04 / detal

Mnemotopos 04 / druk wklęsły / 200 x 140 cm

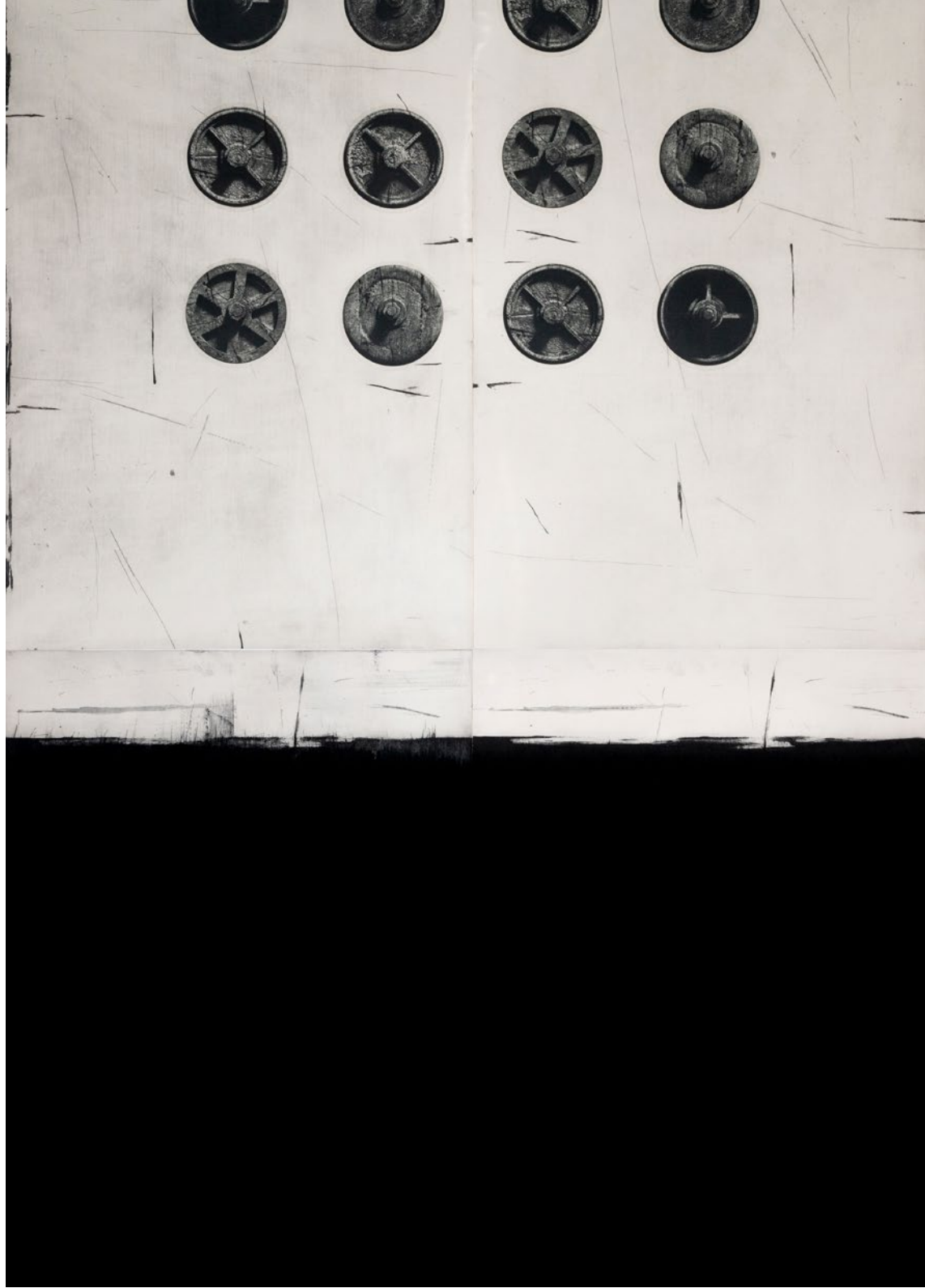




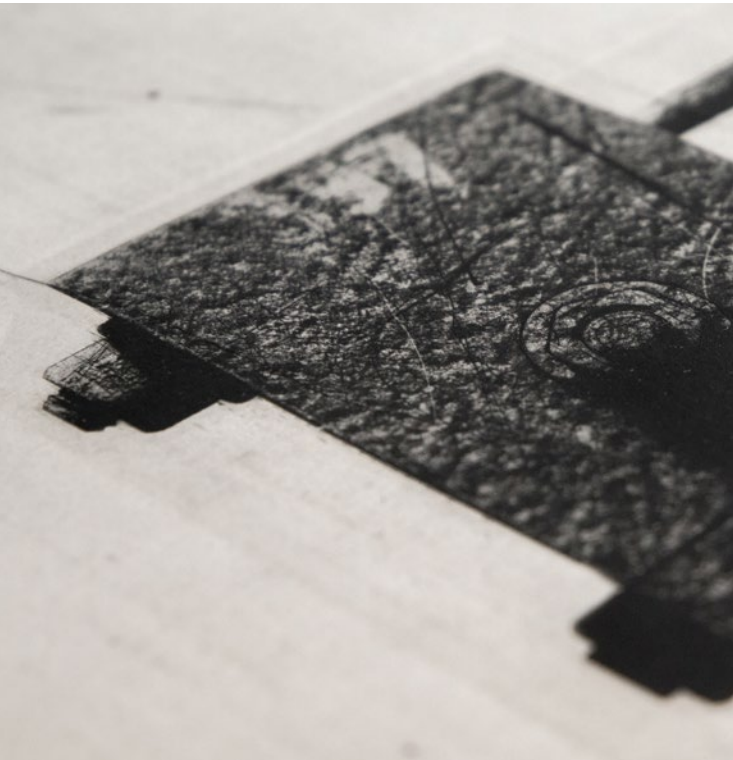
Mnemotopos 05 / detail

106:9976287501

Mnemotopos 05 / druk wklęsły / 200 x 140 cm



107:7810566590



Mnemotopos 06 / detail

108:1144824862

Mnemotopos 06 / druk wklęsły / 200 x 140 cm



109:4001178499



Mnemotopos 07 / detail

110:1033917436

Mnemotopos 07 / druk wklęsły / 200 x 140 cm



111:3301828713



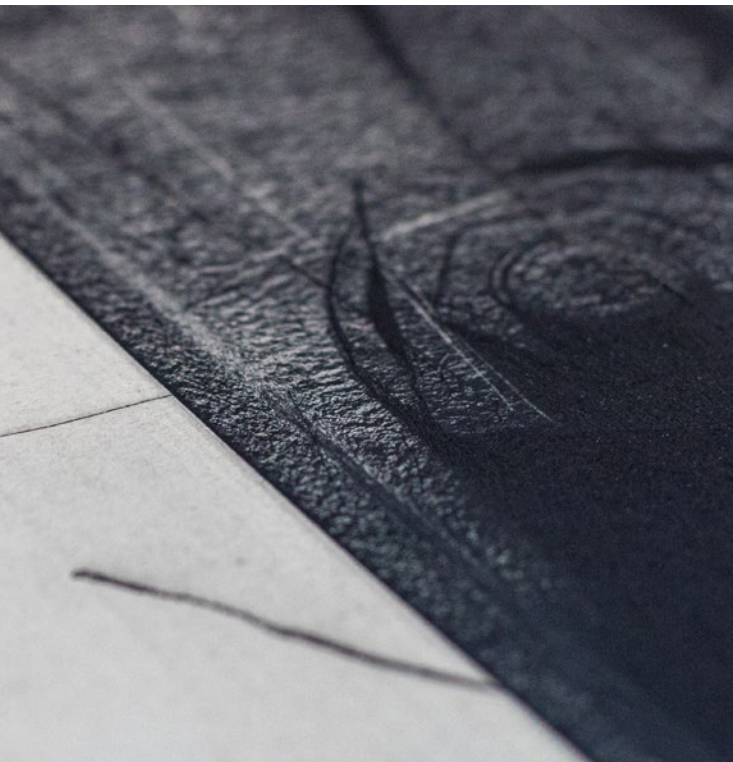
Mnemotopos 08 / detail

112:5699780800

Mnemotopos 08 / druk wklęsły / 200 x 140 cm



113:8798439026



Mnemotopos 09 / detail

114:8949742601

Mnemotopos 09 / druk wkłesły / 200 x 140 cm



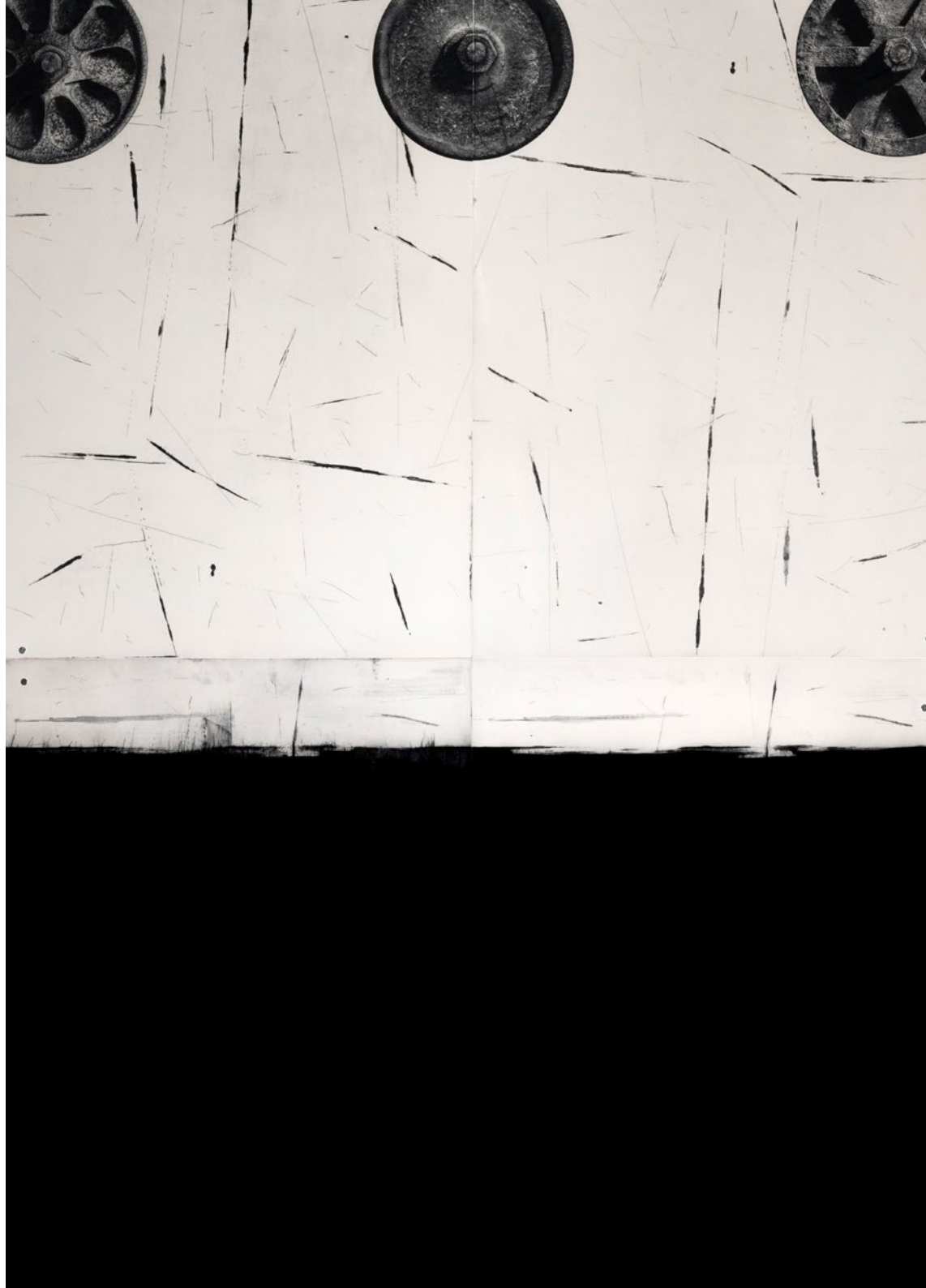
115:4485577998



Mnemotopos 010 / detail

116:2548159643

Mnemotopos 010 / druk wkleisty / 200 x 140 cm



117:7076219459



Mnemotopos 011 / detal

118:5788692230

Mnemotopos 011 / druk wklesly / 200 x 140 cm



119:1976746290



Mnemotopos 012 / detal

120:7063773681

Mnemotopos 012 / druk wklęsły / 200 x 140 cm



121:2900771438



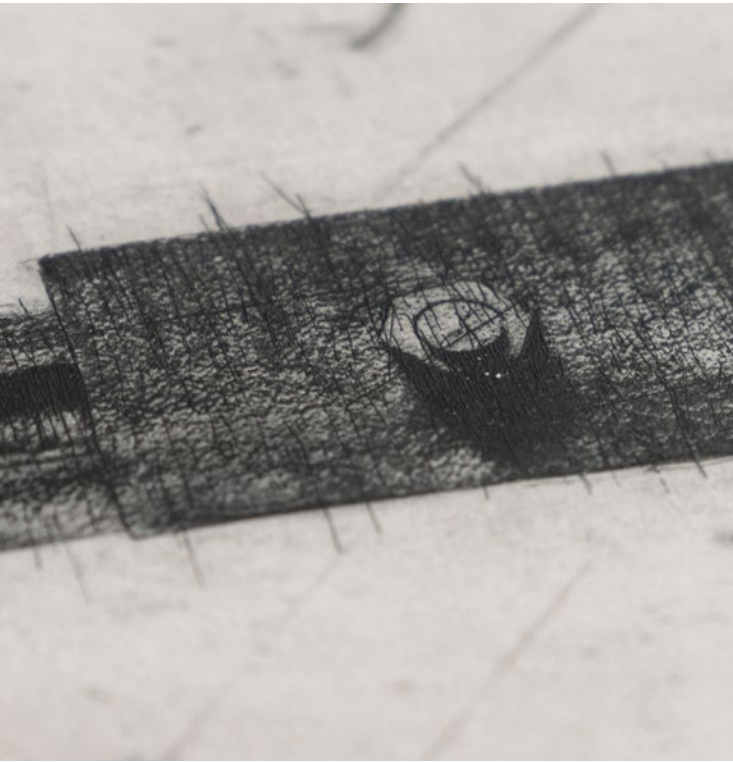
Mnemotopos 013 / detal

122:8021276412

Mnemotopos 013 / druk wklesły / 200 x 140 cm



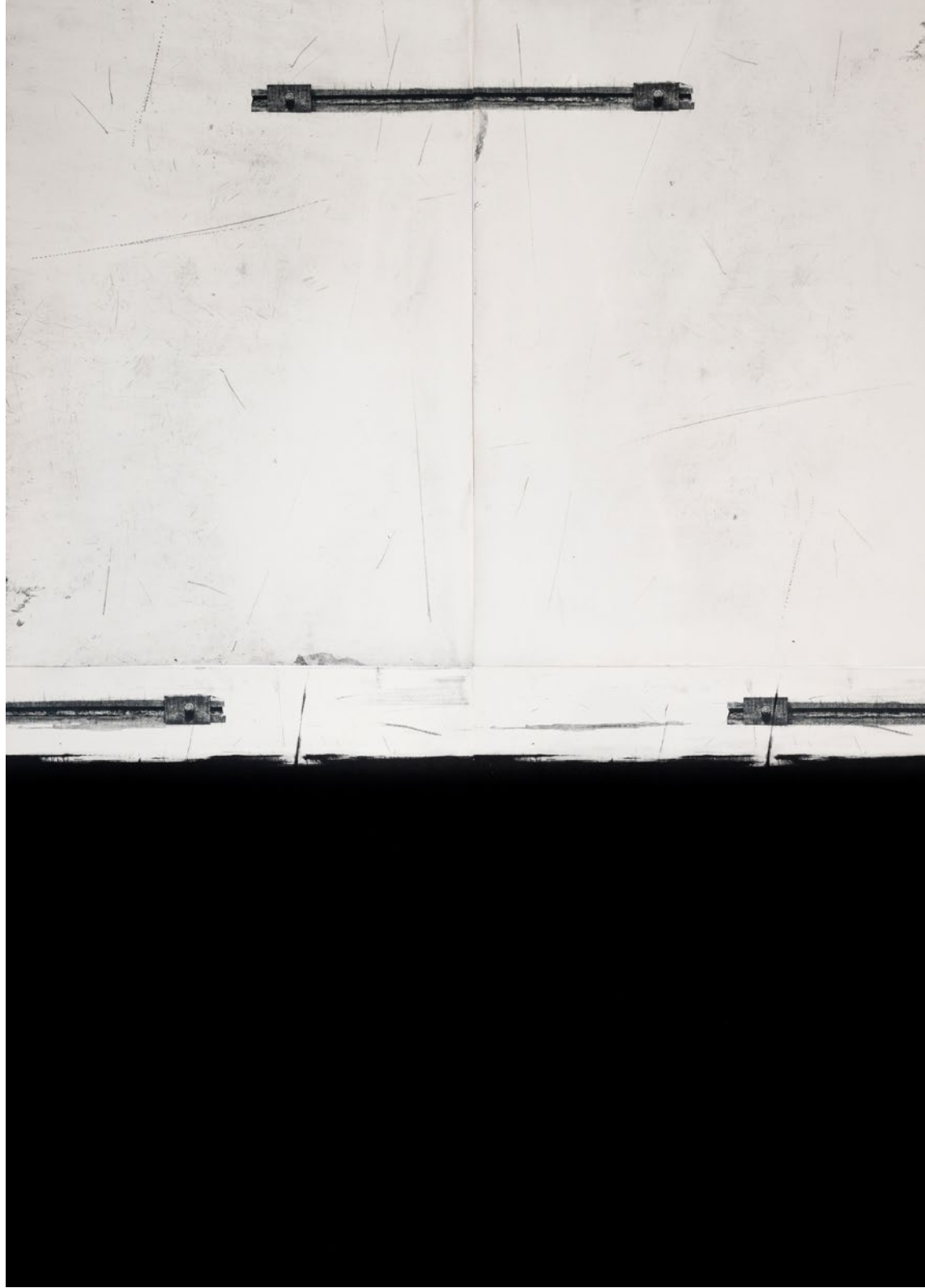
123:9578864026



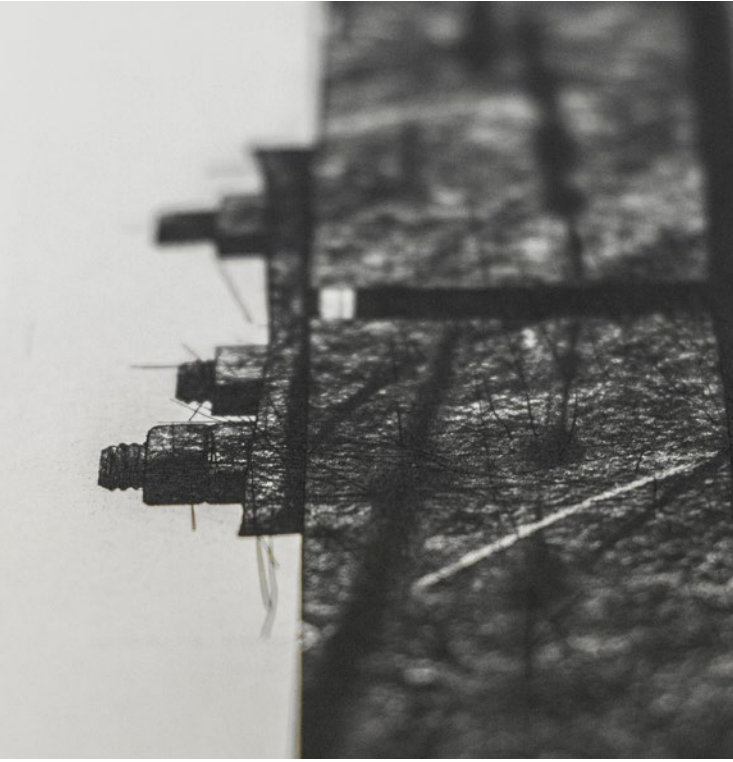
Mnemotopos 014 / detail

124:2191975591

Mnemotopos 014 / druk wkleisty / 200 x 140 cm



125:8866209067



Mnemotopos 015 / detal

126:7221938427

Mnemotopos 015 / druk wklesly / 200 x 140 cm

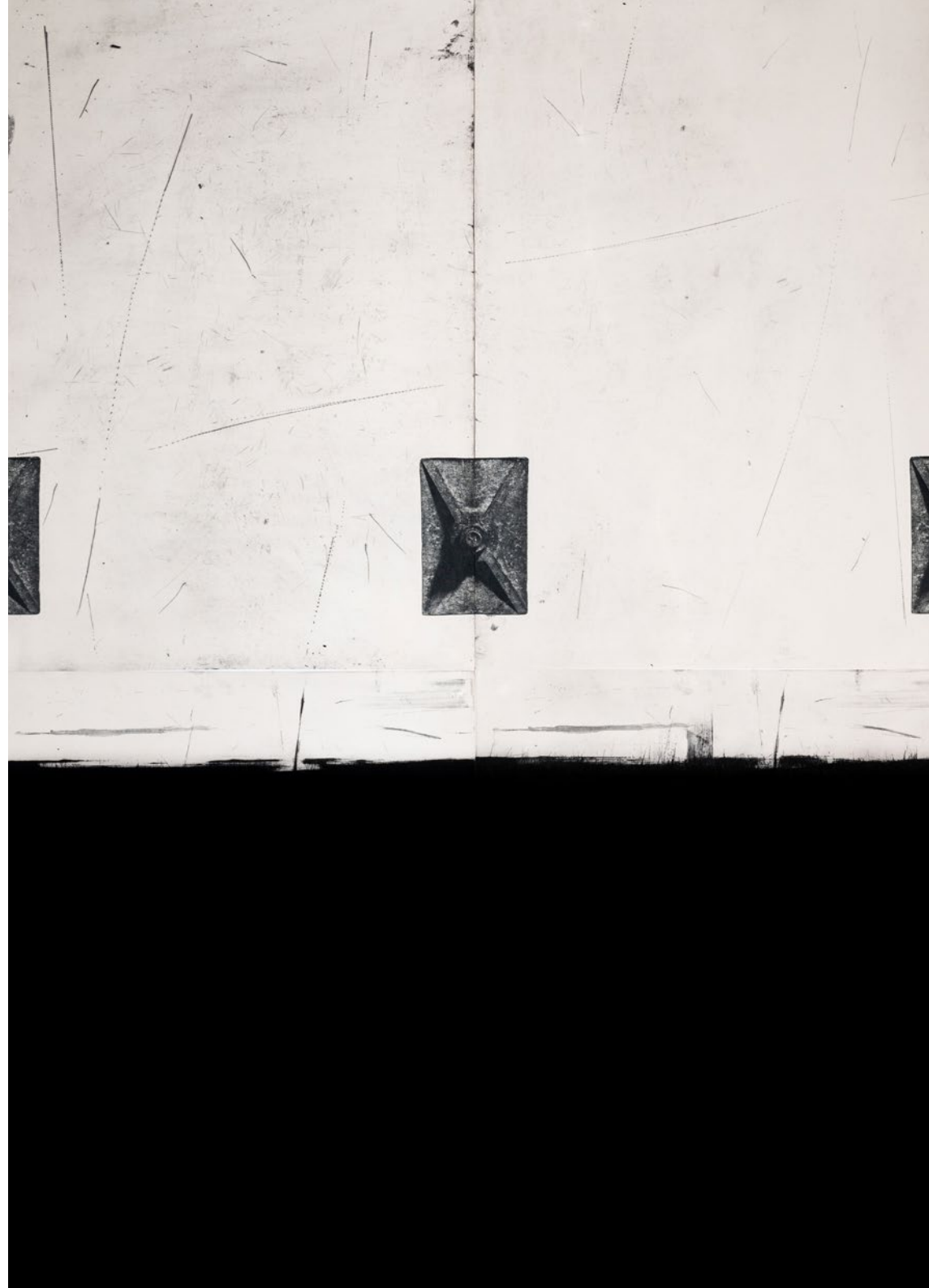


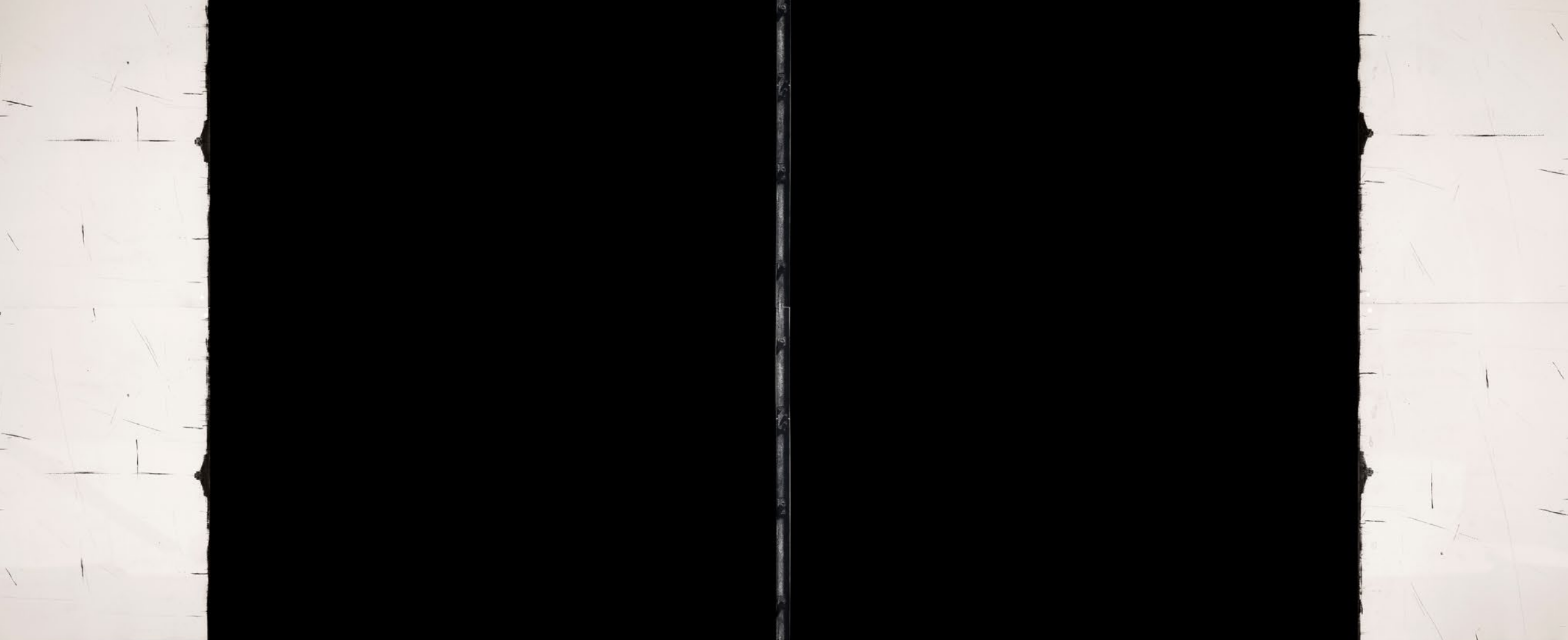
127:4672689699



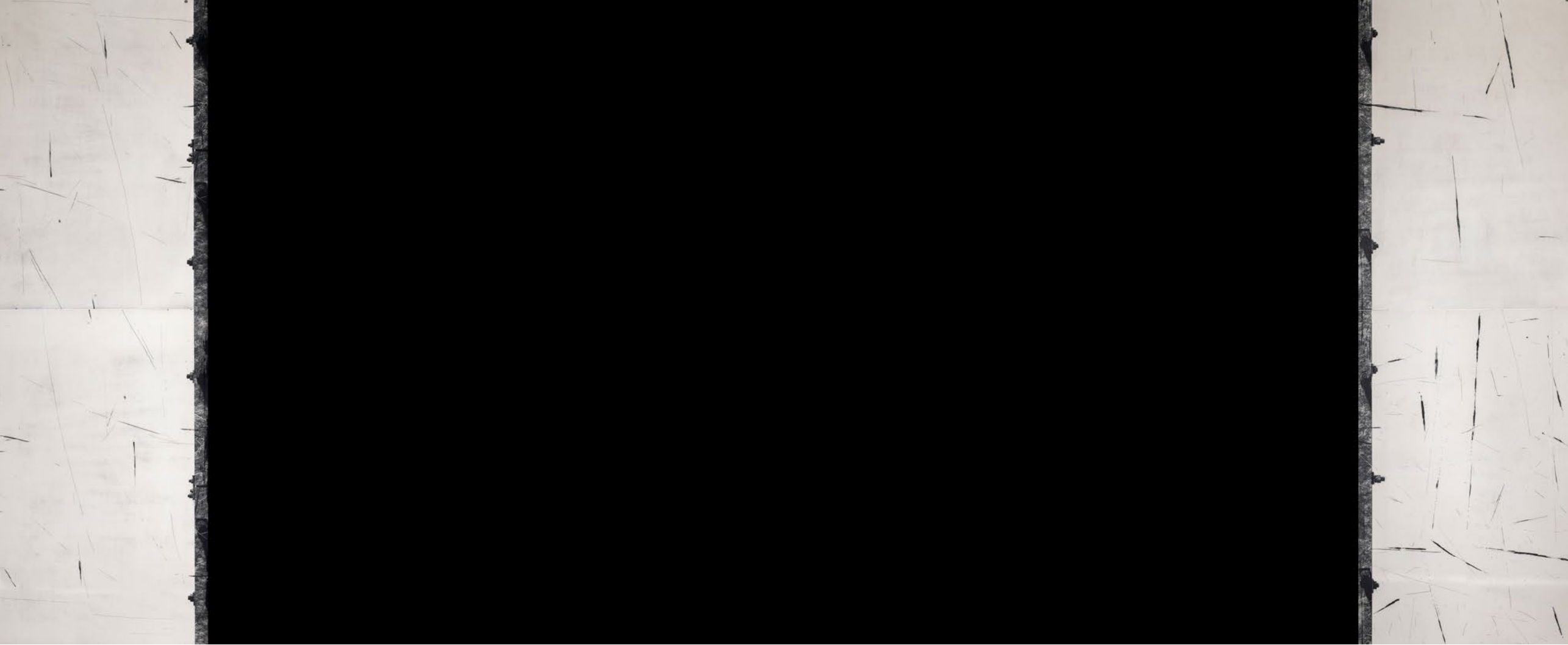
Mnemotopos 016 / detal

Mnemotopos 016 / druk wklesły / 200 x 140 cm





Mnemosopos 017 / druk wklęsy / 200 × 420 cm



Mnemotopos 018 / druk wklęsły / 200 *420 cm

UNIVERSITY OF SILESIA IN KATOWICE
FACULTY OF ARTS AND SCIENCES OF EDUCATION
INSTITUTE OF FINE ARTS

PLACE MEMORY
MATRIX MEMORY
SILESIA

INTAGLIO SERIES OF WORKS

PH.D. DISSERTATION
FIELD OF SCIENCE: ARTS
SCIENTIFIC DISCIPLINE: FINE ARTS AND ART CONSERVATION

ŁUKASZ KONIUSZY

DOCTORAL SUPERVISOR: DSc, Assoc. Prof. ŁUKASZ KLIŚ

CIESZYN
2026

INDEX

<u>MY SILESIA</u>	139
<u>PLACE</u>	143
<u>MEMORY CARRIER</u>	157
<u>SILESIA MATRICES</u>	163
<u>MATRIX</u>	175
<u>SUMMARY</u>	197
<u>BIBLIOGRAPHY</u>	200
<u>ILLUSTRATIONS</u>	204

MY SILESIA

The place. The matrix. Silesia. These three concepts have accompanied me all through my artistic explorations, the result of which is the intaglio printing graphics cycle, created as my doctoral dissertation. At some point, I realized the impact of my birthplace, my parents' professional lives being strictly connected with the coal-mine, all biographical aspects have shaped my perception of Silesia. I look at this region from the mining perspective and on this ground my vision is focused on industrial heritage. Say Silesia, and it tantamounts to industry, doesn't it? City panorama dotted with chimneys, lift shafts, water towers, industrial waste heaps, inevitably connected with numerous coal mines, steel-works, defines the place. Silesia has its solemn moments like miners' brass orchestra resounding on Barbórka, St.Barbara's patron day celebration, or shows its ominous character in temporal trepidation and fear when the ground quakes because somewhere deep down there was a rockfall. This is what My Silesia image is like. Mining-bound. Bringing reflection over the childhood spent in a terraced house, where looking out of the window, I could brood over Rozbark coal mine shafts overlooking the city, and still farther Bytom's symbols, "Christine" and "Eve" lift shafts, featuring a characteristic duo of former "Szombierki" coal mine. And so, this very Silesia is disappearing. It is changing. It is being transformed. Well, it is comprehensible and absolutely natural phenomenon. However, witnessing certain elements decay, disappearance of tradition, habitual actions together with customs which have been present with me since my early years, appears to be mentally hurting. It is not only a saddening process but causes inarticulated pain, in a way. It is not my essential desire to retrieve the bygone. I wish to accentuate that I would like to be able to keep it alive in my memory. Memory then, makes this linking element for the aforementioned concepts. And memory needs medium, irrespective of its matter, be it a place, an object, an individual or a community.

¹ Different – both semantically and territorially. Within this dissertation I employ deliberately and consciously the description which is firmly, socially embedded (obviously, currently in operation, the district name) nominatives: Silesia, Silesian, Silesian trait. I sense it as more voluminous, all-embracing and it nearly always performs the role of metonymy, altogether. Silesia there may evoke assorted, at times conflicting images, they may often be extreme or more substantial, each time individually created ideas, including these of mine – My visionary approach. The terminology question was broadly discussed in the text by Anna Gomółka - Pejzaż śląski czyli jaki?, w: Człowiek jest w drodze. Pejzaż śląski – pamięć, tradycja, współczesność, Cieszyn 2008.

Memory enables me to discern mutability. It provides a reference point. Without its existence I would not realize whether Silesia, as perceived currently, bears comparison to its past condition. Is it different? Well, better one? Pretty worse? How far the changes have gone? For that reason I intended to find certain identifying mark, a symbol with which to describe the inevitable transience process and transformations. Yet, this mark, should serve intentionally as a retaining tool, in an attempt to halt these processes. A symbol I shall anchor at, I shall be relating images to, it will enable to formulate a reference, a way of appealing and reinterpreting the past images of nearly idyllic realm of the childhood. Silesia itself makes a carrier of (numerous, maybe even self-excluding or contrary) meanings. I believe, it makes an altering reality for each of us.¹ For some people Silesia denotes "godka" – "vernacular speech", whereas for others, it is associated with modern KTW towers or Katowice Culture Zone, in vicinity, next "Charlotte", towering over Rydułtowy. Yet, for some inhabitants of the region, Silesia is located somewhere far off Upper – Silesian-Zagłębie Metropoly, somewhere southward. There must be such people who perceive it as indistinct district, simply a temporary living place and a workplace, too. For the many, anyway (it must be noted) broadly understood Silesian feature and tradition ascribed to it, its history and identity constitute a foundation to their existence, the reason of pride and sense of belonging to a particular community, no matter which part of the region or a city quarter, they identify themselves (and I am the one, admittedly!).

Silesia is important to me. The one from my childhood – marked by mining and the present one, being transformed and modernized. This is validation of the past, memory about the factors influencing me, shaping my being, and consequently discerning values in this stereotyped, polluted, cracked, ancrated all over terraced house. No wonder then that my choice was distinct and soberly taken – workshop graphics. It is associated, in the first place, with the picture built in black, predominantly based on contrasts, grey hues. This is my main artistic expression. However, it is my proclivity to draw perpetually, passion displayed since early childhood moulded my artistic choices, however. Undoubtedly, it is intaglio printing that makes proper visualization tool for My Silesian Imaginarium. Still the more, since hybrid state makes usual feature in graphics medium which is manifested not only in a workshop bond, but that of an idea as well – referring to culture facts which are beyond artistic

ones.² On one hand, interdisciplinary graphics potential urged me to expand the capabilities of a traditional workshop through the form of technological transgression enriched by contemporary digital and printing tools. Taken from a different angle, it allowed the creation of a methodological bridge, reaching beyond artistic-workshop framework, in considerations upon matrix, location, memory within Silesian context – its identity, perception, comprehension and an attempt to immortalize the vanishing process or forging a new context.

I admit, at the beginning, I was in doubt whether matrix and location have something in common. I hesitated if they could be approached nearly synonymously as memory medium, information record, emotions, memories or even identity (taken individually or collectively). For, which way, such different beings, distant, stemming from assorted scientific branches could display that far-reaching convergence in performed functions? During theoretical research, fairly soon did it appear that the researchers' perceptive modes similarities of these two concepts could be reckoned astonishingly many. Dorota Folga – Januszewska postulates graphics double existence as artistic graphics essence manifesting itself in consideration process through two exclusive stages, which is understood as the matrix and the print taken of it.³ Maria Lewicka, in turn, mentions location memory double meaning. It describes features of the place itself and a man concurrently.⁴ Thus presented dichotomy will become the analogy foundation included in this dissertation title. It will allow to manifest distinct and above all vital for the creation process, common features of both concepts. The analysis will comprise personal, subjective Silesia reception. I experienced it living in miner's family whose life was focused on Rozbark mine, which stood in the immediate vicinity of my dwelling place.⁵

² S. Dudzik, M. Maciudzińska-Kamczycka (editor), *Hybrid in graphics. Medium in quest of its time and meaning*, Toruń 2020, s.8.

³ D. Folga-Januszewska, *Double life of graphics, a scientific session paper Contemporary Graphics-between a unique copy and an electronic print, within MTG programme Cracow '97*, Cracow 1999

⁴ M. Lewicka, *The psychology of Place*, Warsaw 2012 2012, s.427.

⁵ This dissertation thus assumes subjective and autobiographical character, centred on the location perception from an individual perspective, in a broader identification, collectively understood context. Hence, anthropocentric perspective application which determines the description mode of the concepts valid for the research and basis on classical works making a platform for location, space, identity or memory investigation.

PLACE

It is unfeasible to mention a location without recalling a notion of space, which remains in opposition, almost antagonistically. As Yi-Fu Tuan puts it, these notions define common experience, are obvious, even ordinary, but at the same time – as we live exactly in a given space, sensing it nearly each moment – they perform the role of a basic element in the surrounding world. The opposition mentioned is crucial at the very stage of both concepts definition creation, since as the researcher emphasizes "(...) »space« and »location« are mutually indispensable."⁶ In this instance, what deserves mentioning, it is convergence of the approach to the matrix perception and the print, in the matter of their existential interdependence, because it is barely conceivable for the print to exist without prior matrix appearance of which the very print was made (independently of its form).

⁶ Y. Tuan, *Space and place*, Warsaw 1987, p. 13-16.

Antagonistic character of the notions analysed by Yi-Fu Tuan, is manifested in the way they are comprehended. Location denotes, in the first place, safety, stability. Space in turn, is identified with openness, volume, with the unknown then and perilous as a consequence. Following this line of reasoning, space is associated with movement, relocating, whereas location indicates an interval, halting. Space then, remains an abstract term till the cognition moment, assimilation and assigning a value to it, redefined by a man. A man as a highly complex being, creative, constituting an element of culture, is empowered with an extraordinary capability of ascribing symbols and categorizing.⁷

⁷ Ibidem, pp. 15-16.

Maria Lewicka`s thesis mentioned before, is reflected in the theorem cited by Yi-Fu Tuan, which claims: man is the measure of all things. Just by mere presence, although mostly unconsciously, we organize the space applying cognitive schema, which stem from the structure and value of our bodies. They make reference to directions, positions or distances but relationships with other people, as well. All these

elements, determinants, proclivities, enable us to humanize the space and to transform it into a location which is the focal point of established values in due progress of new significations and terms acquisition.⁸

8 Ibidem, pp. 51-75.

Location makes then a highly complex notion, a peculiar one, which splits into mental and real representation, which often becomes secondary in the face of subjective images, constructed in microworlds form, based on concrete information or experiences. A location becomes a catalyst for the images contained within us, it is charged with emotional context, this way remaining in relation with a man or a social community. In her considerations, Doreen Massey introduces a location concept which means entity composed of relations, which has no rigid limits – it is mutable, dynamic and woven into a sequence of social events, together with relations in time and space. The location then, changes in time but is also subject to redefinition by its users, induced by their relation to the place – acquired knowledge, imagination or artifacts. Consecutive contents, symbols or the location importance are overwritten incessantly, which leads to former meanings blurring, forming a peculiar palimpsest, which allows to interpret past behaviours and mindsets in a given community.⁹ A location persists, whereas time is the source of movement in the form of semantic transformation. Several aspects undergo changes, a location character, assigned cultural connotations, as well as people dwelling in certain space, replenishing it with ensuing layers of experiences, adding symbols and building on contents.¹⁰

9 J. Kotus, *Around the place and its relational entity*, Poznań 2023, pp. 9-16.

10 M. Czermińska, *Identity created in the memory of the place*, in *Ruch Literacki*, 2013, 6 issue, p. 594. <https://journals.pan.pl/publication/96224/edition/82971/ruch-literacki-2013-no-6-tozsamosc-ksztaltowana-w-pamieci-miejsca-czerminska-malgorzata> [access: 06.01.2025].

11 J. Kotus, *Around the place...*, op. cit., pp. 13-14.

Moreover, a location is being fueled, as it were, not only with ideas and social significance interchange process but also biotic, geographic or material evolution. It is a manifestation of broadly understood interaction between natural environment and geographic one, where, as Kotus puts it over: "Places are alive beyond man's presence and are autonomous engaging in effective relationships with a human being".¹¹ Such an assumption, although at first glance seems rather abstract, can be discerned in Silesia, where coal deposits excavation led to direct environmental interaction, which is to say, robbed the ground, the terrain perpetually struggling to exist:

"(...) twenty meters high coal seams torn out by the miners in a greedy hurry and then replaced with sand from the Rawa and the Przemsza rivers, in such a forceful transaction that

caused the earth to shake, collapse, in the process, disfigured the houses with cracks, left them devoid of beauty, moreover, deprived men of sleep, rendered them anxious."¹²

12 K. Kutz, *The fifth side of the world*, Cracow 2010, p. 56.

Existence, presence and persistence in space provide a foundation for generating personal and social meanings bound with a given place. Furthermore, a relation with a man and as a consequence, acknowledging a place as our own, is manifested in cognition and interpretation of both, the existing meanings and these newly assigned. Maria Lewicka distinguishes six crucial features of the place concept connected with the location and meaning. These appropriate for a location include both, a boundary distinguished by an individual and concentric character of a place, which should be perceived as the case in which one place overlaps with the other integrally. The researcher aptly exemplifies the aforementioned qualities where both, a house and a space beyond it, may constitute distinct places that contain each other. This way, she emphasizes that precisely, a house is the most common example of a space, which independently of the individual's location, nearly always, performs the role of an archetypical place in personal awareness. Genius loci which means spirit of the place, appears to be next feature stemming from the location history, aesthetics, architecture or atmosphere – the determinants allowing to create sense of belonging. The vital aspect is that genius loci emits an effect upon an experiencing individual, whereas meaning emanates from an individual on the place. It is worth emphasizing that genius loci recognition is largely bound with personal sensitivity and additionally, with accumulated cultural capital. The fourth feature conforms history and continuity associated with it, where perennial spaces with long running or multigenerational history are far more likely to obtain location status. The two remaining features refer to rest and authenticity. The first one appeals to opportunity to stay and rest, conducive to meanings cognition. The latter, in turn, concerns both, the objective place permanence, resulting from its history together with subjective, honest relationship between the individual and the place, free from external influences, stereotypes or public opinion.¹³

13 K. Bierwaczonek, *Social significance of municipal public spaces*, Katowice, 2016, pp.176-178.

In the case of authenticity category, non-place notion is evolved. It was introduced by Marc Auge. The idea which is the antithesis of a place, is described by the researcher as "the space which evades a definition, either that of identity-based or set on relationships or

14 M. Augé, *Non-places. Introduction into anthropology of hypermodernity*, Warsaw 2010, by: K. Bierwiazzonek, *Social significance of municipal public spaces*, Katowice, 2016, p.178

15 D. Czaja, *Non-places. Approximations, revisions. Other spaces, other places. Maps and territories*, ed. D. Czaja, Wołowiec 2013, pp. 11-12.

16 K. Bierwiazzonek, *Social significance...*, op. cit., pp.178-179.

17 Ibidem, s.119.

a historical setting (...).¹⁴ Non-places remain anonymous, spaces deprived of memory or history. They are merely subsequent transitional points enhancing personal alienation.¹⁵ According to Augé, non-places are not only limited to airports or huge shopping malls but also include means of transportation, motorways and even further, refugee camps. Lifestyle transformation dominated by consumerism as well as urban restructuring, have overall impact on non-places accumulation in contemporary agglomerations which are void of relations with an individual thus becoming exemplary amorphous places. Lenartowicz indicates here lack of authenticity which stems from superficiality but also incidental individual's involvement in physical space. Edward Ralph nominates such state of affairs – placelessness. For Tuan, in turn, these are simply the place oppositions, which is to say – spaces.¹⁶

Undoubtedly, Silesia City Center Shopping Mall may exemplify adaptive reuse, an attempt to render it a resignified location. As a consequence it has become "a non-place" in Silesia. The shopping mall was opened in November 2005, erected on the site of the former "Gottwald" coal mine which had been in operation for nearly one hundred years (since 1905 till 2004). Now, Silesia City Center has become one of the biggest centers of commerce, service and entertainment, nationwide. Its selling space covers 86 square meters. It is arguably, one of the pioneer industrial sites reclaiming. Was it successful? From the inhabitants perspective, probably yes, at least it is proved so in the questionnaire carried out by Krzysztof Bierwiazzonek. The respondents were asked to indicate the most attractive area in the city. In Katowice instance, it was just Silesia City Centre with the score of 28,4%.¹⁷ Still, I am in doubt whether the repurposing of post-mining areas allowed just partially, even in the slightest, to preserve the character of the place, its specifics and to retain the atmosphere. The way I see it, the traces connected with mining tradition, the identity or regional character attributed to the terrain have almost completely faded away on this particular matrix. An image which can be obtained, is reduced to a bland consumerism sanctuary, with a towering mine shaft which in fact serves as a carrier of the shopping mall's grand logo, lit as if it were a Christmas-tree during a religious festival. Luckily enough, the case of Silesia City Centre makes an ignominious exception among the many, and what is the most important, successful, postindustrial revitalized heritage in Silesian areas. Unquestionably, the new Sile-

sian Museum Headquarters deserves the title of one of the most spectacular examples of a harmonious blend of modern functional requirements and local identity preservation. It is situated on the former "Katowice" coal mine premises. The scheme designed by the Austrian Design Studio – Riegler Riewe Architekten, assumed placing the main part of the exhibition underground. Adopting such a solution is clearly evocative of the site's mining past. It allowed to expose the revitalized post-mining buildings or the former coal mine lift shaft refurbished into the observation tower. Polish Radio National Orchestra headquarters is included into Katowice Culture Zone, it makes a consecutive project, just besides Silesian Museum and International Congress Centre. The building was designed by Konior studio. Its façade echoes Nikiszowiec architecture – a mining, monumental settlement where the window recesses were painted red. The aforementioned accomplishments encompassing the former coal mine site, make a cohesive development. This complex has transformed the derelict brownfield site into a modern area which contributes to the city and Silesia rebranding. At the same time however, it honours the heritage and the identity of the place.¹⁸

Still, analyzing further the idea of a location and its properties, it is important to emphasize the essence of these qualities which appeal to both, significance and genius loci – bound identity, such which are missing in other, socially experienced places. Hanna Libura indicates that the essence of the place "(...) is considered through intentionality which depicts places as the most important, pivotal centers in human experience."¹⁹ The key role in this process is attributed to personal reference, be it conscious or not, to a particular space fragment, in which an individual is present. The place significance may become vital for an individual, accurately, owing to stimulants causing that a certain area is perceived as a place.²⁰

Tadeusz Slawek, in his considerations, presents genius loci as a form of personification which allows an individual to establish relationships with the space taken out of its previous locus context, thus fostering contemplation concerning not only the place itself but personal presence in it, as well. It contributes to multidimensional process of discovering vital matters. Moreover, genius loci shifts perception revealing the intrinsic place identity. The place then becomes a starting point for experiencing process, unrestricted by history. Furthermore, this makes relations' combination acting on

18 Although, I focused on Katowice Culture Zone, I would like to mention that post-industrial redevelopment projects have been successfully accomplished in numerous cities of Silesian agglomeration, for example Business Education Centre "New Gliwice" located on the site of the former "Gliwice" coal mine, next, "Wilson Shaft Gallery" in Katowice, Contemporary art Gallery "Power Plant" in Czeladź, "Maciej" Shaft in Zabrze, historical "Ignacy" coal mine in Rybnik, "KWK Poland Towers" in Świętochłowice, or former "Orzeł Biały Mining and Metallurgy Plant" headquarters in Bytom, "Guido" coal mine with "Queen Luiza" adit which is incorporated into Coal Mining Museum in Zabrze. Mining estates also undergo revitalization process, Zgorzelec Colony in Bytom or Workmen` Colony "Finicius", then "Kaufhaus" in Ruda Śląska, to mention just a few. The enumerated places are the proof of creative and responsible transformation preserving place identity with bestowing new functionality, concurrently, in order to address contemporary, social-cultural needs.

19 H. Libura, *Municipal space perception*, Warsaw 1990, p.70, by: K. Bierwiazzonek, *Social significance of urban public spaces*, Katowice, 2016, p.180.

20 K. Bierwiazzonek, *Social significance...*, op. cit., p.180.

21 T. Sławek, *Genius loci as experience prolegomena in: Genius Loci. Studies on the Human Being in Space*, (ed.) Z. Z. Kadłubek, Katowice 2007, pp. 5-15.

two planes: A location and an individual, but also relations with other elements in space, which are beyond its boundaries. Owing to a place interaction, a person is able to regard them from a different perspective.²¹

Nearly each interpretation, a description or an attempt to define genius loci term is dominated by its elusiveness (indeed! After all we discuss genius loci!), its intentionality, its agency, together with extraordinary, even mythical power, which it can manifest. However, it should be taken into account that it is a place, thus a particular space element, which remains a source of unique ambiance, and meanings carrier. Besides, it is a driving force for a relation appearing in due time or a dialogue between a place and an individual. In the case of such a phenomenon, again an analogous thought arises, where a place takes a form of a matrix, whereas, whatever a place "emanates" both on a place and an individual, everything that can be decoded, interpreted, plays the role of a print taken from the place matrix. Then, all the components of the spirit of the place are nothing else but traces on our matrix. Later, they can be noticed on the print. Correspondingly to the case of a place, this print comes under assorted interpretations depending on sensitivity, knowledge, the skill to decipher the recipient's particular cultural code. In my estimation, Silesia which I describe, is filled with such places – potential matrix places which are the mine of information concerning its past, traits, unusual atmosphere but also the community attached to it. Moreover, an exemplary place-matrix need not be represented by commonly recognized, postindustrial city or a district symbol. Nearly each element of urban tissue may exemplify it and it will be a piece of larger, meaningful universum – in this very case – Silesian universum.

Unfortunately, only but a few mine shafts and disused industrial plants chimneys, still existing in the landscape, together with metallurgical plant infrastructure remains, next workers' houses settlements and even singular terraced houses, scattered here and there among concrete tower blocks, well, even mining waste – all these elements convey incontrovertible value, the truth and memory about the people creating this region, its past days and character. It may be infused with the longing for the bygone, still vanishing or already lost heimat. In order to compensate for this, a bit pessimistic constatation, I shall quote Tadeusz Sławek who claims that:

"Genius loci is not only a consolidating experience (image sequence, vibes, context), but possesses preserving power, it is not limited to retrieving what was lost, but in the first place, it makes us aware that culture is dealing with loss; it does not honour specific locations or people, but highlights anonymous effort. It documents both, human resilience and vulnerability of a given community."²²

22 Ibidem, p. 21.

The quoted words bring hope that specific Silesia image which became a starting point for my artistic activities, will be lasting on particular places-matrices, and the painting taken of them, despite certain changes, new traces, still will be evocative of the original image. Silesia complexity, its interpretational power, polyphonic character, equivocality make this region "(...)not only a specific physical area but a meaningful field, generating various associations, too, not reality, but vision, a construct, poetry (...)."²³

All these factors are confirmed in numerous examples of fascination with Silesian traits, both in the research domain and on the artistic field, as well.

The aforementioned Tuan observation that "man is the measure of all things" may also be interpreted in the context of individual and subjective perception of the surrounding world. Such statement seems to be specially legitimate in pondering over identity, understood as the total of perpetually constructed, personal self-perceptions, judgements and convictions. Vision of Silesia presented by me corroborates that very approach – subjective one, based on personal reminiscence, regional experiences, encounters with its landscape, observing tradition, and ultimately, related to identity which evades definition here. It is worth emphasizing, both, in collective and individual dimensions, identity rests just on subjective reality perception. During the process of identification, this view of the world, the landscape, or the image (in the case of place-based identity), are reckoned to possess deeply engrained own "self".²⁴

23 I. Copik, *Upper Silesia – Unuttered Stories, in Anthropos. Narrations for Upper Silesia, part 1. Upper Silesia- place NR 22/2014*, p.41.

24 K. Janas, *Nowa Huta. Spatial identity*, Warsaw – Cracow, 2020, p.135.

Processuality is an intrinsic aspect of identity. It comprises of a sum of constantly transformed personal opinions, beliefs, convictions formulated by an individual. Regarding Silesia distinctive regional character, it only accentuates them.²⁵ Certain justification for this state of affairs is, observed by Zbigniew Rokita, "several cities concentra-

25 Ibidem, pp. 130-131.

tion (...)”, in which ”(...) little space is left for emptiness (...)” and which, at the same time, ”(...) fostered in the Silesians strong bond with the whole region, and not only with their own town.” Additionally, the author propounds irrefutably that ”Indisputably, no one in Poland feels as strong a connection to their heimat as they do”.²⁶

26 Z. Rokita, *Kajś (Somewhere) A story about Upper Silesia*, Wołowiec, 2020, p. 199.

In the course of subjective territorialization of space and subsequently shared identity, social awareness of a given territory significance is fundamental. It facilitates lasting and conscious relationships creation. Additionally, it can be enriched with moral commitment, in which trust, solidarity and loyalty towards particular group members play key role.²⁷ It is eminent trait among the coal miners in Silesia. Relying on colleagues during a shift has always been the cornerstone of working underground. This was reflected in solidarity and loyalty especially in times of protests against closing the coal mines down, irrespective of the method, whether a hunger strike underground was at stake or a trip to Warsaw so as to defend the workplaces, but to protect social ties and identity cultivated over time. What is more, the discussed values or strong relationships, together with attachment to the place of employment expanded to include entire families. A coal mine was not limited to being a breadwinner but a protector as well. It organized free time, holiday trips or various attractions for children during festivities throughout the year. In this respect, outstandingly strong mining work ethos is worth mentioning in this place. It was nourished and passed down generation to generation. Then, the idea was elevated by Kazimierz Kutz in his film making. Honestly, it contributed to generating a specific myth of a Silesian man. The iconic figure, on one hand wins respect of the family (the opening scene in the film ”The Pearl in the Crown”) but on the other hand, the man fights to establish his firm position, his heimat (”Beads of one rosary”). An individual therefore, draws on the spatial knowledge amassed by previous generations.²⁸ Following the trail of graphic analogy, rightly the traces copied onto the identity matrix are reflected in oncoming generations.

28 Ibidem, p. 159.

Both, individual and collective identities are created relying on subjective reality judgement. It becomes inherent dimension of identity with particular place, an image, space or a landscape. Hence, a place depends on people who develop it. It should be perceived as cognitive mapping of meaning constructed by its inhabitants. This way, it constitutes a social and historical construct then, yet does not fall under

geographic category.²⁹ Thus, identity is contingent upon the existence of territorial collective that identifies itself with given space.³⁰ What will ensue if certain communal space begins to disappear? As far as it is transformed, the space can be redefined, new trace can be located on the matrix. However, when the matrix, which is viewed as a location deeply embedded in personal or collective awareness, ceases to exist, the question arises, what will become of the memory of the place? How will it influence the communal identity? How will it shape next generations identity? Is it conceivable that reminiscence will persist without its immanent carrier? If so, then how long? To which extent?

Memory does not possess self – recovering capability. Its existence and persistency depend on continuous dealings, passing down, concepts acquisition, together with their validation. Memory does not remain as static condition then, it undergoes dynamic reconstruction through interactive communication processes within an individual or a social environment, owing to language application, an image exploitation or due to observed, repetitive ritual practices. Regarding these factors, it does not constitute an autonomous entity with self-reconstructing capability. Memory necessitates in mediums, void of which, it would not be empowered to transcend the span of one generation or an epoch. External memory retention forms are indispensable for development and communal memory durability in the long term.³¹

The accelerated pace of history in XX century causes social memory erosion – migrations, breaking away from traditional bonds, and as a consequence erasing memories connected with particular places, eventually – the past days annihilation.³² This process is inspirational (this dissertation makes a proof of its kind) for collecting what has remained, evidence for existence of ”something” – whatever it might be.³³ Maurice Halbwachs corroborates my statement, namely that memory does not function beyond social context, even if the individual’s memory is at stake. Jeffrey Olick emphasizes the fact that memory does not tantamount to history, because it bears no direct connection to an individual life, contrary to collective memory where the past forges identity in an active way. Therefore, memory serves the present, enabling to construct personal image or that of a community, though it is not an accurate events record.³⁴

29 Ibidem, pp. 133-137.

30 Ibidem, p. 175.

31 A. Assmann, *Spatial memory. Forms and cultural memory transformations*, in: *Collective and cultural memory. Contemporary German perspective*, (ed.) Magdalena Saryusz-Wolska, Cracow 2009, p. 112.

32 M. Lewicka, *Psychology...* op.cit., p. 407.

33 P. Norra, *Between memory and history. Les lieux memoire. Representations*, 1989 pp. 13-14, quoted in: M. Lewicka, *Psychology of a place*, p. 407.

34 M. Lewicka, *Psychology...* op. cit., pp. 409 - 426.

In the beginning of the chapter I alluded to dichotomy of place memory, suggested by Maria Lewicka (place memory). It is reflected in double meaning, describing features of the place and human traits, altogether. The researcher demonstrates however, that place identity reveals the same quality, and though they differ from each other with "a remembering" subject, still two kinds of places remain interwoven with each other. In the first instance, the inhabitants are the ones "to remember", relying on the acquired cognizance of the place which they inhabit. In turn, in the latter case, it is the place to perform a pivotal role and "remembers" on the grounds of an urban layout which has not been subject to transformative activity for centuries, either through its inhabitants actions or authorities' decisions, in the form of naming streets or erecting monuments. Crucially, Lewicka emphasizes that places particularly enriched with urban prompts, are far more likely to transmit their history.³⁵ Zbigniew Myczkowski describes contextual design in the process of identity formulating. He implies that "Tradition and local culture conform a set of agents linked to overall historical layers (material and immaterial ones) of a given location, which are set in current landscape. They constitute a rudimentary place – identity element viewed as an area and landscape interior perceived by a man"³⁶

35 Ibidem, p. 427.

36 Z. Myczkowski, *Landscape as identity expression in selected preserved areas in Poland*, Cracow, 2003, p.34, cit. by: M. Smolorz, *Invented Silesia*, Katowice, 2012, pp. 91-92

Similarly, Connerton presents dichotomous memory differentiation. The researcher divided them into two types: "memorial" and "locus". The first term appeals to the form of art commemorating the past, consciously created, viewed from outside. It may as well be ignored by an observer. Locus, in turn, makes an integrated, culture-bound part in a place experiencing internally. As regards collective memory it assumes a paramount role to artificially created and formalized commemorative sites. Experiencing urban artifact from an exterior viewpoint will always diverge from that of lived reality. This exclusive case means the place appropriation, as well as the space or the urban construction, typical of the dwellers who claimed the space, knowing it intimately.³⁷ This also confirms the distinction between "an outside perspective" which is synonymous with history, then "emic perspective" constituting collective memory, as suggested by Maurice Halbwachs.³⁸

37 M. Lewicka, *Psychology...*, op. cit., p. 434.

38 K. Janas, *Nowa...*, op. cit., p. 179.

Nevertheless, the process of experiencing a place in the form of psychological and cultural appropriation, yet entails the fulfillment of specific conditions congruous with phenomenological approach

of such researchers as Edward Ralph or Yi-Fu Thuan, who draw a distinction between a meaning-laden place and "a non-place". The first condition enabling locus-type memory, is of a limited scale, together with clearly defined boundaries which will provide spatial reference frames. Unstructured mass of sprawling city does not favour making memories. The way of internal experiencing the place makes another criterion. It is determined by personal life pace and navigating the city. Taking a stroll provides closer and deeper observation than a car drive. The third requirement concerns historical continuity. Destruction of cultural, material heritage, streets, squares, city quarters or simply certain buildings demolition, to be replaced with another, an action effectuating memory loss, to add to misery, city legibility deprivation. Subject to such practices, the city and its dwellers alike, lose their identity, the value gradually acquired over generations, stemming from continuity and persistence of identity experience, which inevitably leads to cultural amnesia. As a result, the location ceases to perform the role of the identity matrix (the carrier of collective memory), but alternately, it may enhance countermeasures adoption in order to protect the heritage.³⁹ To exemplify with, growing awareness of necessity to preserve historical, industrial architecture monuments, is just manifested in Silesia, refurbishment of derelict worker colonies (Zgorzelec colony in Bytom, Ficus workers' colony, Kaufhaus housing estate in Ruda Śląska). All they contribute to preservation efforts integrally with unobstructed care to sustain Silesian traits with its multifaceted cultural heritage and identity. It is manifested through tradition cultivation and respecting memory, even locally (Rozbark Enthusiasts Society). It is also accomplished through promoting and pride in vernacular speech "Silesian godka" and even struggle to obtain language recognition. Memory retention through typical, regional identity attributes, assumes various, at times trivial forms, particularly within internet environment. As Barbara Orzeł admits:

"(...) Silesia has become a manifestation, a matrix for folklore, creative activities – precisely: born-digital folklore which is a blend of the past, the present day, stereotypes, new phenomena, various cultures – visual, textual and audio, worked out by the users, »fans« community. (...) Silesian trait has become common »souvenir«, a modern item, something trendy, worth »wearing«. It has successfully targeted mass imagination (...)"⁴⁰

39 M. Lewicka, *Psychology...*, op.cit, pp. 434-437.

40 B. Orzeł, *Consumed Silesia. The identity on the pop-culture playground, in Anthropos? Narrations for Upper Silesia*, part 11. Upper Silesia – NR 22/2014, p. 47.

Zofia Oslislo, in turn, in her considerations about Silesian identity current condition, introduces the term – the New Silesians, referring to people who, irrespective of their birthplace, according to their free will, chose to live in Upper Silesia and to run their professional careers there, too. The New Silesians are united by their commitment to the socio-cultural development of the region, sustaining memory, historical research, nurturing local customs, language preservation, civic responsibility for public space. Owing to such stance and engagement they boost a favourable image of the region, abroad, too. They represent different vocations and walks of life, but the most prominent aspect featuring their involvement, is beyond doubt, their responsibility for the place they live in. It is manifested in their tangible actions.⁴¹

⁴¹ Z. Oslislo, *The New Silesians. A City, design, identity*, Katowice, 2015, pp. 58-59

MEMORY CARRIER

Lewicka presents two, distinctly drawn agent sets determining urban identity narrative. The first one assumes socio-political context in which municipal image is influenced in the institutionalized mode, with media application, historical impact, an encyclopedia or textbooks. Memorial places selection or held festivities, and the way they are commemorated are thus formulated. Next factors pool, accounting for urban identity narrative branding, is constituted by the city itself, integrally with its architecture and urban plan. Both, architectural and municipal traces – as Lewicka labels them, are not only reminiscent of the past but are valid also for their "urban prompts" – they are stimuli for collective memory.⁴²

42 Lewicka, *Psychology...*,
op. cit., pp. 439-444.

Plenty of such memory agitating cues, their mediums, the aforementioned urban prompts, can be spotted in Silesia. Typical, brickwork buildings, side by side with such obvious symbols as the coal mine lift shaft towering over the city, water towers, mine chimneys or smokestacks, further on, whole workers' housing estates, and even detached ones, yet numerous, scattered about, workmen' terraced houses (luckily still present) – all these structures remain memory repository. Apparently, it is reflected in the locals' shared regional identity. In the miners' housing district instance, this is red-painted window recess or covered with green paintwork to variegate the space, and thus to indicate the steelworkers as major community of the dwelling place, to enumerate but a few landmark symbols. Next, pigsties add to the whole picture, though disused, have changed their utility, still can be met in workmen' settlement areas, among terraced houses, particularly. Besides, magnificent mansions left behind by noble families who inhabited Upper Silesia at the beginning of XX century also deserve to be noted. To exemplify just a few, stately Ballestrem Palace in Plawniowice, Schaffgotsch manor house in Kopice, currently under renovation, or in still another instance – revitalized

palace outbuilding of the Tiele-Winckler family Palace located in Miechowice. Then, last but not least, anchor bolts serving as construction reinforcement securing them from mining-induced damage. Notwithstanding their form, operational range or a function, if they were not, then the already commented on urban prompts would be destined to vanish. These Silesian ubiquitous metal elements which adorn the facades, fixed there to stabilize the walls of the buildings vulnerable to damage, stand a symbol to me, but they also safeguard industrial, regional legacy. Metal rings with a diameter of 30 or 50 cm prevail. They are often embellished, with a regular petal relief pattern or carved lines conveying a look of thick, wooden wheels spokes. The latter ones attracted Waldemar Jama's attention once. He created the photographic series titled "Silesian Chariots". I shall comment on broader in this text, further on. In addition to the aforementioned rings, square or rectangular washers of different sizes and dimensions are applied, too. Besides, vertical mounting rails, often dividing the lateral facades of the buildings into two equal parts. Railings also decorate corner posts as well as staircase entrances. Often shorter, mounted at regular intervals, they create a distinct, recurring motif on the terraced houses facades. They are also encountered in aesthetic tenement houses erected at the breakthrough of XIX and XX centuries, yet are found in the buildings typical of Polish People's Republic architectural period, too. Others, however, give the impression of scattered haphazardly in random places, where the structure has already begun to yield, cracking into a spiderweb pattern. An anchor plate expression is derived etymologically from an anchor or a brace, which appears significant in its factual setting but metaphorical function, as well. Tying opposing walls, they make the buildings rooted in Silesian soil resist the negative impact of trembling earth which sinks now and again, due to excavation. The earth attempts as though in vengeance, to swallow whatever exists on its surface. Structural anchoring of Silesian buildings dates back to the beginning of XXth century. In some extreme circumstances, in Wirek for example, where the ground subsided by several meters, due to mining activity, appropriate measures had to be taken unconditionally, namely huge timber – framed structures were employed to shore up the walls. Uncertain future of these houses and their dwellers is painfully visualized in desolate sites where the adjacent buildings succumbed eventually to relentless force of nature, disappearing irrevocably from the urban view. Mosaic of different paintwork schemes, wallpaper pieces remain as still tangible evidence of

their former rooms existence. Today, they are featured on the lateral walls of lasting neighbouring premises. Many urban locations within the agglomerations confront mining-induced damage, although my hometown – Bytom has become a notorious symbol of exploitation aftermath. Despite the geologists firm objection, predatory coal mining which took place since 1954, steadily led to the city's structural failure.⁴³ In the face of growing market demand for coal, coal deposits excavation became fuelled inordinately, encompassing the area located directly beneath the city. It resulted in the major mine barrier pillar breaching. It led to well over 300 fissures and rifts on the surface.⁴⁴

Repercussions of the political decisions implemented by the then-authorities have been pestering the Silesians, up to the present. In one of Bytom's districts, namely in Dąbrowa Górnicza, the ground subsided by 37 metres. Even though, coal winning side-effects were noticeable in the interwar period, the destructible forces increased after the war. On that account, since 70-ties the houses were dismantled one after another with grim systematicity. It culminated in a moment when Dąbrowa Górnicza practically ceased to exist. I myself keep in memory the view of St. Joseph church being demolished, located in that very district, together with residential complex, and much frequented fast food chain restaurant, located in Karb site. This city space has been particularly affected by unsustainable black diamond exploitation. Neighbouring Miechowice district with Bobrek and Szombierki alike, suffered losing many tenement houses irreparably. Former workmen` colony, situated in Szombierki or the Town Hall in Miechowice shared the ominous fate. Silesia is dotted with such spots throughout. In Lipiny, belonging to Swietochlowice site, the local church was pulled down even in thirties, on account of security precautions. Next, Kuznica Rudzka, affected by Godulla concern industrial operations, lost the hospital concurrently. Colony "Marcin" Shaft captured on camera in "The Taste of the Black Earth" – the film directed by Kazimierz Kutz, disappeared irrevocably. The fate was shared by Colony B. from Zaborze. Developed in sixties of XIXth century, it used to be the biggest mining accommodation complex, dedicated to the miners employed in "Queen Louise" coal mine. It consisted of more than 300 houses, was populated by over ten thousand people. The Museum in Zabrze named it "Atlantis of Zabrze", while holding the exhibition showcasing the colony.⁴⁵ It must be thereby emphasized that such rapid and exten-

43 K.Iwanicki, *Familoki. Silesian microcosm*, Gliwice, 2003, pp. 183-184.

44 J.Drabina, *History of Bytom from medieval ages to contemporary time 1123-2010*, Bytom 2010, pp. 342-343.

45 K.Iwanicki, *Familoki...*, op. cit., pp. 185-188.

sive urban deterioration boils to, first and the foremost, personal tragedies of the residents. A fragment of reality lost in this manner is bound to irreparable social changes, challenging long-established bonds and social spatial relations. It affects the place reminiscence, the city, and even the region. Thus, it is associated with an overwhelming sense of loss. Homeplace should always be safe, intimate and lasting. Unfortunately, plenty coal mines and steelworks used to be the breadwinners for tens of thousands people, on the other hand, they happened to take away lives mercilessly, or shatter biographies drastically, even long time after winding up the enterprise.

The referenced items constitute what Connerton alludes to, as "locus", in cited before dichotomy of architectural traces. They are featured unintentional, natural, contrary to purposefulness characteristic of the trace hallmarked by "commemoration". Locus reflects urban character, styles the erected tenant houses or churches complied with, materials they were built from. It also pertains to details, in the form of embellishments, inscriptions or coats – of-arms`. It also involves street layout, squares or district division including street corners known only to a few. Following this line of thought, it incorporates hemmed-in courtyards (quite often found in Silesia), or staircases, with all their typical details, including their smell. Hence, we remember in a sensual way, the embodied locus makes then procedural memory of its kind, as opposed to the trace, marked "commemoration". It is, in turn, classified as declarative, to put it explicitly. We retain in our memory – the location, the residents, but not the manner we experienced the place. This the reason why it is locus type trace, more difficult to remove than commemoration. It makes a motif for social explicit memory during superimposing place identity process. Time is the leading determinant therein, it is fundamental factor to attachment bond. People whose family has been inhabiting the area for generations, display definitely deeper affinity for it. This entails improved memory and knowledge, enriched with applied rules awareness, observed customs and cultivated tradition, sociocultural values passed down intergenerationally.⁴⁶ Since architecture, even on the area afflicted by massive migration of the indigenous inhabitants, which is viewed as historically-induced transformation side-effect, still remains as the most enduring and apparent regional attribute. It performs the medium role, retaining sociocultural legacy and so guards lost identity memory.⁴⁷

46 M.Lewicka, *Psychology...* op.cit., p. 447-448.

47 M.Smolorz, *Invented Silesia*, Katowice, 2012, p. 93.

Collective memory creates sense of belonging to a given community, it makes sociocultural values accessible, thus imbuing lives with meaning. Then, it acts as sociocultural generating agent. The current reality image is based on historical normative and axiological foundations.⁴⁸ Memory retention is then, on one hand, dependent on people who remember, on the other hand, it is related to memory mediums, present beyond human cognitive potential. These agents enable identity formation within social memorizing process, deeply set in the present day. It is undergoing perpetual redefinition. This clarifies the fact that memorial places, void of underlying emotional weight, vital significance, symbols, deracinated, become historical places exclusively.⁴⁹

It should be emphasized that in collective memory context, we build on memory owing to communication processes. Reminiscence then, is strictly related to continual information sharing as much as frame of reference remains active. Therefore, disruption or vital change in the communication process, or may it be reference frame fading away, all of them result in oblivion.⁵⁰

In the selected Upper-Silesian film and literature narrations` evaluation, Ilona Copik concludes that: "(...) Silesian space is maintained almost entirely within the poetics of lack, absence, reflects decadence awareness."⁵¹ Such a defeatist outlook on the current region`s status, makes imperative discourse part concerning Silesian identity. It is manifested both in the researchers` utterances and the artists` voices alike. This is affirmed by Aleksandra Kunce claiming: "Silesia today is a gap, fractured identity."⁵² In reference to the above observations, I admit I find them congruous with my conclusions and feelings. It turned to be my artistic inspiration rendering my considerations focused on matrix and locus analogy contextually Silesia – bound in this dissertation.

48 W.Czachur, *Linguistics of memory. The assumptions, the research range and analytical methods*, in W. Czachur (ed.) *Memory at linguistic approach. Theoretical and methodological issues*, Warsaw 2019, p. 12.

49 A. Kędziora, *Memorial places in managing the memory of the artist*, pp. 2-8, in: *Managing in Culture 2012, nr 13, from 2*, pp. 101-111.

50 J. Assmann, *Cultural memory. Script, memorizing and political identity in ancient civilization*, translator: Anna Kryczyńska-Pham, Warsaw 2008, p. 53, by: W. Czachur, *Memory Linguistics. Theoretical and linguistic issues*, (ed.) Waldemar Czachur, Warsaw 2019, p. 12.

51 J. Copik, *Upper Silesia – unuttered stories*, in: *Anthropos? Narrations for Upper Silesia, part1 Upper Silesia – location*, NR22/2014, p.40

52 A. Kunce, Z. Kadłubek, *Consider Silesia*, Katowice 2007, p.241

SILESIA MATRICES

Silesia, Upper Silesia, Upper-Silesian – Zagłębiowska Metropoly? Silesian trait, The Silesians or maybe Upper-Silesians? Multitude of nominations, terms, appellations which implicate arguments as far as historical or administrative region division is concerned, then its character and identity as a consequence. For many years, these dilemmas have occupied the minds of the researchers, the publicists, the artists, but the local dwellers no less. A debate focused on the region is, and I do hope will always remain relevant. Because can we visualize such a day when Silesia, its local residents or Silesian trait have been ultimately specified and at the same time, this definition fully endorsed and adopted by the residents and the researchers, without detriment to the complexity of the most unique cultural amalgam in Poland?⁵³ Borderland character determines pronounced local community distinctiveness from foreign elements, any exogenous influences. Long-lasting process of cultural and assorted traditions permeation, originating from, at times, diverging sources, at certain point in time, confronts the residents with difficult but also conscious resolution as regards personal affiliation. It may entail a veritable struggle to work out identity. However, for people from the borderland it appears to be unquestionable necessity.⁵⁴ Multiculturalism of Silesia makes immanent and the most conspicuous regional hallmark determining its power, dissimilarity an certain advantage over other regions in the country. Hence, any unification attempts, all-encompassing approach, comprehensive standardization mode, such resulting in finite, constrained and concrete model or a definition, would be totally destructive for Silesia.⁵⁵

Language, and more precisely ”godka” – vernacular speech, makes the fundamental component of Silesian identity, Silesian legitimization a certificate, in a way), as Barbara Orzel puts it. ”Godka” makes

53 P. Bujak, P., *Identity of Silesia. A reality or XX century creation? Borderland. Polish Borderlands studies, vol.4, nr1*, 2016, p. 61 https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta.element.desklight-3c9801a5-421a-4401-b600-8b9cf435ef8b/c/bu-jak_t4n1.pdf [an access: 30.06.2024]

54 J. Tambor, *Cultural determinants of identity. Silesia District residents' identity*, 2010, p.4 https://www.academia.edu/78544830/Kulturowe_wyznaczniki_tozsamosci_mieszkancow_wojewodztwa_slaskiego_Tozsamosc-identyfikacja [an access: 30.06.2024]

55 Ibidem, p. 13.

the most common regional belonging justification. It is altogether, the most powerful attribute initiating particular chain of associations and symbols.⁵⁶

56 B.Orzeł, *Constructed Silesia. Identity on a pop-cultural playground (?)*, in: *Anthropos? Narrations for Upper Silesia, part II. Upper Silesia – script NR 22/2024*, p. 44.

Moreover, it is the most recognizable, as well as the best acquired element of Silesian trait. Common, captivating Silesian words or evocative phrases with their interesting sound become rudimentary constituent of the things promoting the region thus reinventing the Silesian traits. Irma Kozina labels it a semantic design (semantic "dizajn" – original script).⁵⁷

57 Z. Oslislo, *Silesia designed. How New Silesian create contemporary regional identity through the design (dizajn)*, in: *Anthropos? Narrations for Upper Silesia, part II. Upper Silesia – script NR 22/2024*, p. 68.

Matrices can be constituted by certain preconceptions on Silesia but also ideas deeply embedded in local awareness and the ones appearing beyond the region. All they exist as the oldest trace on our matrix, apparently fading away, exploited, yet still conspicuous here and there. Thus drawn matrix analogy perfectly depicts deeply ingrained in us (but in strangers, too) vision of industrial regional character, with its typical landscape, densely dotted with plenty colliery chimneys and shafts together with steelworks constructions. The landscape undergoes gradual changes, vanishes and in the process our recollections of the mythical, industrialized land, blur mercilessly. The space where the coal mine constituted axis mundi for the many. Life of a Silesian man employed in industry relied on family, was supported by religion and labour. Such axioms contributed to the myth of a perfect Silesian as opposed to exogenous influences, whatever could be distinguished as "non ours" was refuted from the integrated image. In practical terms, a coal mine was perceived as an element of an arrangement, but in the first place, remained the source of income, providing maintenance for a few generations. In social or even spiritual dimension, the mine was perceived as a focal point to organize lives of vibrant community whose members established strong bonds. These sustainable relationships were maintained owing to elements of which their world comprised, rituals, symbol, tradition passed down on next generations. Young people were growing to realize that their adult lives, just like their youth, would be presumably connected with mining, still the more if their family background fitted that pattern. The workplace strictly defined their social status, it provided financial assurance but made a source of anxiety due to real peril. The coal mine was subject to sacralisation of its kind. It was empowered to foster life on one hand, yet on the other hand, it could violate life any moment. Mining hazard awareness added

another element, contributing to a specific miner's portrayal. The formative element was standard, presenting just a symbolical figure of a Silesian, whose work ethos, deeply rooted in mind, had underlying heroism. In my judgement, the above components construct the primary, original matrix on which next items of Silesian identity are built on. Although, they are less and less visible, still resonate on the print made of this very matrix.

The coal mine as the cornerstone – axis mundi – sanctified and emanating spiritual atmosphere, emotionally charged, conveys cultural significance, mental images and Silesian trait script. Despite the blurring of elements that until recently resonated in municipal space, this axis evokes memories of the past, this way determining its multi-layered character.

The coal mine used to arrange nearly every aspect of its employee's life, imposed appropriate, sanctified pace, settled miners and families within workmen's housing estates which undoubtedly favoured social ties reaffirming, together with attachment creation, as well as dedication to vocational commitments. Socially-stratified workers' settlements designed as compact living spaces became all-duty houses. They ensured security, stability but also boosted the miners' self-esteem, granting them, in a way, privileged position over the rest of society. The coal mine rewarded toil, ordering communal lifestyle in the housing estates, it assumed paternalistic role.⁵⁸ Therefore, the sense of belonging, regional attachment to the sanctified, productive ground, were so firm, that strongly engrained in local inhabitants identity. In Silesia instance, heimat – comprehended as little homeland, expanded beyond the home, and even the settlement, reaching the workplace. All the more so, that connection to the mine was nearly always virtually "lifelong". However, contemporary association with the coal mine, though perceived as distinct, is no more so strong as in the previous generations. Mining tradition does not constitute the inviolable monolith with expressedly encoded cultural patterns pertinent to clear division into female and male roles or religious observance. The latter was particularly manifested in miners' resorting to St Barbara's protection. Traditional code of values and the lifestyle inherited side by side with miner's vocation, still vanishes, and maybe exists no more? Surely enough, it does not prevail as compared to a few generations ago. Systemic transformations, restructuring, led to particular Silesian community signature traits loss. The coal mine

58 D. Lubina – Cipińska, (ed.) *Silesia Ilike America. Discussions Portraits Reportages Essays*, Koścęcin, 2008, p. 18.

as a trace on the matrix – a symbol of Silesian lifestyle gradually ceases to exist. What was left of it, it is a few elements of industrial architecture in urban space, successfully preserved. It was feasible to recontextualize them, to remap the matrix, adding another layer which results in the image transformation that can be obtained owing to the above actions. Something that cannot be fully embraced any more, still resonates.

Not without reason, do I commence the considerations on the matrix and its original trace, just from the coal mine and due associations, stereotypes or myths. Since, as far as my evaluation is concerned, the industrial trace is the paramount agent modelling since early days perception of a common working-class member lifestyle. It is acquired through being immersed in this environment which tantamounts to being a part of a given community and the region stakeholder. Industrial character of Silesia had been determining Silesian image and its society for the decades, regionally and beyond Silesian boundaries alike. It constitutes its indispensable part, it moulded characters, influenced attitudes, but cognitive processes led to stereotypes and myths emergence. Development of Industrial Silesia relied heavily on human resources and cultural heritage stemming from rural Silesian community which established plebeian culture, blended into the urban fabric of the nascent industry of that time. Peasant sons legacy underlies typical, regional working-class culture. Peasants inhabiting neighbouring or more distant villages migrated towards industrial facilities in search for better job opportunities. Rural background and conduct were subject to mutations clashing with industrialized environment pace of life. It required orderliness and adapting family life routine. Concurrently, both worlds of the time, in their rural and the industrial contextualities, interpenetrated continuously. Generally, it should be viewed as spatial and cultural impact. Despite engagement in industrial plants, many workmen still abode by their agricultural trade, cultivating land and keeping breeding cattle. In the mid – XXth century Ernest Knippel rendered this peculiar agro-industrial merger in his graphics. In vivid scenic graphic of Katowice, the artist immortalized low-rise steelworks` buildings looming by the Rawa water reservoir. The foreground is occupied by harvesting folk and grazing cattle, in showing such a setting, the author deftly depicted rural-industrial coexistence and evolving specific cultural synthesis of that time.⁵⁹ Stefan Suberlak too, one of the leading fine art printmaking representatives in Silesia,

59 M. Lipok-Bierwiazzonek, *The immediate world. Anthropological sketches on Upper Silesia, about tradition and culture*, Tychy 2008, pp. 43-50.

juxtaposed compellingly dual nature of the region of that time. In the artist`s linocut created in 1964, entitled ” The Earth 3”, in the composition clearly divided into two halves in which the ground level makes the axis, the artist confronts two worlds building narration about a man and his relentless struggle with the ground in two dimensions, its surface, external aspect and simultaneously with the inner, underground structure. Presented as though a live spectacle staged at the spectator`s eyes, the scene acts like a tale about the regional land inevitably intersected, life-giving, yet dangerous, degraded at the same time. The Earth which yields crops, on the other hand, is the deposit of strategic natural resource. Applying contrasting line weight additionally accentuate stark contrast between the depicted worlds, thus underscoring multilayered story about labour, transformation of an individual position in the industrial landscape.

Specific settlement quality, namely workers` districts appeared as a consequence of migration from the villages towards the industrial, urban area providing employment opportunities. Terraced houses or workers` housing estates were mushrooming in the coal mines and steelworks surroundings. Soon, they prevailed in many cities and regional districts. Now iconic, redbrick houses operated autonomously from the main municipal structure, Nikiszowiec, carefully designed area, stands an example. Their homogenous character was acquired owing to strong community ties established through ethnicity, workplace and job, maintained tradition was portent, too. Religion was vital component of Silesian working class. Everyday life revolved around the work schedule but common religious festivals celebration, as well. This sense of belonging and shared professional identity was further strengthened by saint Barbara, the miners` patron cult together with saint Florian, the steelworkers patron.⁶⁰

60 Ibidem, pp. 50-42.

Nowadays, industrial heritage dwells in the realm of curiosities, it is a fragment of, by the way, not so remote history which resonates in some parts of Silesian cities owing to already reinvented post-industrial architectural objects. This can be found in many, still crumbling buildings, very often valuable, imposing architectural pearls, unparalleled in European scale or even worldwide, (to exemplify with: Krystyna Shaft or Heat and Power Plant Szombierki in Bytom). The repurposed industrial buildings or sites still remind of their former utility, with already mentioned, original trace on the matrix, which is still discernible, its previous purpose is still legible, the information

of the historical Silesia and its inhabitants is accessible and simply tangible. Regardless of the object's functional change and its ensuing new assumed meaning, its form and initial use, they still remain a valid information medium. They serve as a reference to the heritage of the location, to people and events associated with it, currently and in the past. The veritable truth is, that persistence over time is the core to the projective role of a place and boosting memory processes by means of it – therefore, its historical consistency, which according to Felicity Morel-Edniebrown is "the cornerstone of the place".⁶¹ What is more, Krzysztof Bierwiazzonek recalls in the book *Social significance of urban public spaces*: "(...) a place consists of three components: a physical location, meanings assigned to it, activities undertaken at the location"⁶²

61 F. Morel- Edniebrown,; *Wither Genius loci?: The City Urban Fabric and Identity in Perth, Western Australia. In: The role of place identity in the perception, understanding, and design of built environments*, (Eds.) H. Casakin, F. Bernardo. Bentham Science Publishers Ltd, 2012 p. 209-227., cit. by: K. Bierwiazzonek, *Social significance of urban public spaces*, Katowice, 2016, p. 178.

62 K. Bierwiazzonek, *Social...*, Katowice, 2016, p. 176.

63 M. Lewicka, *Psychology...* op.cit., p. 509.

The principle framework in my theoretical inquiry, the same elements as core attributes, can be assigned to the matrix. To the same extent as a location, it must be generated, appear in the public space, assume a physical form. Next, it is an artist to give it a meaning, to set it contextually, to add a layer of complexity to it, irrespective of the theme or intention which stem from knowledge and experience capital, besides, which originate from emotions and depend on the author's background and identity. The last element – activities, in the matrix case, can be divided between an artist and a recipient. The author imparts a meaning, imbues the job with rich contextual associations, selects a problem or a theme he wishes to render. The recipient, in turn, according to his experiences, cultural awareness, identity or sensitivity, decodes the information applied to the matrix, by means of a print produced from it. Such a print acts as a prompt making a memory trigger. Marta Lewicka described this phenomenon, referring to the architectural and urban spatial traces which precisely performed this task.⁶³

I cannot remain indifferent in the face of particular convergences in terminology describing the notions: space, location and matrix. Because the trace is what the artist imprints on the matrix as his signature. Their form may assume various shapes – from the fine – line etching, through the spot achieved by aquatint technique, a specific pattern left by a mezzotint rocker up to wobbling, soft, though at the same time, violently dry-etched and deeply incised lines on a metal sheet, or further on, incidental scratches in the protective varnish layer. All these treatments on the matrix surface possess a common

feature – they are the evidence of the artist's creative endeavour, his intent, determination, mindset or personal experiences. Emphasizing memory matrix analogy and place memory, implicit in this dissertation's title, it is worth quoting Alexander Kopka, for whom Memory of Silesia denotes:

"A trace which is fading away, which is vulnerable, susceptible to any external interference, open to manipulation. This trace comprises not only personal reminiscence, wistful and mourning ties, the threads connecting our fate to the past, but also shared memory fruits or communal remembrance effect: these which are preserved but undergo continuous blurring, and such, which were erased from our space irrevocably, from what was »between« that left behind a different trace turning into the void."⁶⁴

Aleksandra Kunce, in her considerations on Silesia and its identity, operates with a notion of a trace while commenting on etching cycle made by Jan Szmatloch. The works display miners' colony windows, which the researcher designates as iconic. Simultaneously, she is pondering the question, if Silesian feature in the artist's graphic works stand for a symbol or a trace which is misleading and guiding, concurrently, thus showcases the multifaceted character of the region, this way emphasizing its complexity and diversity. Following this line of reasoning, the researcher postulates that Silesia illustrated in the cycle mentioned above, has no definite shape, remains ambiguous, on the contrary – it is undergoing transformations, subject to debates and equivocal. This observation is validated by the considerations and mental images concerning Silesia and unrelenting discourse on the regional identity. Eventually, the window becomes an epitome of yearning for the past – home, the place, the family, tradition and the people who built it on, longing for their customs, habits deeply set in Silesian sense of belonging, embedded in the matrix, the original trace of which is gradually disappearing, yet, at the same time, is drawn over with something new.⁶⁵ The researcher highlights that the window denotes the edge which may turn out to be a clue to the entirety of Silesian culture, evocative of the past however, turning into nostalgia. In this context, it must be perceived as a matrix, triggering specific associations of an individual exposed to such Silesian image. Moreover, the window initiates clear division from the beholder's perspective, witnessing the known and the unknown

64 A. Kopka, *Language, identity, memory – Thinking of Silesia as Deconstruction*, in: *Anthropos? Narratives for Upper Silesia, part I. Upper Silesia- a location*, NR 22/2014, p. 53.

65 A. Kunce, Z. Kadłubek, *Consider...*, op. cit., p. 63

realities, respectively. Again, it boils to inquiries about the region and the observers qualities (irrespective at which side of the window the onlookers are found). The Silesians? The Polish? The Germans, and maybe the Europeans?⁶⁶

Unquestionably, the matrix constitutes a common denominator for all printmaking processes. It performs the role of an image medium, captures culture code, but also (possibly, above all) serves as an artistic creation record. In my performance, the aforementioned properties are so crucial that with subsequent matrices forming, I aim at preserving particular fragment of my Silesian imaginarium. In creation process, I reminisce about my childhood at teenage period, when my parents' lives, and obviously mine and my brother's daily routine, revolved around "Rozbark" coal mine, established in 1870. It became the main source of livelihood for a large part of the city, but chiefly, for the residents of the housing estate bearing the same name. I have spent there all my life. I fondly recall the image of my father who, after returning from the shift, with coal-rimmed eyes, was placing his leather bag in the closet. He always put there sandwiches and tea, prepared by my mother. I treasure in my memory my visits to the Chain locker room at "Rozbark" mine, where my mother had been employed until it was liquidated in 2004. Being a child, I felt privileged to enter through the main entrance, just to appear after a short while, in the huge (as it seemed to me then), empty miners' meeting house (cechownia). My every step echoed there. While I stayed there, Saint Barbara kept an eye on me from her canvas. Her holy image was set up on the magnificent, wooden altar, always graced with fresh flowers. The altar was situated on the wall opposite the entrance. Many a time do I recall the view from the white oil-painted timber window, at my grandparents' high floor flat of the brick workers' house. I often lounged on the inner windowsill, resting on a cushion, being propped by my grandpa, I watched admiringly "Rozbark" mine yellow wheels of blue lift shafts, spinning at awesome speed. I used to wonder then, if my father was not going in the mine cage (szola) down to (fabled then for me) "660". My grandpa and my parents alike, had their entire working time dedicated to mining. I used to play with medals my relatives had been awarded. They were invaluable to me. Red, oblong boxes with silver eagle embossing, hid more or less impressive decorations which highlighted the strenuous underground toil. My grandparents lived in close neighbourhood to my place, which was

the reason why I spent great deal of time there, including most of weekends or holidays. They used Silesian dialect – "godali". Besides, Radio Piekary accompanied them all days. The old, worn-out Grundig did the job. Thanks to that broadcasting I became accustomed to "godka" vernacular speech). Back then, I knew most of the radio hits by heart. The song telling the story of "Karlik" – Charles. Traditionally, this song was performed by a male-female duo. One day I, and my class companion, a real class beauty, sung it during "Barbórka" celebration. My free time passed on a large, spatial, inner courtyard cluttered with a few rows of pigsties (chlywiki) which often served us as a playground. With other children (bajtla) company I ran about the yard (plac) on end, my grandparents kept an eye on me from the window. Coal was redeemed on a voucher. My grandpa was throwing coal into a pigsty or a coal bunker using a huge shovel, popularly known as "hercowa". Next, during winter, that coal was carried upstairs in the buckets (called kibliki), in order to stoke the kitchen stove, as well as that stove (kaflok) which stood in the corner of the sitting-room (pierszyj izby). He stuck to his rituals and followed his habits, one of which was his beer run to the shop nearby – an absolute must. Upper-Silesian make – as a rule. Mining is associated with numerous performed rites, arranged miners' beer taverns, local beer pubs. Bringing back my grandma's story, I know my grandpa would sit there after the shift, much to her dismay. Being engaged in mining also guaranteed many privileges, such as food vouchers redeemable in selected shops. Up till now, I have been able to recall the view of the cashier removing the coupon stub or still the more, how I rejoiced at being able to pick out something at the cash-desk, because the total amount due for the shopping, turned out to be a few zloties too low. Further privileges, delightful for children from miners' families, were occasional, connected with religious festivals, packets stuffed to the brim with sweets. Frequent trips, children's campuses, festivities made the housing estate teeming with life. Many amenities were brought by the mine – magnificent sports venue, including a basketball court, a tennis court, a football pitch with partially covered seating, next to enumerate, an outdoor swimming pool, where we cooled down on scorching days. Thus described prosperity came to an abrupt end with the mine's final closure and inevitably coincided with partial demolition of the above structures.⁶⁷ My Silesia is also the swelling sound of an approaching miners' brass band, resounding through the housing estate on the morning of Saint Barbara's Day. At the same time, it is the uncertainty regarding

67 Through a competition organized by the City of Bytom as part of the Bytom Participatory Budget (Bytomskie Budżet Obywatelski), a project was selected in 2020 involving the renovation of the stands and the former training pitch, which was implemented in subsequent years. At the time of writing, another phase of revitalization of part of the extensive sports complex has been announced, this time encompassing the modernization of the main pitch of GKS Rozbark, within the framework of the Bytom Recreation and Sports Zone.

the future of my parents, my brother, and myself, as I watched my mother during the blockade of the city's main artery – Chorzowska Street – in the course of protests against the liquidation of her workplace. I vividly recall the televised images from Warsaw, where the police used water cannons against the demonstrators, and where my mother, together with a whole group of underground workers and administrative staff, had also "set out for Warsaw" to quite literally fight (ultimately without success) for her future. These memories are also deeply intertwined with a longing for the sight of the large inscription KOPALNIA ROZBARK, situated on the mine's retaining wall, built in 1886 and topped with a wrought-iron balustrade. For decades, this inscription greeted those entering the city as well as those getting off at the tram stop located on the opposite side of the street, which until recently still bore the name "Rozbark-kopalnia". Everyday life in a mining family is, unfortunately, also marked by fear, which intensifies every time news spreads that there has been a "collapse" or a "fatal accident" at the mine. I distinctly remember the sadness inscribed on the face of the neighbors' child – when only a little younger than I was – on the day he lost his father underground. All these memories are inextricably bound up with the rhythm of the mine's life and the industrial past of the region. I deliberately speak of it in the past tense because, as I have mentioned, the mine was closed in July 2004 and, with it, most of the structures that had towered over the city, including the headframes. The city's skyline was then adorned only by the (at that time) preserved 75-meter chimney, which I could always see when walking or riding along the road "through the mine", as the residents called it. It was a long straight road, culminating in the chimney, which seemed to rise from among the many trees surrounding the complex from the side of the housing estate, forming a kind of small park (called the Director's Park) with a few benches. As a child, I collected chestnuts there, and later, as a teenager, I spent time with friends, sitting on those same benches in the shade of the chestnut trees. Majestic, yet bereft of the company of the "Bończyk" and "Stalmach" shafts, the solitary chimney – abandoned to its fate and in no way secured – gradually tilted away from the vertical, only to finally collapse in 2019 during preparatory works for the revitalization of the "Bończyk" shaft engine house and the boiler house of the former mine. All these elements and recollections constitute Silesia for me. They coalesce into my subjective image of the region – my lived experience of place – which I seek to evoke, arrest, and, in a sense,

rescue from oblivion by means of graphic art. In my work, this is precisely the role played by anchors (ankry): architectural elements typical of a region subjected to long-term coal extraction, which for me symbolize the persistence of what exists on the surface and which, at the same time, in a certain way protect against what takes place at the level of the underground workings, deep beneath the surface of Silesian cities. Anchors protect and quite literally envelop with care residential buildings, institutions, and the remnants of industrial might. They pierce the facades of familoki (traditional Silesian workers' houses), tenement buildings, and even relatively recently constructed apartment blocks. At times they embellish, and at times they disfigure, accentuating the clearly visible deviations from the vertical in walls, windows, or stairway entrances, accompanied by striking and unsettling cracks or attempts to fill in the gaps with new bricks or concrete, visibly contrasting in color. Yet they enable Silesian architecture, identity, and the memories embedded in the "anchored" and complex space of Upper Silesia to endure. The anchor thus becomes a symbol of the persistence of Silesianness, and of place as a carrier of meanings, significations, collective identity, and, finally, of the genius loci that directs us back to the spatial reality of the region. It is, however, the viewer who must take an impression from the matrix: by reading, interpreting, and ultimately filling the space between the anchors with their own experience and imagination.

MATRIX

Matrix appears to be indispensable for the artistic graphics creation. No matter what form the author provides for his piece of art, matrix is fundamental to its coming to existence. Owing to it, artistic graphics peculiarity and uniqueness is emphasized, compared to other visual arts. The matrix value is complemented by the retention capability with subsequent reproduction and simultaneous materialization of the visual information (but not exclusively) contained therein. As far as making a print is not necessary, the original matrix function awareness is unconditional. It promotes two-track approach executed through status modification of constituent elements in graphic medium. Consequently, it enables thorough exploit of the symbolic capacity engrained within. The illustrated attitude favours then, seemingly foreign elements inclusion – understood in whichever dimension, workshop one, ideational or mental. Graphics are characterized by an, almost, exceptional capacity for forging hybrid relationships. Such art is interspersed with artistic activities and non-artistic routines, which perceived superficially, diverge from academic art or its classical understanding model.⁶⁸ That is why, the interdisciplinary graphics` potential, as I regard it, makes the way to step out beyond traditional artistic and workshop constraints, thereby establishing a methodological framework for artistic considerations over the matrix, its character, significance in artistic graphics, and respectively – its standing standard, its memory in identity context, Silesia perception and comprehension. In my activities within graphics, I partake in unrelenting seeking the ways of workshop expanding capabilities in matrix intaglio prepress. Thus presented project exemplifies contemporary techniques combination, digital printmaking with 3D modeling application in the very image production. The next stage involves transferring thus created design direct-to-substrate UV printing on zinc sheet. The matrices, being

68 S. Dudzik, M. Maciudzińska-Kamczycka (eds.), *Hybrid...*, op. cit., pp. 8-14.

treated with such techniques employment were the starting point for me, to subsequent intaglio workshop study focused on traditional operational modes – from etching, through aquatint to drypoint.

Due to medium characteristics, artistic graphics process is conditioned by the factual matrix pattern disappearance. Moreover, prior nature interpretation and synthesising into an idea or information underpins the entire process so as to drive the following stage of symbolical retrieving of physical picture aspects. Thereby, the matrix initiates the process, plays crucial role in the creative endeavour. It serves as the artist's experience and creative activity medium, it allows for concepts registering. Although, in the complete piece of art it is removed from the sight (as a rule), still remains as the basis for the accomplished picture.⁶⁹ In the instance of the present doctoral dissertation, the matrix, though inconspicuous, ultimately hidden from the viewer's sight, made the basis, it was prerequisite item for the off-site reflections, strictly, beyond the workshop deliberations, centered on its importance, feature, projection mapping in reference to site-specific memory in socially produced space. Anchor plates inherently also possess many physical properties of a matrix, they might as well become matrices of their own accord. They actually do, since if for some reason, the anchor plate was removed from the façade, still it leaves a clear mark, an indent, an impression on the surface. Repeatability of the anchor plates on the facades conveys the idea of the identity matrix with its multiplication capacity. The anchor plates' surface as such, exposed to various weather conditions, corrosion-induced reactions, undergoes changes in time. These may be compared to the artistic matrix exploitation..

Multiplication, repetitiveness, ability to create collages and quotations incorporation, aptitude for appropriating artistic expressions – all these enumerated factors constitute an immanent quality of the graphic medium. In the final effect, it renders the retained information-code factual, in the form of an image, thereby commenting on the civilization-cultural tapestry of reality.⁷⁰

In numerous artistic implementations a matrix becomes an authorized element in the creation process, at times, acquiring nearly autonomous status of an object reaching far beyond traditional approach to the relation a matrix – a print. Quoted already, Janusz Kaczorowski, by means of his actions infuses the graphics with a performative

character. The matrix becomes a tool with almost ritual significance, assuming a descriptive role altogether, it defines the artist as a graphic artist. Antoni Tàpies in the series "Suita Catalana" (1972) highlighting regional identity, conferred upon the human body the matrix status employing naked footprints in order to achieve visual record of sardana – Catalanian, national dance. Anna Leśniak was the one to explore the motif of a human body as a matrix, too.⁷¹ The artist recalls: "In my design, I myself, made the stuff for my own work of art, I went through an experience and got others involved, as well"⁷² In terms of the reference: the spectator/ the participant, the artist/ the matrix, the body of Leśniak acted as the matrix, whereas the spectator engaged in the performance, dealt with the print taken from a part of the artist's body, painted beforehand. Urszula Janowska adopted a comparable strategy in her diptych "The marked" where she resorted to taking prints of her partner's body and hers, too. Thus gained traces were sent to particular people with asserting their human subjectivity. Experimental dealing with the matrix as an object is revealed in Louse Nevelson creation. Her collage compositions from the 70-ties, shaped as lead plates, they were produced by means of relief moulds, impressed with the intaglio technique. Utilizing such crafted forms wins them the status of a print, however these pieces of art can be treated as sculptural objects, on one hand, and from another angle, they are potential multiplier-type matrices. Dual status of the artwork is apparent in gypsography printmaking by Andrzej Kalina. Just like in Nevelson case, the final pieces of art function as traditional prints, but the material employed here reveals clearly their matrix-like character. Maria Bonomi, a Brazilian artist harnesses the full graphic potential of the woodcut's constituent parts. She weaves a visual discourse through varying pigment hues and textural intensity in unique, one-of-its kind prints with modular printing application as well as the sculpture matrices themselves in the form imposing wooden blocks. They collaboratively conform an installation-based in its form, visual composition. A Mexican artist, in turn, Jose Enrique Porras-Gomes, takes into account socio-cultural context while selecting the stuff to serve as a matrix. Aiming at accurate idea transmission, he uses wooden shipping pallets in his series of artistic works, "Essport products", where he immortalized young people silhouettes in suspended animation. In his designs "Viento de Mexico" and "Colnema circular" (2007) the artist used engraved bowling balls so as to obtain a matrix-object, the picture of which, elaborated in a performative undertaking, became one of

69 Ibidem, p. 15.

70 S. Dudzik, *What Is Printmaking Needed for Today? 1. The Process of Subjectivizing the Matrix and Its Consequences*, in: S. Dudzik, M. Maciudzińska-Kamczycka (eds.), *Hybridity in Printmaking. The Medium in Search of Its Time and Meaning*, Toruń 2020, p. 30.

71 Ibidem, pp. 18-20.

72 A. Leśniak, *The Artistic -Research Method. Aims, Means and Examples of Application*, in: *Art and Documentation*, no. 20 (2019), p. 128, https://www.journal.doc.art.pl/pdf20/art_and_documentation_20_biomedial_le-sniak.pdf [an access: 17.08.2025]

the many variations dependent on the application mode. In doing so, the artist breaks the traditional relationship between the trace embedded in the matrix and its representation manifested while printing. Andrzej Nowicki fleshed out a similar idea. His "Printing balls" draw attention to sculptural properties of the matrix. In the art work "Cohelet's Ball" (2014) explicit surface roughness and imperfections expose intricate link between the material and the image. The matrix, first captures reality on its surface, then subsequently reproduces and processes the accumulated information unveiling performative graphic construct.⁷³

73 S. Dudzik, *What is...*
op.cit., pp. 22-27.

The exemplary works cited here, confirm graphic medium hybrid nature, determined by artists' solutions as regards the form and the matrix meaning, within the process itself and in the completed piece of art. A wide options variety with the fusion of digital and traditional art, together with those extending beyond the traditional printmaking, along with the matrix inherent potential, account for this medium singularity.

It is vividly reimagined by the artists. Visual information mapping makes an example of complex interdependence between an idea and its visual manifestation. Regardless of the matrix format, the artist imprints it with a mimetic action to objectify the image in the printmaking. The print then, taken off the matrix loses its primary connection with reality because it is not its faithful copy but a projection mapping, intrinsically bound with the matrix properties and its visual capacity. Hence, there is a deviation from reality in graphics. It is empowered with reality-processing capabilities. It manifests the dialogue between the conceptual and the medium material form.⁷⁴

74 Ibidem, p.15

Referred to several times, visual memory encoding and retention constitute shared element in a matrix and a place analogy. In matrix instance, it is uncompromisingly implicit because it retains the dry-point needle burr, almost each and every gesture of an artist (be it incidental or be it by mistake) which violates its physical integrity interfering with its structure. This trace is long – lasting and permanently retained so as to be rendered as a graphic print:

"(...) reflecting past experience (...). It is a memory-retaining system, a temporal score of varying dynamics and range, allowing for the recovery of the initial information"⁷⁵

75 W. Przyłuski, *Memory in Matter – Its Role in Shaping Printmaking Executed in Intaglio Techniques*, in: M. Juda (ed.), *Academy 2007+*, Katowice 2007, p. 126.

The same properties are consistent across the location, irrespective of its form, extent or a place. A place bearing signs of human presence interacts with a man, thereby this imprinted presence holds a tangible record of an individual or collective existence. These traces are subject to tearing away in time, may be altered, accumulate and overlay, as well. They constitute certain reference point on the timeline of personal experience. They are evocative of particular events, memories, emotions or persons. They make a lynchpin of our past, our identity-forming experiences and sense of place. Apart from changes in physical appearance over time, they may undergo simplification in relation to a human being, or become a subject of mythologization, to a certain degree. Metamorphoses, will therefore arise, not only on a physical, but also on a mental level. The staged axis of the layering process and interpreting the lasting trace that resonates with us, makes the common element for the matrix and the place. It structures our identity until its physical manifestation occurs. And so, what will ensue at the point of utter disappearance of the medium itself? Will our reminiscence of the past (alike the trace) succumb to erosion without the existing memory trigger? It is the naked truth, that until the medium persists, the memory is retained. It may be subject to transformations during successive traces-meanings layering, it is persistence anyway to safeguard matrix process continuity.

In my pursuit of exploring the matrix fundamentals, I find many similarities to the described layering of meanings in urban space. Nevertheless, the artist deals with the matter, intervenes in medium's surface, imbuing the idea with meaning and sensitivity through numerous technical actions during the printmaking procedures. Irreversibility is recognized as the normative in the artistic manipulations on the matrix surface. The artist's inability to reverse the state from a moment ago. However, owing to his consecutive actions, he is capable of influencing the physicality and character to attain the desired effect, which will be revealed only in the final print. Leaving any trace in the surrounding space though, immaterial, "only" marked with our presence in a given place), we are able to shape mental print achieved from the matrix of the past creation also at the point of inner historical recollection, with pertinent events, people or associated emotions, relevant to this mental operation. However, by no means "the interim" stage can be omitted. Changes taking place in our lives, all we have lived through, in consistency with the

history of the place will have direct impact on the final image to be evoked. The ultimate action in printmaking is, literally, reflecting the mirror image encoded within. Although, maybe it is a print, as the result of manipulations over the matrix that constitutes its mirror representation. Hence, the location assumes a synonymous role of a matrix carrier which in the palimpsest traces layering, activates the projection of thus encoded self-defining memories. In the course of time, this image may evolve, as the case is with the matrix till its completion. This way, it is feasible to make a print representing current but halted process, a state print which in the location will represent memory states. Time marked by a physical struggle with the matrix matter is crucial in the creative process, searchings and in traces accumulation. Comparably, this is the case with the location instance. Mutations over time shape our perception and lead to cognitive reframing. According to Stanislaw Urbański arguing in his commentary on Janusz Kaczorowski artistic quest:

”(...) you encounter graphic actions when whatever the object is applied as a matrix, which is to say, in compliance with the laws of correspondence, such that an isometric mapping exists between the matrix object and the image.”⁷⁶

If the place is approached as a matrix category, a relation in the form of a place – an individual, can be treated as one of the matrix creation steps. Following this line of reasoning, a relation of a human to a place may exemplify matrix-base imaging – analogous to graphics instance. The difference lies in the fact that this image is ”solely” a subjective construct. Considering our being as this process result, then, in the relation, a man – a place, a human being becomes the final print of a place`s matrix, crafted over the years. On the other hand, this relationship may turn out mutually symmetrical. A place ”designs” an individual (or a community), and an individual or a community influences a place, storing an information developing it on a creative substrate, simultaneously). Inasmuch as, graphic medium, besides an obvious information and sign synthesis capacity, can underscore received patterns surrounding us. Using printmaking which is the counterpart of the amassed information categorization, medium may perform cognitive function for cultural matrices, socio-matrices or mental, observed in real world.⁷⁷

Anyone who explores the subject of printmaking or the matrix encounters the seminal discourse of Dorota Folga – Januszewska, indicating two-phase approach in graphic conceptualisation. Principally, my idea coincides with that of the researcher, who postulates that:

”(...) graphics specifics lies in its double existence, duality of form and intention. This art is featured by dual-viewpoint, hence, it is not a matter of the rules abiding while handling a plate nor a print run that counts. This underlying artistic graphics precept is essential to create so compelling, art-enchanted world where the vestige of energy in the physical work realization is recognized only in its trace.”⁷⁸

As regards the design submitted by me, I would extend the matrix creation process onto the location context thereby advocating a multi-staged layering of acts and significations in image construction. As I stated previously, a place and its projective properties may be approached in matrix category which constitutes the first stage, the result of which is complimentary projection mental model. In my particular case, the formative years of my family life, strongly mining-bound environment contributed to my identity. Thus transformed image makes a starting point to the next stage, namely graphic design thinking. It is a form of activity, substrate experiencing, where an idea and a trace coalesce, positioning the matrix as the focal point. This thinking mode reveals specific status bridging conceptualization and materialization, at the intersection of a vision and its incarnation in which matrix encodes information, only to, incorporate it into an accomplished print in the final creation act. A matrix and a place alike, constitute a carrier for human presence reminiscence, it conveys emotions, relates a gesture and transmits experiences. The aforementioned, first matrix formation stage, in a process of which, it is a place to mark an artist. In the due course, original information, shaped as an idea, is subject to a change while being transcoded owing to graphic thinking encompassing various, often intuitive activities, with unquestionable need of graphic skills proficiency and perseverance, no less. Graphics is ranked as the exclusive visual conceptualizing, ”equivocal” in a way. An artwork is attained via manipulations over a matrix and through a potential image, though not always embodied. It is the synthesis of cognitive

78 D. Folga-Januszewska, *Double life of graphics, a scientific session paper Contemporary Graphics-between a unique copy and an electronic print, within MTG programme Cracow`97, Cracow 1999.*

76 J. Kaczorowski, S. Urbański, *The Notions of Printmaking, Kraków, June 1978, exhibition catalogue, Galeria Mały Rynek, Kraków*, cited in: G. Banaszekiewicz, *The Notions of Printmaking II, The Matrix. A Concept of a Contemporary Systematics of Graphic Processes*, in: *”Zeszyty Artystyczne”* 2010, no. 20, p. 11.

77 S. Dudzik, M. Glikowski, *Printmaking as a Research Tool. A Dialogue on the Matrix*, in: *Journal: Art and Documentation*, no. 14, 2016, p. 96.

79 D. Folga-Januszewska, Graphics Art Game, in: Exhibition catalogue Graphics Art Game Warsaw 2014, pp. 14–17.

process and visual reflection culminating in the deliberate workshop techniques selection, stemming from profound comprehension of graphics essence as an autonomous cognitive function.⁷⁹

Graphics may seem to exist within rigid design guidelines superimposing a particular creative path. However in my estimation, graphics offers unrestricted liberty in available tools and actions, independently of the applied technique and the selected printmaking matrix character. Hybrid model provides significant flexibility, both in applied tools assortment choice but also within a pool of ideas, and to emphasize one more time, creative visual thinking. Traditional printmaking "(...)" is steeped in tradition and craft technique on one hand, but viewed in another respect, it is still intact in quest for innovative forms of expression (...), it is a field of exploration for the most contemporary issues: a matrix, a print, a trace, print series, design execution (...). It is a subjective journey, a process, often meditative, trance-like, artistic endeavour.⁸⁰ It is also the case with the presented doctoral dissertation. In the manufacturing process of the intaglio printing cycle, I employed tools which served, in the first place, to create a digital matrix that was transferred onto the zinc plate with the aid of UV printing technology. Owing to that solution, the printmaking procedure was deliberately extended to incorporate a further stage. The idea involved there, was converted into digital format, to be finally evolved into a tangible entity of the intaglio printing plate.

In the span of nearly four years, bent on the cycle, I managed to accomplish a large-scale photo portfolio, documenting ancrated Silesia space. This repository has not only become the evidence of forms variety, picturesque compositions, the anchorage layout creating a distinct visual rhythm, but also served as a cornerstone for subsequent digital undertakings. The photography therefore functioned in dual capacity. On one hand, it served as a digital art pad – a tool cataloging the manifold forms, shapes and façade arrays, of, more or less prototypical regional structure. On the other hand, it was the source of textures, which I proceeded to map onto three-dimensional models surface, created relying on Blender programme. I rendered the objects spotted in urban space with high fidelity. The selected tools afforded me virtually boundless artistic license, in terms of the composition, framing and lighting parameters. Comprehensive control over light direction, intensity, type and even its hue, allowed

to make the photo-based model, come alive and spatially augmented (id est: spatially converted into 3D). The textures mapped properly onto the surface interacted with light, further enhancing the three-dimensional effect. In addition, the objects processed in this manner could be manifoldly transformed, copied, scaled or configured in assorted arrays. This, in turn, facilitated optimizing the final design to be the most appropriate.

While conducting my doctoral research, developing the final form of the graphic series proved to be one of the most significant obstacles and crucial challenges. The pivotal issue was to decide on the way of the anchor plates presentation, and even more, how to bring them out most conspicuously in order to let the recipient understand their function and significance. Right from the very beginning, I presumed a specific type of synthesis in which the architecture, apparently serving as a natural contextual background for the anchor plates, is becoming a major absentee. The matrix parallel is striking enough at this point. Despite its primary function in original image, it eventually remains hidden from the recipient's inspection. My goal did not rest on accurate mapping or prototype Silesian architecture documentation. Numerous artists have been dealing with this task, whose artistic accomplishment I shall refer to further on. However, intending to maintain coherent approach to the form presentation mode, I was faced with a resolution on framing method and consistent implementation of these assumptions with the four years stretch of time dedicated to over thirty printing plates preparation. At the onset, I adopted the principle of full scale forms replications, but as the work progressed, I opted to rescale a portion of matrices against their real representation. Chosen anchor plate models were thus diminished which was supposed to reflect the way we get a detached view of the city. It is often implicit, patchy cityscape perception. The details, in the form of the anchor plates on the buildings facades are evasive many a time. Only in direct contact, their physicality is revealed – their weight, massiveness or specific anchor bolts size. Hours of photographic walks solidified my conviction that the formal solution I suggested, will align best with my experience. The anchor plates, though omnipresent, as time passes, often blend into the façade's texture. Thus, they become an integral, though indistinguishable urban fabric element. At times, however, the local residents deliberately highlight their presence, covering them in a colour that stands in a stark contrast from the

building's main colour scheme, bestowing an ornamental feature on them. Despite the fact that, diversity of forms, layouts, arrays and sometimes their makeshift assembling has never ceased to stun me, the crucial aspect was fixed in figurative and explicit roles they perform. They stand the emblem of the Silesian trait deeply rooted within regional space. Waldemar Jama's assumptions were consistent with these observations. As one of the plenty photographers, Silesia documentarians, he delved into the anchor plates symbolism, their lure, in the documentary series titled "Silesian Chariots". While visiting Waldemar Jama's exhibition, held in Katowice History Museum, at the turn of 2024 and 2025, I attended to the walkthrough curator's presentation. In his story, the author himself, the location resident, admitted veritably taking photos of the same urban fabric as other renowned Silesian photographers did. Ultimately, probably acting on a sudden impulse, he resorted quite bravely to all the photographic negatives utter obliteration. Waldemar Jama spun a yarn while reminiscing searching for a symbol of Silesia, on taking a tram ride, he took a notice of the anchor plates, binding the buildings. It sparked the creation of the typology. The artist mentioned also that out of the many anchor plates forms, these shaped into wheels attracted his attention most. He focused on them with deep intent, extracted from them a symbol of transcendental beauty.⁸¹ Silesian landscape was an incredibly rewarding subject for many photo artists, just to mention, Tychy-based Photography Club "KRON", co-created by, among others: Michał Cała, Tadeusz Klubka, Henryk Rączkowski, but also such figures as Zofia Rydet, Anna Chojnacka or Wojciech Wilczyk. Majority of the mentioned artists' artwork, apart from their genuine documentary value, are united by a certain graphic quality which is due effect of the region specifics. The landscape harshness brutally scarred by heavy industry, textural variety of redbrick constructions and numerous, imposing colliery and, steelworks structures, look surreal, yet they compose, a unique and visually appealing space, altogether. Stark contrasts and deep blacks, in the photographs by the mentioned artists, are poignant in their pensive mood over the local workmen's strenuous effort, bringing out melancholy, no less.

Nowadays, the landscape which has been a long-standing cornerstone of the regional identity, is disappearing progressively. Many modern artists, graphic as well, attempt at capturing the remaining traces of the intense industrialization epoch. Their pieces of art encapsulate

not only documentary value, but act as a testimony to grief and desolation. The feeling is nonetheless accompanied by the inner need to preserve the memory of the past.

I am anxious myself about the time of being able to appeal in my creation, to nothing but past memories, inevitably leaving behind material substance in the regional space. Professor Jan Szmatloch – my doctoral dissertation supervisor at Academy of Fine Arts in Katowice, was guided by corresponding assumptions. He, in his prints:

"(...) vividly depicts (...) the process of the physical dissolution of materiality, even so, this evanescence or transience, strengthens our memories projection, underlines the urgent need to remember. Professor Szmatloch perseveres in consistent restoring memory of our closest surroundings as there is drastic deficiency of material testimonies of the past."⁸²

Apparently, despite generation gap, I subscribe to the professor's tenet on Silesia future. These apprehensions align with Weronika Siupka observations, she, too, collaborates with Academy of Fine Arts in Katowice. Since 2007, she has been consistently pursuing the project inspired by post-industrial heritage, in the form of "The fragments of the World" series. As Irma Kozina puts it: The etchings by Siupka are: "(...) a record of emotion, in which the distribution of light and shadow and the manipulation of detail are subordinated to the will to create a particular mood. The way of looking at a given object constitutes a kind of self-portrait of the artist, recording in the artwork her subjective sensations and feelings."⁸³ The artistic stances cited testify to a profound reflection on the identity of the region, a concern for the preservation of memory and an anxiety about the inevitable disappearance of its material carriers. This is confirmed by Szmatloch's words in a conversation with Maria Jaworska, where he recalls Ruda Śląska and "the most authentic familok of red brick" in which he lived, stating with sadness at the very outset that: "The Ruda of my childhood is 'crumbling', it is literally vanishing before my eyes."⁸⁴

The works of contemporary artists connected with Silesia, regardless of the medium they employ, draw on the region's unquestionable uniqueness, which is reflected in the artists' ideological and themat-

81 See Waldemar Jama – Silesian Artistic Photography, <https://www.youtube.com/watch?v=LZJjzUQ5-Z8> [dostęp: 02.06.2025].

82 J. Świerszcz, *Etched Time, "Silesia" 1998*, no. 4, p. 80, https://sbc.org.pl/Content/17272/PDF/iii351674-1998-04_0001.pdf [an access: 06.06.2025].

83 I. Kozina, *The Artistic Commemoration of Industrial-Era Objects in the Joint Exhibition Project of Weronika Siupka, Nathalie Hannecart and Mathilde Lacroix*, in: W. Siupka (ed.), *Destination: Mine*, Katowice 2020, p. 13.

84 M. Jaworska, *Portrait with Landscape in the Background. A Conversation with Jan Szmatloch, "Silesia" 1996*, no. 12, p. 52, <https://sbc.org.pl/Content/17174/PDF/iii351674-1996-12-0001.pdf> [an access: 06.06.2025].

tic decisions as well as in their formal and technical choices. Silesia leaves its mark; it leaves a durable trace that compels reflection and, consequently, artistic exploration of a space saturated with meanings.

The work of Silesian artists, especially in the 1960s, is clearly marked by the theme of industria in the form of interpretations of the urbanized landscape, but also of the relationship between human and machine. Proof of an undiminished fascination with industrial heritage can be found in later, including contemporary and – importantly – numerous works, as well as in survey group exhibitions and retrospective shows of artists associated with Silesia.⁸⁵ These threads resonate in works such as "Opowieść o Ziemi Rybnickiej" (Tale of the Rybnik Land), "360 ton na km²" (360 tonnes per km²), "Pejzaż śląski" (Silesian Landscape) by Krystyna Filipowska, "Huta" (Steelworks), "Człowiek i automaty" (Man and Automata) by Kazimierz Kandefer, "Kominy" (Chimneys), "Pejzaż śląski" (Silesian Landscape) by Lidia Kwiatkowska or in the almost documentary, yet equally lyrical, urban depictions by Jan Nowak.⁸⁶

Paweł Steller, a student of Władysław Skoczylas and one of the leading representatives of Silesian artistic printmaking, consistently probed the themes of Silesian regionalism in his oeuvre. He explored motifs focused around landscape, culture and also (perhaps above all) people. The latter, treated as a typological series of portraits of inhabitants of the region (and beyond), brought the artist his greatest renown. Realist portraits marked by extraordinary attention to detail, rendered in the technique of end-grain wood engraving, faithfully – almost veristically – conveyed the characteristics of the sitters. Steller also tackled the subject of labour in mines and smelters, and produced scenes on religious themes, as well as landscapes – both of industrial Silesia and of Cieszyn Silesia.⁸⁷ Using wood engraving, Steller created an iconography of Silesia, evidenced by works such as "Na haldzie" (On the Spoil Tip), "Kopalnia Wujek" (Wujek Mine) and "Ładowarka do kamienia" (Stone Loader).⁸⁸

Stefan Suberlak, in turn, focuses in his work on rural motifs and, as Andrzej Pietsch recalls, "(...) he created apt metaphors, humorous – albeit never direct – characterizations of the coarse peasantry of the Silesian–Beskid region, hardy yet well-disposed.⁸⁹ His narrative prints bring to mind surreal, theatre-like spectacles. Suberlak harmoniously combines form and content, deploying both subtle

linear arrangements and dynamic compositions of small, vibrating patches, which evocatively visualize the richness of everyday life in the Polish countryside.⁹⁰ He contrasts agricultural labour with work underground, thereby invoking industrial themes. This spatially oppositional mode of exploiting the earth appears, among others, in the previously mentioned linocut "Ziemia III" (Earth III), and in the linocut "Ziemia I" (Earth I). In the latter, two monumental, conjoined figures, in which we can readily discern both mining and agricultural attributes, are set against the characteristic landscapes of their work that loom above their heads.

Roman Starak, in his work, developed a unique way of representing the Silesian landscape. He captured not only the external forms of buildings, mine shafts or chimneys as characteristic, dominant elements of the Silesian landscape, but also the ordering principle resulting from the existence of two parallel worlds – the one above ground and that concealed beneath the earth's surface. Early works, including sketches and lithographs as well as some intaglios, still reveal an attachment to realism, which, in later pieces, gives way to a geometric synthesis of the region's architecture. Transformed into an arrangement of signs and planes, it becomes a synthetic map of the Silesian landscape, in which a fascination with the space observed and later transformed in a vertical–horizontal arrangement is revealed.⁹¹

Both Roman Starak and Stefan Suberlak, as well as the aforementioned Jan Nowak and Tadeusz Siara – the latter known for his metaphorical etchings – were students of Aleksander Rak who, alongside Józef Mroszczak, shaped the profile of the Graphic Department of the then Branch of the Academy of Fine Arts in Kraków in Katowice. Drawing on a multitude of techniques, from lithography, through woodcut, to etching and engraving, he explored scenes that were firmly rooted in reality and at the same time charged with emotion – genre scenes, religious motifs, as well as landscapes and portraits.⁹²

Another artist to engage with the theme of the Silesian landscape was a member of the Arkat group – painter and printmaker Ludwik Poniewiera. The first phase of his work was characterized by figurative depictions of the landscape, which, through a gradual reduction of form, ultimately became almost completely abstract. His canvases, rendered in subdued, dark, almost monochromatic

85 Examples of such events from just the last two years include the exhibition "Undergrounds, Subterra Incognita" at BWA Katowice and retrospective exhibitions of Waldemar Jama and Stefan Suberlak at the Museum of the History of Katowice.

86 M. Meschnik, A. Romaniuk, J. Szmatloch (eds.), *Printmaking in Silesia in the Second Half of the 20th Century*, Katowice 2001, pp. 27–30.

87 Ibidem, p. 17.

88 R. Solik, *The Silesian Landscape – Forms of Memory*, in: A. Kowalczyk-Klus, R. Solik (eds.), *Man Is on the Way. The Silesian Landscape – Memory, Tradition, Modernity*, Cieszyn 2008, p. 106.

89 A. Pietsch, *My Silesian Fascinations*, in: M. Meschnik, A. Romaniuk, J. Szmatloch (eds.), *Printmaking in Silesia in the Second Half of the 20th Century*, Katowice 2001, p. 5.

90 J. Bednarska, *Contemporary Printmaking of Upper Silesia*, Katowice 1986, p. 6.

91 M. A. Raczek-Karcz, *I See My Silesia as Geometric. On the Specificity of Landscape in the Work of Roman Starak*, in: M. Wawrzyczek-Klasik, G. Hańderek (eds.), *Roman Starak. Beyond Time*, Katowice 2018, pp. 14–19.

92 B. Szczyńska-Gwiazda, *Painting, Printmaking, Sculpture*, in: E. Chojcka (ed.), *The Art of Upper Silesia from the Middle Ages to the End of the 20th Century*, Katowice 2009, p. 499.

tones, are punctuated by white, yellow or orange accents. This enhancement of contrast underscored the synthetic composition built by means of the interplay of verticals and horizontals. At the same time, Rafał Pomorski, recognized in the 1960s as a creator of the industrial landscape, produced static, layered and rhythmic forms. The linearly constructed, geometrical structures were filled with painting matter in a restrained palette of browns, greys, cool blues and muted greens. Maciej Bieniasz, by contrast, portrayed Silesia from the perspective of courtyards, back alleys and basements. A raw form, strongly articulated contour and subdued colours create an atmosphere of pervasive greyness, decay and disorientation, thereby becoming a powerful commentary on the state of both place and its inhabitants at the time. Likewise, in his work, Jacek Rykała reduced the Silesian landscape to intimate microcosms – courtyards in which realistic detail and a specific mood evoke the memory of the everyday life of Silesian communities. Motifs of dilapidated benches, gates or peeling walls function as a form of documentation of a fragment of reality doomed to oblivion.⁹³

93 Ibidem, pp. 487-490.

Against the backdrop of local forms of artistic expression of the interwar period, it is worth mentioning Rafał Malczewski and Bronisław Linke, who were invited to Silesia in order to produce a series of works reflecting the specificity of the region. Malczewski's cycle "Czarny Śląsk" (Black Silesia) comprises evocative and at the same time sombre landscapes that convey the industrial character of the region with all its almost archetypal elements of an industrial scenery, such as shafts, chimneys, spoil tips and blast furnaces.⁹⁴ The works created during his Silesian episode fitted with the economic propaganda of the time, which emphasized the ethos of labour, the strength of Silesian inhabitants, as well as their loyalty to Polishness.⁹⁵ Bronisław Linke, in turn, in his 1937 watercolour cycle, presented a different and clearly critical image of the region as a dehumanized space, where industry appears as an autonomous force, not subject to moral control and of an almost demonic character.⁹⁶

94 B. Szczyпка-Gwiazda, *The Representational Arts of the Interwar Period – Painting, Printmaking, Poster, Sculpture. Homely Regionalism and Echoes of High Art*, in: E. Chojecka (ed.), *The Art of Upper Silesia from the Middle Ages to the End of the 20th Century*, Katowice 2009, pp. 425–426.

95 I. Luba, *Industria in the Culture and Art of the Second Polish Republic*, in: M. Skrzypek, L. Krzyżanowski (eds.), *Industria. Unobvious Contexts. Conference Proceedings*, Katowice 2019, p. 69.

96 B. Szczyпка-Gwiazda, *The Representational Arts ... op. cit.*, pp. 425–426.

97 I. Copik, "Genius Loci" as..., p. 102.

Place is not a static or definitively defined entity. Its immanent feature is processuality, and thus its meaning undergoes change, reaching beyond current knowledge or topography. Like the matrix, place refers to something other, something that lies beyond its physicality.⁹⁷ The meaning and experience of place, as well as its aura, are therefore not reducible to a set of concrete objects or single events,

but result from the accumulation of cultural strata – a palimpsest in which collective memory and identity crystallize. It is this historical depth, as an effect of superimposed representations and activated acts of remembrance, that lends space its multi-layered and polyphonic character. Imagination, meanwhile, enables the individual to reconstruct, connect and interpret scattered traces of the past in the form of a coherent experience. Space thus becomes the sum of physical presence and meaning. Beyond what is visible, material and durable, carved in stone or metal, it also contains elusive, spiritual elements. The aura of a place therefore encompasses both what is visible and what is hidden "in between," which frequently carries greater significance for the decoding of the place's character.⁹⁸ At this point, once again, a clear analogy becomes perceptible between the properties of the matrix and the relation between idea, matrix and final representation. Place becomes a cultural phenomenon, a carrier of meanings rooted in the past and frequently imbued with nostalgia, which are relocated and transmitted across generations through communicative processes. It has the ability to accumulate and communicate collectively shared meanings, which makes it a carrier of cultural continuity and of emotional rootedness in space.⁹⁹ The aforementioned nostalgia resonates powerfully within the communities inhabiting Silesia, which "(...) today is to a large extent a longing for that which once was: the former home, the former space, the former people, the former sacred, the former refuge."¹⁰⁰ Understanding place and its identity thus involves seeking out and reading various, at times deeply concealed layers – perceiving what is immaterial in the interstices of the material elements marked by the presence of individuals.

The city, like the place and matrix already discussed, also exhibits a dual nature. Drawing upon Krzysztof Gedroyć's metaphor, Tadeusz Sławek introduces a division of space into the "lower" and the "upper" city. The former functions as an ordered, planned communication-administrative system which, despite its rationality, can be equated with a state of slumber. The latter is a dynamic, multi-layered space that awakens and reveals itself only in attentive, reflective and authentic experience. Crucially, these two forms of the city do not mutually exclude one another. On the contrary, they co-exist and the city appears rather as a dynamic system of passages between one and the other form, through metaphorical arcades and gates. The greater the number of such passages, the more authentic the expe-

98 I. Kabakow, I. Kabakov, *A Public Project or the Spirit of Place*, in: E. Rewers (ed.), *The City in Art – The Art of the City*, Kraków 2010, pp. 348–349.

99 I. Copik, "Genius loci" as... op.cit., p. 93.

100 A. Kunce, Z. Kadłubek, *Consider...*, p. 240.

101 T. Sławek, *The City. An Attempt at Understanding*, in: E. Rewers (ed.), *The City in Art – The Art of the City*, Kraków 2010, pp. 23–39.

102 I. Copik, *Upper...op. cit.*, p. 36.

rience of the city. It is these sites that become spaces of an intense sense of personal belonging, deeply rooted in a concrete space.¹⁰¹ This "upper" city may be what, in the context of Silesia, Bieniasz describes as the "smallest world," Lech Majewski calls the "inner landscape," and Kazimierz Kutz refers to as the "fifth side of the world."¹⁰² Viewed in this way, the image of the city likewise strongly evokes the manner in which we perceive the matrix and the process of reading the meanings and contents encoded within it. The "lower" city is, as it were, the carrier for the "upper" one, just as the matrix is the carrier of both image and idea, which resound and become perceptible to the viewer at the moment of their unveiling. Following this trajectory further, the aforementioned gates and arcades – the passages between one world and the other – are the equivalent of the process of matrixing, of the artist's actions which actualize the idea and ultimately disclose that which had appeared concealed.

The delimited and familiar fragment of urban space that an individual identifies as their own, Andrzej Majer terms the personal city – Mikropolis. It is a subjective mode of perceiving and experiencing the city in micro-scale, corresponding to the way in which it is experienced by the individual. The personal city describes a particular way of looking at the urban environment that assumes its reduction to a spatial–social structure corresponding to the range of an individual's cognitive reach, whose boundaries are defined both by direct experience and the scope of personal social relations. It is also the sum of the individual's convictions, opinions and values, shaped by their own experiences as well as by the broader cultural context. Meanings accumulated in this way produce a specific attitude towards the city, thereby determining the individual's existence in urban space. The personal city is thus characterized by a more or less conscious capacity to accumulate coherent and contradictory contents alike, as well as by subjectivism, which manifests itself in its belonging to a specific subject – it is always "someone's." A personal, profound relationship with place, built on the grounds of long-term inhabitation, finds expression in marked declarations of belonging, such as "my city," "my street." As a result of this symbolic appropriation, concrete fragments of the city are gradually subject to mythologization or sacralization, frequently arising from nostalgia for the idyllic land of childhood or youth. They become a source of pride and satisfaction. They leave a durable trace, becoming an essential factor in the construction of both individual and collective identity.¹⁰³

103 A. Majer, *Mikropolis. The Sociology of the Personal City*, Łódź 2015, pp. 14–15.

This is precisely why, already at the stage of defining the premises of this doctoral project, I repeatedly and deliberately emphasized that the Silesia I wished to describe in the cycle of intaglio prints is My Silesia, My Mikropolis, My Microcosm.

The personal city is therefore a subjective construct related to the individual's past, in which the city itself serves as a designator encompassing both the spatial aspect – limited by an individual's direct experience – and the social aspect, referring to selected groups that share a given area with the individual. It constitutes the centre of an emotionally charged space of any fragment of the city. The individual creates its image on the basis of their own experiences and relations, attributing new meanings to it and thus redefining its identity, which allows us to capture many cognitively diverse images of the same space or its fragments. The personal city becomes a mirror (or a matrix!) in which its creator is reflected.¹⁰⁴

104 Ibidem, pp. 14–25.

Mikropolis is thus yet another, alongside place, sociological category that exhibits properties analogous to those of the matrix. The process of storing information, meanings, senses and experiences, and their final mental projection manifested in the way the personal city is perceived by the individual, finds its counterpart in the graphic matrix and in the transcoding of the information, idea and trace inscribed within it, which are revealed in the form of a graphic image.

The aforementioned density of cities in close proximity to one another in Silesia may encourage an extension of the boundaries of Mikropolis beyond a specific fragment of one city. Until recently, the huge industrial plants that operated in the region and often employed several thousand people fostered the construction of both social and spatial bonds. The properties of the personal city overlap with Lewicka's characteristics of place, and therefore, in the case of Majer's concept, we can likewise speak of definite boundaries and of a situation in which one Mikropolis forms part of another – a phenomenon particularly facilitated by the administrative structure of the Silesian agglomeration.

The affinities as well as the complexity of the concepts that describe the multi-level process of human experience of space are among the reasons why I consciously abandoned architectural representations in my prints. The perception of place is an individualized and subjective

process, yet one that is embedded in a shared collective and spatial context, rooted in the historical and cultural framework which, as it becomes yet another layer of meanings and senses attributed by the individual, simultaneously shapes the ultimate image of place. In the case of the prints presented here, I wished to avoid pointing to specific elements of the urban tissue that would primarily reflect my own subjective (and perhaps idealized?) vision of Silesia. As a symbol of the endurance of My Silesian Imaginary, the anchor appears to me to be an ideal choice for representing the process of disappearance and, at the same time, a concern for preserving the traces of the region's (not only) industrial identity. The many hours of walking that revealed to me the multitude of anchor compositions on façades and walls strengthened my conviction about the appropriateness of reducing the image to these inconspicuous metal elements that bind buildings marked by mining damage. The anchor underscores the tragic nature of the consequences arising from the exploitation of Silesian soil. For this very reason, I decided to create a plate in the format 100 × 70 cm, which was etched across almost its entire surface so as to yield a uniform black area in the print. This is a symbolic allusion to the exploited underground that, time and again, reminds us of its presence in the form of tremors that make Silesian buildings shake and sway as they struggle to survive on uncertain ground. Such a form of presentation makes it possible to reveal anchors in the context of the aforementioned relationship and of a kind of struggle between underground and surface, whose visible consequence is the ubiquitous tension rods.

Two horizontal large-format prints comprising the cycle also reflect the decision to renounce architectural representations. Architecture is present here in the form of a synthesis of the dominating, almost overwhelming blackness. This device offers a certain sense of the scale of the anchors in relation to the building which, however, is concealed, hidden, or perhaps – in an anticipatory gesture – ultimately swallowed by the blackness of the underground? The anchor plays the leading role; it is upon it that the viewer focuses attention, in stark contrast with the situation in reality. The plate, this time etched over its entire surface, in order to be able to print a full black area in the 100 × 70 cm format, acts as a graphic emballage that hides the architecture protected by the anchors. Though stripped of detail and characteristic features, that architecture continues to refer to something beyond itself. It is, after all, a carrier of information,

a record of emotions, memories and experiences of individuals and entire collectives. It is proof of ties and identities constructed over generations and it testifies to their endurance. Even though, as with the matrix, architecture is hidden from the viewer's gaze, its afterimage encourages the reading of meanings, channelling, via the anchors, the projection into the complex architectural space of Silesia. Or perhaps even beyond it?

The extension of the matrixing process into the realm of a digital exploration of My place made it possible to develop a methodology whose final expression is the presented graphic cycle. Although at first glance the observation and extensive photographic collection created over the years were of a documentary character, from today's perspective they formed an extension and a first stage of the matrixing process that led to the creation (surprisingly) of a digital matrix. Archiving made it possible to analyse, organize and hierarchize the collected material with a view to extracting those anchors with the most intriguing structures and forms, with the potential to serve as prototypical representations. The image selected in this way could then be processed with digital tools whose (seemingly) facile operation and the ability to return to previous (saved) stages made it possible to accentuate the characteristic features of the documented forms and to detach them from their spatial context, thereby revealing their meaning and function. The spatialization of photographs with the aid of 3D modelling software enabled the creation of a digital, three-dimensional matrix with a rich texture responsive to the light introduced into the scene. The realization of a digital matrix, which in the next stage is renamed and, more importantly, transformed in the etching process into the physical form of an intaglio plate, is thus evidence of the multi-stage nature of the matrixing process. Węclawski, in his conversation with Folga-Januszewska, remarks that "in the digital process we do not place the matrix as a problem in the first rank. The idea, the concept of the work, the elaboration of the image have become more important. The matrix, however, exists and it is significant."¹⁰⁵

In the case of my work, the extension of the matrixing process compelled me, however, to think about the intaglio plate already at the stage of creating the digital matrix. Technology became a tool within a multi-stage process of matrixing, in the sense of processing and enhancing the graphic nature of the source material. Appropriate

¹⁰⁵ *What Is a Matrix. A Conversation with Professor Andrzej Węclawski, recorded on 10 March 2014*, in: Exhibition catalogue *Graohics Art Game* Warsaw 2014, p. 51.

preparation of the negative image was of key importance for the transfer of the image by means of UV printing onto the metal surface, as well as for the subsequent etching process. The UV-print dot functions as a kind of screen or grain comparable to that achieved in aquatint, thereby making it possible to obtain a near-photographic quality of image. Nonetheless, although the transfer process does not appear particularly complex and its effects are more than satisfactory, over the course of several years I produced several dozen test plates, transfers and etchings in order to achieve optimal results. The greatest challenge proved to be the tonal range that I was able to attain in the final print. High-contrast images were markedly easier to realize and the process itself, as well as the resultant print, were far more predictable. In the case of halftones, however, it was considerably more difficult to anticipate the final effect (as often happens in printmaking!), and a slight difference in the percentage value of the halftone black in the source file determined the success of the entire process. Due to the nature of the printing process, akin to the planar effect of aquatint, I enriched each plate with a multi-layered etched line. Wishing to animate and thereby break the photographic quality of the obtained image, and to emphasize or spatialize the black area, I employed classic etched line – repeatedly and often deeply etched – as well as drypoint.

Graphic thinking is wholly concentrated on and oriented around the matrix as an embodied carrier of the idea. It is the physical (or digital) outcome of previously formulated assumptions, reflections, designs or concepts. Its immanent feature is the potentiality of the matrix's presence, both in the process and in the final work, regardless of the materiality of its form. Among the terms synonymous with matrix, alongside the aforementioned "idea" or "concept," we may also distinguish "potential," understood as a delimited and imagined point of departure which, following Aristotle, can be conceived in terms of a virtual potential state. As a mother, the matrix fulfils a formative function which, together with the potentiality it exhibits, renders it a physical point of departure for artistic acts and transformations that will take place in the future, actualizing the initial thought. It calls the idea into being, yet it does not constitute a definitive form, but an open and not fully determined one. This form is fulfilled only at the moment of producing the impression.¹⁰⁶

¹⁰⁶ D. Folga-Januszewska, *Two Notions and Two More*, in: *Exhibition catalogue Graphics Art Game*, Warsaw 2014, p. 31.

The impressions produced from the matrix and, indeed, already the very process of preparing the plates in the form of transformed material representations of anchors, became a sort of ritual that sacralized the past – idyllic, partly idealized, yet extremely important to me. The plates became both a field of work and a source of experience that were actualized in the printing process.¹⁰⁷

¹⁰⁷ S. Dudzik, *What is...*, op.cit., p. 15

SUMMARY

The present doctoral thesis is on the one hand a deliberation on synonymous qualities of place and matrix, on the other hand, in the context of Silesia, a distinct voice laced with autobiographical details, which takes part in discussion about memory of industrial heritage of the region. The voice of what (for me) Silesia is about. Not without a reason, by the agency of determiner ‚My‘ I clearly put the accent on symbolic appropriation, emphasizing both individual, and mythologized perspective. As I mentioned in the beginning, Silesia can be different for everyone. This My is precisely how I portrayed it. Related to a coal mine and adolescence spent on the internal courtyard, densely scattered with rows of pigsties. As for the anchor – the center of this work – to me, it became the symbol of its lasting. Barely noticeable on a daily basis, was brought to the fore in my artistic activities. Devoid of architecture, in almost majestic way revealing its form, scale and agency. Despite unusually simple design, fulfills immensely crucial role in the struggle for existence and continuity of urban buildings. It is a guarantor of survival for a medium of identity, experience, recollections, personal stories and finally – memory.

Over the course of theoretical consideration, correlating the data from, what might seem, different scientific fields, I have proved a remarkable convergence in the way of perceiving concepts of place and matrix, which both take part in multi-layered discussion about the region. The enhanced synonymity of both ideas became the foundation for thesis about multi-stage process of stenciling. That process has its origin in projective potential of the place, which in the next step, evolving into particular idea, ultimately materialize in the shape of the matrix, to find its reflection in graphic representation at the very end of the process. This in turn become the element, which places the projection of recipient in the industrial area of Silesia.

Although the presented set of graphics is undeniably closely linked with the region, the relational potential between place, individual (or more broadly – community), matrix and final reception of the work by the audience, has the universal nature indeed.

Meanings of certain place, accumulated over generations, find its reflection in the individuals and communities, which, on the other hand, form next layers of contexts and senses, thereby building its self-identity. Nonetheless, the duration of medium is crucial, since lurking at the other end loss – results in oblivion.

Many stages of stenciling process have clearly resonated also in the workshop aspect of actions that come ahead of the preparing of the intaglio printing matrices. Digital query, carried out over the years, was a result of a search for projective potential of the place. Contemporary imaging tools used in further steps not only elevated the visual graphic quality of the image, but more importantly, allowed to create digital matrix based on gathered material, including ideological assumptions of the final work. Hybrid nature of the graphics, emerging as a marriage of traditional techniques and contemporary digital tools, is therefore a confirmation of multi-step capabilities which enabled the potential to create meanings and implement ideas in the graphic process.

My activities do not attempt to imitate the existing reality, but rather to seize and capture its reminiscence in a form of particular identity, representation and recollection, which, through graphic projection, gain independent nature, re-establishing My Silesia.¹⁰⁸ The anchor, transformed into graphic medium, becomes – as much as the place – the medium of memory. The externalized, material form of it is an example of process dedicated to coding and sharing memory. The matrix, and consequently the image created as the outcome of the stenciling process, act as a medium testifying the lasting, which in the result, make its mark in the process of remembering.¹⁰⁹

108 S. Dudzik, *What is...*
op.cit., pp. 14-15.

109 W.Czachur, *Linguistics
of memory...*, op. cit., pp.
16-17.

1. Assmann A., *Spatial memory. Forms and cultural memory transformations*, in: (ed.) Saryusz-Wolska M., *Collective and cultural memory. Contemporary German perspective*, Cracow 2009, Cracow 2009.
2. Banaszkiwicz G., *The Notions of Printmaking II, The Matrix. A Concept of a Contemporary Systematics of Graphic Processes*, in: *Zeszyty Artystyczne 2010*, no. 20.
3. Bednarska J., *Contemporary Printmaking of Upper Silesia*, Katowice 1986.
4. Bierwiaczonek K., *Social significance of municipal public spaces*, Katowice 2016.
5. Bujak P., *Identity of Silesia. A reality or XX century creation? Borderland. Polish Borderlands studies, vol.4, nr1*, 2016.
6. Cholewińska A., *Artistic Printmaking as a Field of Exploration*, in: *Zeszyty Artystyczne 2010*, no. 20.
7. Copik I., *Upper Silesia – Unuttered Stories*, in *Anthropos. Narrations for Upper Silesia, part1. Upper Silesia- place NR 22/2014*
8. Czachur W., *Linguistics of memory. The assumptions, the research range and analytical methods*, in: W. Czachur (ed.) *Memory at linguistic approach. Theoretical and methodological issues*, Warsaw 2019
9. Czaja D., *Non-Places. Approximations, Revisions*, in: D. Czaja (ed.), *Other Spaces, Other Places. Maps and Territories*, Wołowiec 2013.
10. Czermińska M., *Identity created in the memory of the place*, in: *Ruch Literacki*, 2013, 6 issue
11. Drabina J., *History of Bytom from medieval ages to contemporary time 1123-2010*, Bytom 2010.
12. Dudzik S., Glikowski M., *Printmaking as a Research Tool. A Dialogue on the Matrix*, in: *Art and Documentation*, no. 14, 2016.
13. Dudzik S., Maciudzińska-Kamczycka M. (eds.), *Hybrid in graphics. Medium in quest of its time and meaning*, Toruń 2020.
14. Folga-Januszewska D., *Double life of graphics, a scientific session paper Contemporary Graphics- between a unique copy and an electronic print*, within MTG programme Cracow '97, Cracow 1999
15. Folga-Januszewska D., *Graphics Art Game*, in: *Exhibition catalogue Graphics Art Game*, Warsaw 2014.
16. Folga-Januszewska D., *Two Notions and Two More*, in: *Exhibition catalogue Graphics Art Game*, Warsaw 2014.
17. Iwanicki K., *Familoki. The Silesian Microcosm*, Gliwice 2023.
18. Janas K., *Nowa Huta. A Space of Identity*, Warsaw–Kraków 2020.
19. Jaworska M., *Portrait with Landscape in the Background. A Conversation with Jan Szmatloch, Silesia 1996*, no. 12.
20. Kabakov I., *A Public Project or the Spirit of Place*, in: E. Rewers (ed.), *The City in Art – The Art of the City*, Kraków 2010.
21. Kędziora A., *Sites of Memory in the Management of Memory of the Artist*, in: *Cultural Management 2012*, no. 13, issue 2.
22. Kopka A., *Language, identity, memory – Thinking of Silesia as Deconstruction*, in: *Anthropos? Narratives for Upper Silesia, part I. Upper Silesia- a location*, NR 22/2014
23. Kotus J., J. Kotus, *Around the place and its relational entity*, Poznań 2023
24. Kozina I., *The Artistic Commemoration of Industrial-Era Objects in the Joint Exhibition Project of Weronika Siupka, Nathalie Hannecart and Mathilde Lacroix*, in: W. Siupka (ed.), *Destination: Mine*, Katowice 2020.
25. Kunce A., *The Identity and Postmodernism*, Warsaw 2003.
26. Kunce A., Kadłubek Z., *Consider Silesia*, Katowice 2007.
27. Kutz K., *The Fifth Side of the World*, Kraków 2010.

28. Leśniak A., *The Artistic-Research Method. Aims, Means and Examples of Application*, in: *Art and Documentation*, no. 20, 2019.
29. Lewicka M., *The Psychology of Place*, Warsaw 2012.
30. Lipok-Bierwiazzonek M., *The immediate world. Anthropological sketches on Upper Silesia, about tradition and culture*, Tychy 2008.
31. Luba I., *Industria in the Culture and Art of the Second Polish Republic*, in: M. Skrzypek, L. Krzyżanowski (eds.), *Industria. Unobvious Contexts. Conference Proceedings*, Katowice 2019.
32. Lubina-Cipińska D. (ed.), *Silesia like America. Discussions Portraits Reportages Essays*, Koszęcin 2008.
33. Majer A., *Mikropolis. The sociology of the personal city*, Łódź 2015.
34. Meschnik M., Romaniuk A., Szmatoch J. (eds.), *Printmaking in Silesia in the Second Half of the 20th Century*, Katowice 2001.
35. Orzeł B., Consumed Silesia. *The identity on the pop-culture playground*, in *Anthropos? Narrations for Upper Silesia, part 11. Upper Silesia – NR 22/2014*
36. Oslislo Z., *The New Silesians. A City, Design, Identity*, Katowice 2015.
37. Oslislo Z., *Silesia designed. How New Silesian create contemporary regional identity through the design (dyżajn)*, in: *Anthropos? Narrations for Upper Silesia, part II. Upper Silesia – script NR 22/2014*
38. Pietsch A., *My Silesian Fascinations*, in: M. Meschnik, A. Romaniuk, J. Szmatoch (eds.), *Printmaking in Silesia in the Second Half of the 20th Century*, Katowice 2001.
39. Przyłuski W., *Memory in Matter – Its Role in Shaping Printmaking Executed in Intaglio Techniques*, in: M. Juda (ed.), *Academy 2007+*, Katowice 2007.
40. Raczek-Karcz M. A., *I See My Silesia as Geometric. On the Specificity of Landscape in the Work of Roman Starak*, in: M. Wawrzyczek-Klasik, G. Hańderek (eds.), *Roman Starak. Beyond Time*, Katowice 2018.
41. Rokita Z., *Kajś (Somewhere) A story about Upper Silesia*, Wołowiec 2020.
42. Sławek T., *Genius Loci as Experience. Prolegomena*, in: Z. Kadłubek (ed.), *Genius Loci. Studies on the Human Being in Space*, Katowice 2007.
43. Sławek T., *The City. An Attempt at Understanding*, in: E. Rewers (ed.), *The City in Art – The Art of the City*, Kraków 2010.
44. Smolorz M., *Invented Silesia*, Katowice 2012.
45. Solik R., *The Silesian Landscape – Forms of Memory*, in: A. Kowalczyk-Klus, R. Solik (eds.), *Man Is on the Way. The Silesian Landscape – Memory, Tradition, Modernity*, Cieszyn 2008.
46. Szczypka-Gwiazda B., *Painting, Printmaking, Sculpture*, in: E. Chojecka (ed.), *The Art of Upper Silesia from the Middle Ages to the End of the 20th Century*, Katowice 2009.
47. Szczypka-Gwiazda B., *The Representational Arts of the Interwar Period – Painting, Printmaking, Poster, Sculpture. Homely Regionalism and Echoes of High Art*, in: E. Chojecka (ed.), *The Art of Upper Silesia from the Middle Ages to the End of the 20th Century*, Katowice 2009.
48. Świerszcz J., *Etched Time, Silesia 1998*, no. 4, p. 80.
49. Tambor J., *Cultural determinants of identity. Silesia District residents' identity*, 2010, p. 4.
50. Tuan Y., *Space and Place*, Warsaw 1987.
51. Węclawski A., *What Is a Matrix. A Conversation with Professor Andrzej Węclawski*, in: *Exhibition catalogue Graphics Art Game*, Warsaw 2014.

All photographs constitute only a small part of the extensive photographic documentation produced between 2021 and 2025.

01. Ruda Śląska, Kaufhaus Estate
02. Świętochłowice, Lipiny
03. Świętochłowice, Lipiny
04. Bytom, Miechowice
05. Ruda Śląska, Coking Plant Orzegów
06. Ruda Śląska, Orzegów
07. Świętochłowice, Lipiny
08. Świętochłowice, Lipiny
09. Bytom, Szombierki
10. Świętochłowice, Lipiny
11. Świętochłowice, Lipiny
12. Świętochłowice, Lipiny
13. Ruda Śląska, Wirek
14. Mysłowice, Piasek
15. Ruda Śląska, Kaufhaus Estate
16. Bytom, Pogoda
17. Bytom, Bytomka Valley
18. Świętochłowice, Lipiny
19. Zabrze, Makoszowy Coal Mine
20. Zabrze, Makoszowy Coal Mine
21. Zabrze, Makoszowy Coal Mine
22. Zabrze, Makoszowy Coal Mine
23. Bytom, Bytomka Valley
24. Zabrze, Makoszowy Coal Mine
25. Ruda Śląska, Kaufhaus Estate
26. Katowice, Zależe
27. Bytom, Downtown
28. Ruda Śląska, Wirek
29. Świętochłowice, Piaśniki
30. Zabrze, Borsiga Estate
31. Bytom, Szombierki
32. Zabrze, Borsiga Estate
33. Bytom, Downtown
34. Zabrze, Borsiga Estate
35. Bytom, Zgorzelec Settlement
36. Bytom, Szombierki Power Station

PROJEKT I SKŁAD: ŁUKASZ KONIUSZY
FOTOGRAFIE: ŁUKASZ KONIUSZY
BYTOM, LUTY 2026