

# **Obrazy śmierci i przemocy w służbie ideologii. Konstrukcja światów grozy w niemieckojęzycznej literaturze górnos Śląskiego pogranicza lat 1919-1939**

TOBIASZ JANIKOWSKI\*

## **Wstęp**

Walki uliczne, ataki band powstańczych, krwawe potyczki podczas manifestacji i zebrań politycznych – to tylko niektóre treści z szerokiego wachlarza wypełnionych grozą opisów w literaturze niemieckojęzycznej, obrazującej sytuację społeczno-polityczną na Górnym Śląsku na przestrzeni dwóch dekad pomiędzy pierwszym powstaniem śląskim (1919) a początkiem drugiej wojny światowej (1939). Odnoszące się do wydarzeń historycznych, utrwalone w konwencji gatunkowej powieści, opowiadań i szeroko rozumianej publicystyki opisy aktów przemocy mają niewątpliwie pewną wartość dokumentalną. Nade wszystko obrazują jednak stworzony niejako na zamówienie polityczne model literatury ukierunkowanej na budowanie i formowanie tożsamości zbiorowej, przy jednoczesnym wykorzystaniu strategii utrwalania stereotypów, rozpowszechniania wielokanałowo przebiegającej emocjonalizacji oraz planowego implementowania w świadomości zbiorowej figur obcości, potrzebnych – jeżeli nie koniecznych – do osiągnięcia wymiernych celów utylitarnych.

\* Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej | kontakt: [tobiasz.janikowski@up.krakow.pl](mailto:tobiasz.janikowski@up.krakow.pl)

Istotna w tym kontekście jest obecność pragmatycznie umotywowanych zabiegów socjotechnicznych, wymierzonych w ściśle zdefiniowane cele, takie jak kształtowanie sposobu myślenia i generowanie określonych zachowań kolektywnych. Należy przy tym mieć na uwadze, że w okresie walki plebiscytowej media, a w szczególności gazety codzienne i periodyki, współuczestniczyły w daleko idącym procesie kreowania rzeczywistości społecznej<sup>1</sup>. Również w literaturze i publicystyce nie brakowało – naturalną kolejną rzeczy – opisów grozy naznaczonych silnym potencjałem emocjonalizującym: bohater-skiej śmierci<sup>2</sup> czy pełnego niepewności i lęku zamknięcia w świecie zdominowanym przez dystynktywnie nakreślony horyzont opozycji „swój” i „obcy”.

### Strategie narracyjne a naturalistyczny modus przedstawieniowy

W obrębie literatury prymarnej reprezentatywne przykłady wskazanych uprzednio zjawisk znaleźć można w tekstach zapomnianych już współcześnie autorów, takich jak Hans Wolfgang Emler, Wilhelm Wirbitzky, Robert Kurpiun czy Walter Schimmel-Falkenau. Ogniem skalającym preferowany przez nich sposób przedstawiania rzeczywistości – zamkniętej w wąskich ramach czasoprzestrzennych – jest naturalistyczna dosadność opisów oraz używanie czy nawet nadużywanie indoktrynującej funkcji literatury, niepozbawionej precyzyjnie dobranych akcentów dydaktycznych lub wręcz moralizatorskich. Motywy grozy ujęte są tu często w specyficznym sposobie narracji, opartej o wyselekcjonowane instrumentarium zabiegów retorycznych; nie brakuje w nich wykorzystania potencjału groteskowości, konsekwentnie stosowanej hiperbolizacji bądź użycia szerokiego zakresu powszechnie wówczas rozpoznawanych metafor i symboli.

Pokazywanie przemocy, szczególnie w jej symbolicznej postaci, obecne jest nie tylko w literaturze, lecz w nie mniejszym stopniu w publicystyce górnośląskiej, tematyzującej podział regionu latem 1922 roku. Wilhelm Volz na stronach popularnej podówczas pracy publicystycznej, opatrzonej tytułem *Zum oberschlesischen Problem (O problemie*

<sup>1</sup> Skutkiem tego następowała stopniowa zmiana kompetencji twórców i odbiorców tekstów publicystycznych, co pociągnęło za sobą sytuację, w której twórca i nadawca przekazu treściowego, cytując za Michałem Dróżdżem, „nie przekazuje w nim obiektywnego sensu; zostaje on zredukowany do roli twórcy kontekstów dla odbiorczej reakcji świata i staje się jednym z kreatorów kontekstów interpretacyjnych” (DRÓŻDŻ 2016: 136).

<sup>2</sup> Opisy śmierci pojawiają się w literaturze górnośląskiego pogranicza niezwykle często, można odnieść wrażenie, powołując się na słowa Ewy Paczoskiej, że w tekstach Roberta Kurpiuna, Hansa Wolfganga Emlera czy Waltera Schimmela-Falkenau znaczącą rolę odgrywa fenomen „leksykalnej nadobecności Thanatosa” (PACZOSKA 2002: 6).

*górnosłaskim*), tworzy obraz sytuacji społeczno-politycznej regionu, niepozbawiony starannie dobranych środków retorycznych, w szczególności barwnej metaforyki:

Toporem rozcięto nasz Górny Śląsk; teraz Szwajcar będzie „sprawiedliwie” rozdzielał zdruzgotane kości! Cóż może wiedzieć syn górskiego krajobrazu o dymiących kominach, o ludziach i ludzkich sercach, dotkniętych przez krwawe przecięcie? Czy Górny Śląsk jest dla niego czymś innym niż dla nas Fergana albo kraj Zulusów? Ale to stara pieśń, którą my (i cały świat!) powinniśmy znać: brutalną przemoc należy zadawać pod płaszczykiem pozorów działania zgodnego z prawem (VOLZ 1930: 84)<sup>3</sup>.

Pełną gamę funkcji socjotechnicznych, zwyczajowo opartych o zastosowanie wypróbowanych modeli działających silnie emocjonalizująco, w kontekście opisów podziału Górnego Śląska znaleźć można jednak przede wszystkim w tekstach literackich. Wyeksponowanie zabarwionych silnie propagandowo argumentów determinuje znaczącą część opowiadań, powieści i wierszy, powstałych na obszarze plebiscytowym w okresie międzywojennym<sup>4</sup>. Szczególną rolę odgrywa w tym ujęciu napisana w duchu prefasystowskim, wydana w roku 1933 powieść Hansa Wolfganga Emlera *Oberschlesien in Not* (*Górny Śląsk w potrzebie*) oraz opowiadania Roberta Kurpiuna, takie jak *Hinterm Wald* (*Za lasem*) czy *Heimkehr* (*Powrót do domu*). Zastosowane w nich elementy intensywnej, opartej na opisach aktów przemocy emocjonalizacji, pociągają za sobą zjawisko celowego, przyczynowo-skutkowego aktywowania mechanizmów o właściwościach silnie opiniotwórczych (BUNDSCHUH 2003: 35). Obrazy ukazujące sceny śmierci – w szczególności te z nich, które odnoszą się do mniej lub bardziej brutalnego eliminowania wrogów – stają się przy tym czynnikiem integrującym. W powieści Emlera widoczne jest to w pełnej rozciągłości w scenie pokazującej walkę pomiędzy proniemieckimi aktywistami i francuskimi formacjami wojskowymi:

Zgromadzeni w tym miejscu stanęli rozgorączkowani po obydwu stronach. Naznaczona grymasem bólu twarz Fraelczyka skrzywiła się ze wściekłości, wyciągnął ociekający jeszcze krwią nóż i wepchnął go Francuzowi, który właśnie próbował się podnieść, aż po rękęjęść w szyję. Potem chwycił

<sup>3</sup> Przekład własny za: „Mit dem Schlächterbeil ist unser Oberschlesien zerhackt; jetzt soll ein Schweizer die zerschroteten Knochen »gerecht« verteilen! Was ahnt der Sohn der Berge von den rauchenden Schloten, von den Menschen und Menschenherzen, die der blutige Schnitt betrifft? Ist ihm Oberschlesien etwas anderes als uns Fergana oder Zululand? Aber es ist das alte Lied, das wir (und alle Welt!) gemeinsam kennen sollten: brutale Gewalt soll mit einem fadenscheinigen Mäntelchen des Rechts verhängt werden”.

<sup>4</sup> Silnie indoktrynujące instrumentarium środków przedstawieniowych obecne jest również w sztuce teatralnej *Volk an der Grenze* Rudolfa Fitzka (1933).

rozwścieczony następnego, uniósł go do góry i z całym impetem uderzył jego głową o ścianę, aż czaszka pękła, a on sam osunął się na ziemię (EMLER 1933: 51)<sup>5</sup>.

Zacytowany tutaj przykład paramilitarnej konfrontacji jest w nie mniejszym stopniu wyrazisty i efektowny, co obrazy walki zawarte w opowiadaniach Roberta Kurpiu-  
na. W tym wypadku do głosu dochodzi jednak jednoznaczne, pociągające za sobą proces budowania tożsamości narodowej, rozróżnienie, posługujące się silnie nakreślonymi figurami obcości. Wyraźnie zaakcentowana stygmatyzacja elementu obcego w pełni legitymizuje użycie brutalnej siły, zaś oparty o nią sposób prowadzenia narracji mógł niewątpliwie znacząco wpływać na postawy i zachowania odbiorców, w większości rekrutujących się spośród mieszkańców niestabilnego politycznie i społecznie regionu<sup>6</sup>.

Świat przedstawiony w powieści Emlera zbudowany jest w dużej mierze na kanwie opisów prowadzonej walki, która w warstwie funkcjonalnej odnosi się do wynikających z ludzkiej natury mechanizmów aktywizujących, zakodowanych w instynktach<sup>7</sup>. Atawistyczne mechanizmy i potencjały destrukcyjne, które tworzą część natury ludzkiej, mogą na drodze zręcznej manipulacji, przeprowadzonej za pośrednictwem różnorodnych mediów – niewątpliwie również literatury – wywołać reakcje silnie afektywne i opinio-  
twórcze. Mogą też zostać w odpowiedni sposób przekierowane i instrumentalnie wykorzystane, co widać wyraźnie na podstawie przywołanych powyżej tekstów. Symptomatyczna wydaje się być przy tym tendencja do akcentowania sytuacji granicznych i ekstremalnych, wywołujących odpowiednie reakcje afektywne i generujące ściśle określone postawy egzystencjalne (TOMASZEWSKA 2007: 240).

<sup>5</sup> Przekład własny za: „Die Umstehenden traten in der Erregung auf beiden Seiten herum. Das schmerzhaft verzogene Gesicht Francelczyks verzerrte sich vor Wut, er nahm das noch blutige Messer und jagte es dem Franzosen, der sich gerade aufrichten wollte, bis an den Griff in den Hals. Dann griff er wütig nach dem nächsten, stemmte ihn hoch und schlug ihn mit dem Kopf wuchtig gegen die Wand, daß der Schädel barst, und der Franzose in sich zusammensank”.

<sup>6</sup> Choć z perspektywy czasu niełatwo w sposób miarodajny i precyzyjny określić sposób recepcji środków przedstawieniowych zawartych w narracji literackiej, należy mieć na uwadze, że „brak pewności co do faktycznego wpływu scen przemocy na odbiorców nie może prowadzić do lekkomyślnego odrzucenia odpowiedzialności nadawców” (MENDE 2009: 71).

<sup>7</sup> Analiza strategii przedstawieniowych, ukierunkowanych na uaktywnienie instynktów i obszarów nieświadomych pozwala na konstatację, iż poszerzone o swoisty komponent somatyczny sposoby przedstawieniowe, pokazujące prowadzenie walki na śmierć i życie, odnoszą się w swojej referencyjności nie tylko do cech determinujących naturę zwierząt, lecz również ludzi (CANNON 1975: 222).

W powieści Emlera aktywizacja pierwotnych zasobów natury człowieka, prowadząca do uruchomienia odpowiednich mechanizmów reakcji jest równie wyraźnie widoczna, co umiejętne sterowanie procesami emotywnymi. Formy przedstawieniowe agresji i przemocy są tu prawdziwym rezerwuarem siły destruktywnej oraz prymarnych, niezwykle negatywnych, potencjałów emocjonalnych. Za każdym razem, gdy pokazana zostaje konfrontacja pomiędzy zwaśnionymi stronami konfliktu górnośląskiego, uwagę odbiorcy przyciąga brutalność i bezwzględność opisów walki<sup>8</sup>.

Swoistą cechą dystynktywną opisów zawartych w powieści jest też sposób przedstawienia śmierci bohaterów wywodzących się z własnego obozu ideologicznego. Choć naszkicowana jest ona w równie szczegółowy, egzaltowany i naturalistyczny sposób, co śmierć wrogów, zwyczajowo umiejscowiona zostaje w specyficznej aurze pełnych symboli, patetycznych emocji:

Olbrich pochylił się nad leżącym na ziemi. Jeden nie żyje, inny charczy. Krew sączy się wąskim strumieniem z jego ust. Niektórzy koledzy spieszą na to miejsce szukając lekarza, inni podnoszą umierającego. On jednak wykrwawi się, umrze na rękach towarzyszy (EMLER 1933: 100)<sup>9</sup>.

Przedstawienie wszechobecnej przemocy i śmierci, jak również celowe aktywizowanie instynktów walki wśród ludzi biorących udział w konfrontacji zbrojnej na obszarze polsko-niemieckiego pogranicza, zawiera w sobie potencjał silnie mobilizujący. Wpisuje się też w charakterystyczny, nawiązujący do czasów pierwszej wojny światowej, „mit poległych”<sup>10</sup>. Warto ponadto zauważyć, że na przykładzie podobnej tematyki pokazać

<sup>8</sup> Powieść *Oberschlesien in Not* (Górny Śląsk w potrzebie) z wyjątkową systematycznością unaocznia krwawe sceny konfrontacji paramilitarnych, tworząc poprzez to swoisty horyzont przedstawieniowy oparty o ściśle zdefiniowane rozgraniczenia o charakterze etnicznym i narodowościowym. Nie brakuje w nich stylistycznych nierówności i konstatacji, które z dzisiejszej perspektywy uderzać mogą swoją groteskowością: „Potyczka zaczęła się dopiero wtedy, gdy atakował Polaków, żeby wyrównać z nimi rachunki. Gdy jednak na sali były też inne osoby o pro-niemieckich poglądach, udawało mu się kończyć referat. Wszyscy, Sygor, Radmann, Olbrich i inni, którzy się tam znaleźli, mieli blizny i urazy, ale poza jednym, który w wyniku ugodzenia nożem musiał zostać przewieziony do szpitala, sprawy przebiegały całkiem dobrze [Die Keilerei ging dann erst los, wenn er Polen angriff und mit den Polen abrechnete. Wenn aber noch mehrere Deutschgesinnte im Saale waren, kam er auch mit seinem Referat zu Ende. Alle, Sygor, Radmann, Olbrich und andere, die sich einfanden, hatten Narben und Schrammen, aber bis auf einen, der mit einem Messerstich ins Lazarett geschafft werden mußte, war die Sache bisher immer gut abgelaufen]” (EMLER 1933: 89).

<sup>9</sup> Przekład własny za: „Olbrich beugte sich über die am Boden liegenden. Einer ist tot, der andere röchelt. Das Blut rinnt in feinem Streifen aus den Mundwinkeln. Einige Kameraden eilen in den Ort, einen Arzt zu suchen, andere heben den Sterbenden auf. Er verblutet, stirbt, auf die Kameraden gestützt”.

<sup>10</sup> Obszernie opisuje go, jako swoiste zjawisko polityczno-kulturowe, Joanna Nowosielska-Sobel: „Mit poległych, wykreowany już w czasie wojny, z nową siłą i w kształcie odpowiadającym czasom przełomu i zapotrzebowaniu

można, w jaki sposób treści egzystencjalne i literatura wzajemnie się przenikają i dopełniają, demaskując dramat ludzkiego bytowania (TOMASZEWSKA 2007: 239). W obliczu tego na plan pierwszy wysuwa się kwestia dotycząca miejsca estetyzujących funkcji literatury górnośląskiego pogranicza, w sposób widoczny podporządkowanej realizacji dyskretnie zakamuflowanej, odgórnie narzuconej strategii socjotechnicznej. Szukając odpowiedzi na tak postawione pytanie, trudno oprzeć się wrażeniu, iż literatura tematyzująca podział Górnego Śląska znacząco różni się od „klasycznych” form literatury wojennej<sup>11</sup>. Szukając szerszy kontekst jej oddziaływania i potencjalnej recepcji, należy mieć na uwadze, że lata dwudzieste i trzydzieste XX wieku były kolejnym etapem rozwoju masowości medium prasowego i ogólnej dostępności literatury. Był to niewątpliwie okres przełomu cywilizacyjnego, w którym media stopniowo zaczęły zastępować tradycyjne miejsca wymiany informacji i poglądów<sup>12</sup>. Równolegle do tego tworzył się nowy paradygmat dystrybucji informacji, oparty o umacnianie się pozycji zawodowego dziennikarstwa i profesjonalnie uprawianej publicystyki. Tak uformowane media zaczęły być nie tylko instancją ukierunkowaną na zaspokajanie naturalnej ciekawości odbiorców, lecz spełniały jednocześnie funkcje instytucjonalnych organów prowadzących swoistą działalność wychowawczą (MENDE 2009: 94).

Opisana w tekstach publicystycznych i literackich śmierć protagonistów, niezależnie od tego, czy wynika ona z bohaterских konfrontacji z wrogiem, czy z przypadkowego splotu wydarzeń, pociąga za sobą silną emocjonalizację zakotwiczoną w mimetycznym modusie przedstawieniowym. Choć jej występowanie nierzadko uwolnione jest od majestatycznego bądź patetycznego wymiaru, rolę dominującą odgrywa skupione na detalu przedstawienie możliwie dużej ilości silnie oddziałujących, posiadających wartość symboliczną, a odnoszących się do aspektów somatycznych, komponentów. Widoczne

politycznemu oraz społecznemu, odżył po zakończeniu działań wojennych. Wykorzystywany był nie tylko przez ugrupowania prawicowe z gruntu nieprzychylnie Republice Weimarskiej, ale także przez jej władze. Na tym obszarze możemy więc mówić o daleko idącej instrumentalizacji kultu poległych. W wyrazistej formie jest obecna w różnej proveniencji materiałach propagandowych” (NOWOSIELSKA-SOBEL 2010: 292-293).

<sup>11</sup> Ogniem łączącym obydwa gatunki jest niewątpliwie ustawiczne kreowanie emocjonalizujących, odnoszących się do spraw społecznych i zagadnienia jednostki norm zachowań, które pełniąc funkcję aktywizującą, mogą – w obliczu występowania odpowiednich okoliczności zewnętrznych – znaleźć swoje ujście w działaniach paramilitarnych czy wojennych (CANNON 1975: 221).

<sup>12</sup> Ich celem prymarnym w kontekście walki polsko-niemieckiego pogranicza nie była niewątpliwie rzetelna informacja, a pisarz czy dziennikarz nie był, posługując się terminem wynalezionym przez Helgę M. Novak, „tajnym agentem prawdy” (SURYNT 2010: 105).

jest to wyraźnie w zakończeniu opowiadania Roberta Kurpiuna *Hinterm Wald* (*Za lasem*):

Na krótko przed Bożym Narodzeniem w domu kobiety: na podłodze martwy mąż, jedyny spoczywający w pokoju. Oparta o ramy okna, blada jak ściana, z szeroko otwartymi oczyma, krwią sączącą się z twarzy i dłoni, z karabinem gotowym do strzału, martwa kobieta; jej syn, z pistoletem bez amunicji w dłoni, czuwa przy niej (KURPIUN 1932: 160)<sup>13</sup>.

Opis tragedii rodzinnej nieprzypadkowo zamknięty zostaje w tworzących swoistą aurę ramach czasowych okresu Bożego Narodzenia. Zarówno konstelacja figur, jak i temporalne przyporządkowanie fabuły ukierunkowane są tutaj na wywołanie silnych afektów i wytworzenie doznań generujących negatywny zasób emocjonalizacji. Sposób pobudzania emocji nie opiera się przy tym na założeniach estetycznych, lecz zdaje się być w dużym stopniu podyktowany odgórnie narzuconej strategii retorycznej. Tak ukonstytuowane przedstawienie emocji ma za zadanie znacząco oddziaływać na sposób myślenia odbiorcy, zaś rezerwuar afektywny, operujący strachem, złością czy chęcią zemsty, ma spełniać funkcję mobilizującą<sup>14</sup>.

Nie inaczej jest w powieści Emlera – przemoc i zabijanie połączone są w niej z jednoznacznie gwałtownie przebiegającą emocjonalizacją. Egzemplifikuje tę prawidłowość fragment, w którym budowanie potencjałów afektywnych ma ładunek dodatni, dokonuje się zaś poprzez unaocznienie solidarności wywodzących się z różnych warstw społecznych, a jednak należących do tego samego obozu proniemieckiego, aktywistów:

Stateczny mężczyzna w mundurze Sipo szedł powoli przez ulicę. Spostrzegł, że trzech Francuzów nie podnosi się z chodnika, postanowił więc z bronią w ręku spokojnie iść dalej. Olbrich skoczył w jego kierunku wołając: „Niech Pan idzie za mną! Dalej! Dalej! Za mną!”. Oficer spojrzał na robotnika, robotnik na oficera. Olbrich zobaczył zniekształconą przez odłamek granatu, mimo to na powrót piękną, męską twarz (EMLER 1933: 64)<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> Przekład własny za: „Kurz vor Weihnachten im Hause der Frau: Am Boden der Tote, der einzig Friedliche. An den Fensterrahmen gelehnt, kreidebleich, mit weitgeöffneten Augen, geronnenes Blut auf Gesicht und Händen, der Karabiner schußfertig im Arm des toten Weib; ihr Junge, die verschossene Pistole in der Hand, schützend neben ihr”.

<sup>14</sup> Należy przy tym zauważyć, że ludność górnośląska, będąca pod wpływem silnych emocji związanych z niestabilną sytuacją społeczno-polityczną, reagowała na niewyjaśnione przypadki śmierci bardziej żywiołowo, niż miało to miejsce w przypadku wcześniejszego pokolenia tak zwanych pozytywistów, którzy przywołując obrazy umierania wpisywali je w formułę „śmierci z powodu” (PACZOSKA 2002: 6).

<sup>15</sup> Przekład własny za: „Ein stattlicher Mann in Uniform der Sipo ging langsam über die Straße, sah, daß die drei Franzosen liegengeblieben waren und wollte langsam mit der Waffe in der Hand weitergehen. Olbrich sprang auf

Nienawiść, jako komponent jednoznacznie pobudzający emocje, jest u Emlera uwarunkowana etnicznie i narodowo. Pojawia się ponadto w roli składnika przemocy symbolicznej, skierowanej w szczególności przeciwko tym nacjom, które naznaczone zostają stygmatem odpowiedzialności za podział regionu. Przede wszystkim dotyczy to śmiertelnego wroga z czasów pierwszej wojny światowej – Francuzów – przeciwko którym wymierza się wykluczającą i deprecjonującą kampanię propagandową. Siła jej działania dochodzi do głosu z całą mocą szczególnie wtedy, gdy pokazana jest walka bezpośrednia, prowadzona przeciwko zniechwalanym zachodnim sąsiadom Niemiec. Ukazana w przywołanym cytacie śmierć trzech francuskich żołnierzy, zastrzelonych przez oficera Sipo, celebrowana jest niczym czyn bohaterski, godny najwyższej pochwały, ostatecznie dodający obliczu zabójcy swoistego męskiego piękna. Jej przedstawienie wprowadza kategorię jednoznacznie pozytywnej oceny moralnej, zaś samo zabójstwo obudowane zostaje siłą mitologizującą i jest umieszczone w szerokim kontekście pozytywnej recepcji<sup>16</sup>. Tym samym nie jest to już śmierć w kontekście prywatnym, lecz zjawisko uwzględnione społecznie, mogące mieć wpływ na wzorce reakcji czy wręcz stabilność systemu społecznego (SZLUZ 2013: 104). Z punktu widzenia struktury powieści potyczka pomiędzy zwaśnionymi stronami konfliktu dynamizuje przebieg fabuły, będąc jednocześnie zaczynem nowych punktów zwrotnych.

### „Realność faktycznego doświadczenia przemocy” (Karger)

Oprócz powieści Emlera i opowiadań Kurpiuna instrumentalne wykorzystanie opisów aktów przemocy i śmierci znaleźć można w trylogii *Oberschlesien* (*Górny Śląsk*) Wilhelma Wirbitzky’ego. Przede wszystkim w jej częściach *Gequältes Volk* (*Umęczony lud*) oraz *Die blutende Grenze* (*Granica zbroczona krwią*), w których niezwykle często pojawia się

ihn zu. »Kommen Sie mit! Los! Los! Mit!« Der Offizier sah den Arbeiter an, der Arbeiter den Offizier. Olbrich sah ein von Granatensplitter entstelltes und doch wieder männlich schönes Gesicht”.

<sup>16</sup> Opisy aktów przemocy i zbrodni przeciwko żywiłowi obcości ujęte są w powieści Emlera w kategoriach jednoznacznie pozytywnej oceny moralnej. Deprecjonowanie i stygmatyzowanie głównego wroga – Francuzów – odbywa się wieloaspektowo: „Niektórzy Polacy twierdzili, że to grupa uzbrojonych Niemców ciągnęła ulicami ostrzeliwując Francuzów, którzy rzekomo wyszli na spacer. Również ludność cywilną i kobiety, o których podobno myśleli, że są Polakami. W rzeczywistości jednak wśród ludności byli zabici i ranni, ponieważ to Francuzi podczas oczyszczania ulic strzelali na oślep z pistoletów i karabinów maszynowych [Einige Polen behaupteten, ein Haufen bewaffneter Deutscher sei durch die Straßen gezogen und hätte Franzosen, die friedlich spazierengegangen wären, über den Haufen geschossen, auch Zivilisten und Frauen, von denen sie gewußt hätten, daß sie Polen waren. Tatsächlich gab es unter der Zivilbevölkerung mehrere Tote und Verletzte, weil die Franzosen bei Räumung der Straßen blindlings mit M. G.s und Gewehren geschossen hatten]” (EMLER 1933: 65).



zjawisko, nazwane przez André Kargera „realnością faktycznego doświadczenia przemocy” (*Realität der faktischen Gewalterfahrung*) (KARGER 2004: 18-19). Wszechobecna trauma ofiar działań paramilitarnych (zarówno z perspektywy indywidualnej, jak i zbiorowej) jest w warstwie symbolicznej powieści przesiewana poprzez silnie wartościujący i stygmatyzujący filtr narodowościowy. Połączenie warstwy fikcji z opisem faktycznego stanu społeczno-politycznego tworzy tu syntetyczne formy wyrazu, ukazujące w całej pełni rozmiar i intensywność wywołujących traumę impulsów. Unaoczniony ponadto zostaje sekwencyjny charakter koszmarnych przeżyć traumatycznych, ich wewnętrzna dynamika i naznaczone przez dysocjację i intruzję procesy eskalującego, posttraumatycznego oddziaływania. Znaczącą rolę odgrywa przy tym strategia przedstawieniowa umiejscowiona w perspektywie „bycia ofiarą”, co prowadzi do konstytuowania się emocjonalizacji opartej o afekty wynikające z niedowartościowania i upokorzenia. W powieści Wirbitzky’ego znaczące są ponadto, używane z dużą częstotliwością, symbole narodowe, spełniające szeroki zakres funkcji integrujących.

Przedstawienie specyficznego, indywidualnie ukierunkowanego doświadczenia wewnętrznej agresji przyczynia się do tego, że w oczach odbiorcy reprezentatywne staje się wyakcentowanie moralnych pobudek i indywidualizacji pewnych rodzajów aktów przemocy (KARGER 2004: 18-19). Niezależnie od tego silny potencjał afektywny narracji powoduje, że podział Górnego Śląska, pokazany w powieści Wirbitzky’ego, staje się udokumentowaniem tego, jak mocno może oddziaływać trauma. W literaturze tak wyraźnie powiązanej z tym zjawiskiem, zarówno w perspektywie indywidualnej, jak i zbiorowej, trudno przeoczyć fakt, że na płaszczyźnie treściowej i stylistycznej „pozostaje coś silnie oddziałującego – afekty, wspomnienia, pewnego rodzaju rana, patologiczny agens, »demon pozostający we wnętrzu człowieka«” (HILLEBRANDT 2004: 40).

Wszelkie cechy literatury traumy nosi też niewątpliwie powieść Hansa Wolfganga Emlera *Oberschlesien in Not* (*Górny Śląsk w potrzebie*). Szczególnie wyraźnie widoczne jest to w pełnym przemocy opisie przesłuchania głównego bohatera. Brutalny przebieg wydarzeń i wyjątkowo duży potencjał siły emocjonalizującej, zachowuje aktualność również z dzisiejszej perspektywy. W wypełnionej naturalistycznie prezentowanymi detalami scenie katowania głównego bohatera powieści w sposób szczególny zaznacza się pragmatycznie umocowane działanie, ukierunkowane na znieważenie i upokorzenie całego żywiołu niemieckiego, alegorycznie ujętego w postaci Gerharda Olbricha:

Przeciągnęli go przez stół i rozciągnęli na blacie. Nie mógł się bronić. Jedni go przytrzymywali, inni ściągnęli mu spodnie, aż guziki strzeliły, zaś bat świstał i tnął boleśnie uderzając jego ciało i rozcinając piekącą skórę. Z jego piersi wyrывał się skowyt wściekłości, zęby wbijały się z bólu w dolną wargę,

krw kieda po brodzie. Ciosy w poranioną, opuchłą część ciała stawały się nieznośne. Olbrich wpatrzony był w ścianę. Tam – właśnie tam – przez sekundę zobaczył biało-czerwoną flagę, portret Korfantego i obraz Matki Boskiej Częstochowskiej (EMLER 1933: 137)<sup>17</sup>.

W przywołanym fragmencie szczególnie wyraziste staje się użycie form imperatywnych, spełniających rolę dynamizującą. Deskrypcja przemocy, w którą wkomponowany jest obraz upokorzenia, skonstruowana zostaje przy użyciu – typowej dla literatury walki polsko-niemieckiego pogranicza, polegającej na pokazaniu okaleczonej cielesności – manieri przedstawieniowej. W wypadku powieści Emlera znaczące jest podkreślenie beznadziejnego położenia protagonisty, stojącego się tym samym *pars pro toto* całej grupy narodowościowej. Akt przemocy, umieszczony w tak zarysowanym kontekście, wydaje się być w warstwie symbolicznej nośnikiem treści zakotwiczonych w silnie afektywnej retoryce upokorzenia<sup>18</sup>. Przytoczonemu opisowi przypisane zostają więc cele użyteczne, co powoduje, że staje się on pewnym sposobem rozszerzenia świadomości odbiorców, prowadzącym do wywoływania pożądanych emocji, takich jak lęk czy przerażenie. Ten artystyczny gest zbliża do afektu bardziej ekstremalnego, czyli rozpacz, która z punktu widzenia celów socjotechnicznych i użytecznych jawi się jako niezwykle przydatna w procesie pragmatycznego przetworzenia potencjalność<sup>19</sup>.

Przedstawienie brutalnego znieważenia głównego bohatera przez polskich adwersarzy ukierunkowane jest na aktywizowanie możliwie dużych potencjałów mobilizujących. Pełne przemocy, naturalistyczne przedstawienie katowania bezbronno weterana pierwszej wojny światowej zestawione zostaje z symboliką narodową obcego: biało-czerwoną flagą, portretem Korfantego czy obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej. Ponieważ interpretacja przedstawionych zdarzeń jest w tej perspektywie połączona z uczuciem

<sup>17</sup> Przekład własny za: „Er wurde an den Tisch gezerrt, über den Tisch gezogen. Er konnte sich nicht wehren. An jedes Glied klammerten sich mehrere, andere rissen ihm die Hosen herunter, die Knöpfe sprangen ab, knallend, schneidend, schmerzend schlug die Peitsche auf das Fleisch, zerschnitt die brennende Haut. Aus der Brust löste sich ein Wutgestöhn, die Zähne bohrten sich vor Schmerz in die Unterlippe, das Blut tropfte zum Kinn. Die Schläge auf den wunden, verschwollenen Körperteil wurden unerträglich. Olbrich starrte auf die Wand. Dort – ja dort – nur eine Sekunde. Eine rot-weiße Fahne, ein Bild Korfantys, dann das Bild aus Czenstochau”.

<sup>18</sup> Tortury natury duchowej należy w tak zarysowanym kontekście uznać za o wiele bardziej dotkliwie, niż tortury fizyczne (PRAZ 2010: 89).

<sup>19</sup> Nieprzypadkowo afekt wynikający z rozpacz zestawiał Søren Kierkegaard z szerokim kontekstem poszerzenia świadomości: „Wraz ze wzrostem świadomości i proporcjonalnie do tego wzrostu wzmacnia się intensywność rozpacz; im większa jest świadomość, tym intensywniejsza rozpacz” (KIERKEGAARD 1982: 181).

głębokiej niesprawiedliwości, może – potencjalnie – kształtować recepcyjne wzorce zachowań, wpływając w znaczącym stopniu na poglądy i sposób działania odbiorców<sup>20</sup>.

## Dokumentalne implikacje literatury górnośląskiego pogranicza

Poszerzając nieco perspektywę, należy zauważyć, że zarówno niemieckojęzyczne teksty publicystyczne, jak i dzieła literackie dotyczące spraw tematycznie związanych z kwestią podziału Górnego Śląska, są w większości utylitarnymi formami przedstawieniowymi, ukierunkowanymi na generowanie emocji oraz utrwalanie stereotypów i figur obcości, mającymi jednocześnie wyraźne dokumentalne umocowanie. Związane jest to z faktem, iż struktury literackie, jak twierdzi Heike Mayer, nie są nigdy w pełni uwolnione od akcentów afektywnych, które pełną rolę komponentów wspierających tok przeprowadzanej argumentacji (MAYER 2002: 105).

W podobnym kontekście uzasadnione wydaje się przytoczenie powieści *Brand* (*Pożar*) innego twórcy omawianego w tym rozdziale, Waltera Schimmela-Falkenaua. Choć w utworze tym widoczne jest wykorzystanie podobnego instrumentarium przedstawieniowego, co w dziełach przywołanych uprzednio autorów, Schimmel-Falkenau nie uchyliła się od przekraczania obszarów tabu i emocjonalizującego wykorzystywania literatury w zakresach, które przez innych twórców były zwyczajowo pomijane ze względów obyczajowych. Jako przykład posłużyć może napisana w silnie dydaktyzującym tonie (niczym ku przestrodze) scena pogrzebu kobiety oskarżonej o sympatyzowanie z wrogiem. Pełen wyrzutów monolog ojca ofiary zawiera w sobie potencjał silnie stygmatyzujący:

Zmarła sprawiała wrażenie, jakby wyciągała ręce w jego kierunku, jakby chciała dotknąć jego pełnej pretensji twarzy. On zaś wyciągnął ramiona, a dłonie zacisnęły się w drżące pięści. „A jeżeli tak już jest” zagrmiał: „i nie zmądrzałaś, to trzeba sobie powiedzieć, żeś ty mi i twojej matce uczyniła wielką hańbę, ty...” – szukał słowa, które pozwoliłoby mu przerzucić ciężar troski na twarz zmarłej córki. Szukał i bił się z myślami, aż w końcu z jego zacisniętych kurczowo ust dała się usłyszeć pełna zniewagi obelga: „ty Polko, ty” (SCHIMMEL-FALKENAU 1923: 173)<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Jako niemożliwa do przecenienia jawi się funkcja emocjonalizująca literatury utylitarniej, bazująca na aktywizacji żywiołów nieracjonalnych. Wynika to z faktu, iż emocje w cyklu rozwoju człowieka należą do obszarów bardziej pierwotnych i prymarnych w swojej randze (PROST 1982: 75).

<sup>21</sup> Przekład własny za: „Die Tote faßte wie mit langen Armen nach ihm, riß sein grübelndes Gesicht herum. Er reckte die Schultern, und die Hände wurden zitternde Fäuste. »Und wenn schon so is«, seine Stimme grollte sehr, »un bis du nu klug gewordenn, so muhs doch mall gesagt sein, du, o du, dahs mirr un der Mutär eine ewige Schande getan chast, du...« der suchte nach einem Worte, das die Last seines Kummers zusammen geballt in der Tochter

Niekonwencjonalne, oburzające wręcz zachowanie ojca w obliczu śmierci pohańbionej córki, uaktywnia całą skalę różnorodnych emocji, takich jak nienawiść i pogarda, które ze swej natury nie są jednoznaczne<sup>22</sup>. Naszkicowany w ten sposób kontekst pokazuje oddziaływanie afektywne, które w swojej tkance ontologicznej jawi się jako coś obecnego w naturze, będąc jednocześnie niezależnym od bieżących kontekstów, czynników kulturowych czy, jak twierdzi Konrad Bundschuh, zainteresowań i szeroko rozumianych sytuacji społeczeństw (BUNDSCHUH 2003: 28).

Wobec powyższego rodzi się pytanie, czy przekroczenie granic tabu, które w dziełach innych autorów wydawały się nieprzekraczalne, jest w stanie wygenerować i utrwalić potencjały emocjonalne, możliwe do wykorzystania w procesie wpływania na przebieg procesów i zjawisk społecznych (BORKOWSKI 2001: 135). Ponad wszelką wątpliwość w przytoczonym powyżej fragmencie uwagę odbiorcy przykuwa okrucieństwo ojca zmarłej, które nie polega tylko na odreagowaniu nawarstwiającej się w nim frustracji i upokorzenia, lecz pokazuje człowieka, który – jeśli powołać się na konstatację Witolda Nowaka – pozostaje nieczuły w sytuacjach, w których czuły być powinien (NOWAK 2016: 12).

Podobna forma przedstawieniowa pociąga za sobą dalsze konsekwencje, prowadząc między innymi do wygenerowania charakterystycznej opozycji „swój” i „obcy”, opartej o zręby typowego dla literatury polsko-niemieckiego pogranicza szowinistycznego patriotyzmu. Taki styl przedstawieniowy widoczny jest w nie mniejszym stopniu w prozie Kurpiuna; w opisach śmierci (jak chociażby w scenie finałowej w opowiadaniu *Heimkehr* [*Powrót*]), zawarta jest nie tylko silna, niemalże somatycznie naznaczona emocjonalizacja, lecz stworzona zostaje atmosfera swoistego patriotycznego patosu, wyraźnie zdeterminowanego przez żywioł swojskości:

Syn chwiejąc się na nogach włókł się oparty o siostrę do łóża matki i szukał niepewną dłonią jej ręki. Palce jego zbroczone były krwią, krew tryskała mu z piersi, szyi i twarzy, pozostawiając na podłodze czerwoną smugę. Lecz oczy umierającej nie widziały już tego.

— Powrót! — westchnął do niej ostatkiem sił. — Do Ciebie, matko, do ojczyzny!”.

Gesicht schleudern möchte, er suchte und wand sich unter den Gedanken und preßte schließlich das Gefundene durch die schmalen Lippen, warf es wie ein verächtliches Ding von sich, »Du Pollakinn, du!«.

<sup>22</sup> Tak uformowane przedstawienie zachowań w obliczu majestatu śmierci stoi nade wszystko w sprzeczności z polską kulturą ludową, w której: „Ze względu na wiarę w życie pozagrobowe rytualne postępowanie było obrzędem przejścia. Fakt fizycznego końca jednostki nie był najistotniejszy, ważne było dla umierającego ostateczne przejście” (KĘPIŃSKI 2007: 26).

I wtedy załamała się ta niegdyś wysoka, krępa sylwetka przed łóżem umarłej, powoli osunął się, podtrzymywany przez silne, wierne ramię siostry, ku ziemi. Krótka walka i szybki koniec. Krew w jego żyłach przestała płynąć (KURPIUN 1932: 116)<sup>23</sup>.

Symptomatyczna dla opowiadania Kurpiuna jest okoliczność, że wstrząsająca, pełna emocji scena śmierci członków rodziny głównego bohatera, zakończona jest uzupełnieniem operującym skromnymi środkami retorycznymi<sup>24</sup>. Mimo to przedstawienie upadku bohatera, wyrwanego z ojczyzny przez wrogie siły obcości, odgrywa z punktu widzenia potencjału afektywnego znaczącą rolę. Ponieważ zastosowana tu konwencja przedstawieniowa silnie osadzona jest w tradycji walki pogranicza, dla wyrównania potencjałów afektywnych konieczne wydaje się być – następujące niejako w uzupełnieniu – przedstawienie odwetu, wpisujące się niewątpliwie w horyzont oczekiwań potencjalnych odbiorców:

Rankiem, następnego dnia, znaleziono na granicy uzbrojonego Gońskiego, leżącego w ubraniu cywilnym z poderżniętym gardłem. W nocy znów miała miejsce jedna z częstych przygranicznych potyczek. Gońskiego w niej nie zabrakło, podobnie jak po przeciwnej stronie Fritza Borka. Tym razem jednak los przeznaczenia stanął po stronie prawa: a Berta Ringmann trwa niezmiennie na ziemi swoich ojców i oczekuje niecierpliwie z wieloma innymi godziny, w której zabłyszczą na nowo gwiazdy nad Niemcami – gwiazdy, zwiastujące godzinę powrotu (KURPIUN 1932: 120)<sup>25</sup>.

- <sup>23</sup> Przekład własny za: „Taumelnd schleppte sich der Sohn, von der Schwester gestützt, um Lager der Mutter hin und tastete unsicher nach ihrer Hand. Die seine war mit Blut bedeckt, Blut sickerte aus Brust und Hals und Antlitz, eine rote Spur auf dem Boden zurücklassend. Die Augen der Sterbenden sahen es nicht mehr. »Heimkehr!« hauchte ihr im letzten Atem. »Zu dir – Mutter – zur Heimat!«. Dann brach die einst so hohe, kraftvolle Gestalt des Sohnes vor dem Lager der Toten zusammen und glitt, von den starken Armen der treuen Schwester gestützt, langsam zu Boden. Ein kurzer Kampf, dann war alles vorüber. Das Blut hörte auf zu fließen”.
- <sup>24</sup> Świadczy o tym lakoniczny, wykazujący pewne deficyty stylistyczne opis pogrzebu: „Trzy dni później matka i syn pochowani zostali w grobowcu rodziny Ringmann. Tego dnia wydawało się, że granicy nie ma. Udział wszystkich niemieckich organizacji działających po obydwu stronach linii przecinającej kraj był ogromny. Nawet nowy starosta poczuł, że musi się pojawić. Dlaczego – pewnie sam tego nie wiedział” (KURPIUN 1932: 119). Przekład własny za: „Drei Tage danach wurden Mutter und Sohn in der Familiengruft der Ringmanns beigesetzt. An diesem Tage schien es keine Grenze zu geben. Die Beteiligung aller deutschen Kreise beiderseits der Schnitlinie war ungeheuer. Sogar der neue Starost hatte sich bewogen gefühlt, zu erscheinen. Warum – das wußte er wohl selbst nicht”.
- <sup>25</sup> Przekład własny za: „Am Morgen des nächsten Tages fand man Gonski in Zivilkleidung, aber bewaffnet, an der Grenze mit durchgeschnittenem Halse vor. In der Nacht hatte wieder eins der häufigen Grenzgeplänkel von hüben nach drüben stattgefunden. Dabei hatte Gonski nicht gefehlt, ebensowenig auf der Gegenseite Fritz Borek. Diesmal war das Würfelspiel des Schicksals für die Seite des Rechts gefallen. – Berta Ringmann aber steht ungebrochen auf ihrer Väter Scholle und harrt gleich vielen andern der Stunde, da wieder Sterne strahlen über Deutschland – der Stunde der Heimkehr”.

W scenie wieńczącej opowiadanie Kurpiuna do głosu dochodzi symptomatyczna dla stylu autora powieści *Der Mutter Blut* (*Krew matki*) właściwość, polegająca na pokazywaniu aspektów moralnych i etycznych przez filtr perspektywy emocji. Otwarte zakończenie narracji, w którym rolę przewodnią spełniają rewanżystowskie i propagandowe tendencje, wydaje się potwierdzać tezę o zastosowaniu w dziełach literackich starannie wykoncypowanej strategii socjotechnicznej. Unaocznione tutaj okrucieństwo czynów pozostaje, jak ująłby to Nowak, „w złożonych związkach z nienawiścią, nie daje się jednak do niej sprowadzić. Cechuje je – w wielu wypadkach – nadmiarowość, rozlewność, zaraźliwość, spontaniczność i bezinteresowność” (NOWAK 2016: 11).

Podobny sposób kreowania rzeczywistości widoczny jest w opowiadaniu *Hinterm Wald* (*Za lasem*), w którym siła opiniotwórcza opiera się na szczegółowym oddaniu szerokiego wachlarza somatycznie umocowanych detali:

Josef Ernst został postrzelony. Krew płynie z jego otwartych ust, dłoń ściska się na piersi, spomiędzy palców tryska czerwone życie.

— Moja droga — byłeś — mi wszystkim! Dziękuję — Ci! — Nie zapomnij — o naszych dzieciach — ja — muszę — iść — Bóg — z — Wami! (KURPIUN 1932: 154)<sup>26</sup>.

W wypowiedzi pożegnalnej głównego bohatera<sup>27</sup>, efekt emocjonalizujący uzyskany zostaje poprzez zastosowanie swoistej rytmizacji, ubranej w artykulację przypominającą muzyczne *staccato*. Zważywszy, że ostatnie słowa umierającego zawierają prywatne przesłanie, środki retoryczne i konteksty przedstawieniowe mają tutaj pierwszorzędne znaczenie. Z drugiej strony tak ukonstytuowany sposób prowadzenia narracji pełni swoistą funkcję oczyszczającą, staje się pewnym *katharsis*. Ponieważ polityka, cytując za Robertem Borkowskim, „może stać się obszarem generowania agresji, jeśli nie zadziałają mechanizmy rozładowania frustracji w masowej skali” (BORKOWSKI 2001: 137), to właśnie dziełom literackim powstałym w okresie podziału Górnego Śląska przypisać należy funkcję poręcznego nośnika medialnego i specyficznego katalizatora, kierującego wielowarstwowymi procesami mentalnymi zarówno w skali indywidualnej, jak i kolektywnej. Procesy te niewątpliwie nie pozostawały bez wpływu na wielopłaszczyznowe kształtowanie ówczesnej rzeczywistości społecznej i politycznej.

<sup>26</sup> Przekład własny za: „Josef Ernst wird erschossen: Blut quillt dem Getroffenen aus dem Munde, die Hand preßt er gegen die Brust, zwischen den Fingern sickert rotes Leben hervor. »Gute – du warst – mir alles! – du! – Ich dank – dir! – Vergiß – unsere Kinder – nicht – ich – muß – geh'n – Gott – mit – euch!«”.

<sup>27</sup> Co *nota bene* przywołuje skojarzenia z opowiadaniem *Heimkehr* (*Powrót do domu*).

## Źródła cytowań

- BUNDSCHUH, KONRAD (2003), *Emotionalität, Lernen und Verhalten*, Bad Heilbrunn: Klinkhardt.
- BORKOWSKI, ROBERT (2001), 'Polityka, populizm, przemoc – dylematy transformacji i globalizacji', w: Robert Borkowski (red.), *Agresja i przemoc*, Kraków: „Abrys”, ss. 133-145.
- CANNON, WALTER B. (1975), *Wut, Hunger, Angst und Schmerz. Eine Psychologie der Emotionen*, München, Berlin u. Wien: Urban & Schwarzenberg.
- DRÓŻDŻ, MICHAŁ (2016), 'Język nienawiści w dyskursie medialnym', w: Władysław Zuziak, Jakub Synowiec (red.), *Nienawiść w życiu publicznym*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe, ss. 21-32.
- EMLER, HANS WOLFGANG (1933), *Oberschlesien in Not. Ein deutsches Schicksal*, Berlin SW: Dom-Verlag.
- FITZEK, RUDOLF (1933), *Volk an der Grenze. Ein Drama deutscher Minderheit in drei Akten*, Breslau: Verlag Ferdinand Hirt.
- HILLEBRANDT, RALF (2004), *Das Trauma in der Psychoanalyse. Eine psychologische und politische Kritik an der psychoanalytischen Traumatheorie*, Gießen: Psychosozial-Verlag.
- JELEŃ-KUBALEWSKA, EWA (2014), *Cierpienie i śmierć jako współczesny performans medialny: perspektywa performatyczna*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- KARGER, ANDRÉ (2004), 'Gibt es kollektive Traumata? Anmerkungen zu einem modischen Begriff', w: André Karger, Rudolf Heinz (red.), *Trauma und Gruppe. Psychoanalytische, philosophische und sozialwissenschaftliche Perspektiven*, Gießen: Psychosozial-Verlag, ss. 17-30.
- KĘPIŃSKI, MARCIN (2007), 'Śmierć na wojnie – zdziczała czy oswojona?', w: Izabela Grzelak, Tomasz Jermalonek (red.), *Kulturowe obrazy śmierci: od przełomu romantycznego do dziś: materiały studenckiej konferencji naukowej*, Łódź: Pictor, ss. 287-305.
- KIERKEGAARD, SØREN (1982), *Bojaźń i drżenie*, przekł. Jarosław Iwaszkiewicz, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

- KURPIUN, ROBERT (1932), 'Hinterm Wald', w: *Das Schafott. Ostdeutsche Schicksalstage von Robert Kurpiun*, Glatz: Verlag Glatzer Bücherstube, ss. 150-160.
- MAYER, HEIKE (2002), *Literarische Rhetorik*, Münster: Aschendorff Verlag.
- MENDE, WANDA (2009), *Media a przemoc*, Strzelce Opolskie: Starostwo Powiatowe.
- NOWOSIELSKA-SOBEL, JOANNA (2010), 'Kreowanie kultu poległych w działalności Śląskiego Związku Ochrony Stron Ojczystych (*Schlesischer Bund für Heimatschutz*) w czasie pierwszej wojny światowej', w: Dariusz K. Chojecki, Edward Włodarczyk (red.), *Choroba i śmierć w perspektywie społecznej*, Warszawa: Wydawnictwo DiG, ss. 291-300.
- NOWAK, WITOLD M. (2016), 'Okrucieństwo jako stała antropologiczna', w: Władysław Zuziak, Jakub Synowiec (red.), *Nienawiść w życiu publicznym*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe, ss. 11-16.
- PACZOSKA, EWA (2002), 'Wstęp', w: Ewa Paczoska, Urszula Kowalczyk (red.), *Śmierć w literaturze i kulturze drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego [Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego], ss. 5-8.
- PRAZ, MARIO (2010), *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- PROST, WINFRIED (1982), *Sprache als Mittel der Manipulation. Wie in Gesprächen, Reden, Verhandlungen manipuliert, motiviert und suggeriert wird*, Kissing: Weka-Verlag.
- SCHIMMEL-FALKENAU, WALTER (1923), *Brand. Ein Roman aus Oberschlesien*, Friedeberg, Queis u. Leipzig: Iser-Verlag.
- SURYNT, IZABELA (2010), *Przemoc, pamięć, tożsamość w niemieckiej literaturze II połowy XX wieku: światy ze słów Helgi M. Novak*, Wrocław: Wydawnictwo Atut.
- SZLUZ, BEATA (2013), 'Śmierć w percepcji bezdomnych kobiet', w: Pavol Dančák, Marek Rembierz, Roman B. Sieroń (red.), *Cierpienie, umieranie, śmierć: wyzwania i dylematy ludzkiego losu w kontekście sytuacji granicznych*, Stalowa Wola: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, ss. 205-218.



TOMASZEWSKA, WIESŁAWA (2007), 'Umieranie i śmierć', w: Marek Wójtowicz, Witold Kania (red.) *Filozofia a śmierć*, Katowice: FHU Kopalnia Skarbów, ss. 239-250.

VOLZ, WILHELM (1930), *Zum oberschlesischen Problem*, Gleiwitz: Oberschlesische Volksstimme.