



Magda Karkowska* 

Życie jest... galerią – rola przekazu międzygeneracyjnego w kształtowaniu tożsamości artysty na przykładzie rodziny Minichów

Abstrakt

Artykuł poświęcony jest analizie roli przekazu międzypokoleniowego w kształtowaniu tożsamości artysty na przykładzie łódzko-lwowskiej rodziny Minichów. Moim głównym celem było uchwycenie treści i znaczeń zawartych we wspomnianym przekazie, poszukiwanie przykładów i wyjaśnienie tego, jak intelektualna atmosfera domu Minichów i pionierska wizja uprawiania sztuki, wpisana w kontekst powojennych wydarzeń społeczno-politycznych w Polsce, znalazły odzwierciedlenie w tożsamości córki artystki, jak wszystkie wymienione czynniki stymulowały jej rozwój i budowanie wiedzy społecznej i samowiedzy. W kształtowaniu tożsamości artysty kluczowe znaczenie mają rodzinne wzorce, osoby, z którymi twórca się otacza i z którymi współpracuje, tworzone dzieła sztuki i jej dziedzina. Podsumowując, chodzi tu nie tylko o początki kontaktu ze sztuką sięgające dzieciństwa, ale także wpisane w proces biograficzny motywy tworzenia i kontaktu z różnymi formami sztuki oraz o szeroko rozumiane wartości przyświecające życiu Narratorki, takie jak: wolność, odwaga i wierność sobie.

Słowa kluczowe: przekaz międzypokoleniowy, artysta, tożsamość, wartości, wywiad narracyjny, interpretacja.

Artykuł otrzymano: 4.01.2024; akceptacja: 17.09.2024.

* Uniwersytet Łódzki.

Life is... a Gallery – the Role of Intergenerational Transmission in Shaping an Artist's Identity on the Example of the Minich Family

Abstract

The article is devoted to the analysis of the role of intergenerational transmission in the shaping of an artist's identity on the example of the Lodz-Lviv Minich family. My main purpose was to capture the content and meanings contained in the aforementioned transmission, to look for examples and explanations of how the intellectual atmosphere of Minich's home, a pioneering vision of practicing art, inscribed in the context of post-war social and political events in Poland, were reflected in the identity of the artist's daughter, how all factors were stimulating her development and building social knowledge and self-knowledge. Family patterns, people with whom the creator surrounds himself/herself and with whom she/he cooperates, works of art and its field are of key importance in shaping artistic identity. In addition, an important role is played not only by first contact with art dating back to childhood, but also the motives of its creation inscribed in the biographical process, as well as the broadly understood values guiding her life, such as freedom, courage, and faithfulness to herself.

Keywords: transgenerational transmission, artist, identity, values, narrative interview, interpretation.

Wprowadzenie. Pojęcia wiodące

Niniejszy artykuł dotyczy rozważań nad rolą przekazu międzypokoleniowego w kształtowaniu tożsamości artysty – odnoszę się do bogatej, przekazanej mi w postaci rozmów, wywiadu narracyjnego¹ oraz udostępnionych dokumentów, historii lwowsko-łódzkiej rodziny Minichów, ze szczególnym uwzględnieniem doktora Mariana Minicha – twórcy i pierwszego Dyrektora Muzeum Sztuki w Łodzi oraz jego córki Agnieszki Minich-Scholz – artystki plastyczki. Przygotowanie artykułu nie byłoby także możliwe bez cennych informacji zawartych w dwóch pozycjach książkowych: Mariana Minicha *Pod wiatr* oraz Agnieszki Minich-Scholz *Wspomnienia wojenne. Szalona galeria* – obydwie wydane przez Instytut Wydawniczy „Książka i Prasa” w 2015 r.

Moim głównym celem było uchwycenie treści i znaczeń zawartych we wspomnianym przekazie, poszukiwanie przykładów i wyjaśnień dotyczących sposobów, w jaki atmosfera inteligentnego domu i pionierska wizja uprawiania sztuki, wpisana w kontekst powojennych wydarzeń społeczno-politycznych w Polsce, odwzorowały się w tożsamości córki, plastyczki, która wszakże obrała inną drogę artystyczną niż

¹ Wywiad narracyjny z panią Agnieszką Minich-Scholz przeprowadziłam w dwóch terminach: 16.11.2022 oraz 23.01.2023 roku. Jego fragmenty oznaczone zostały przypisem (N). Bohaterka wywiadu i moja Rozmówczyni zmarła 21 sierpnia 2023.

Ojciec. Próbuje uchwycić te zjawiska, które zdecydowały o niepowtarzalności podejmowanych działań twórczych, a także wyjaśnić, w jaki sposób artystyczny habitus przełożył się na bodźce stymulujące rozwój córki, budujące zarówno wiedzę społeczną, jak i wiedzę o sobie.

W dalszej części tekstu stawiam pytania o znaczenie biograficznej pamięci w utrwalaniu historii rodziny i tworzeniu pewnych wzorów działania, dla których istotnym czynnikiem różnicującym jest płeć. W kształtowaniu tożsamości istotną rolę pełnią także: przekaz narracyjny realizowany w postaci udzielanych wywiadów (forma, treść, typ mediów) czy prowadzonych rozmów, ale też osoby, którymi artysta się otacza i z którymi współpracuje, tworzone dzieła i reprezentowana dziedzina sztuki (Sobocińska 2020:143–155).

Pojęciami, jakie stanowią punkt wyjścia dla podjętych rozważań są: wzory kulturowe (Linton 2002), habitus (Jezierska-Wiejak 2013: 287), przekaz międzypokoleniowy (Mead 1978), a także wiedza komunikacyjna oraz wiedza koniunktywna (Krzychała 2016: 75–92).

Wzory kulturowe sprawiają, że kultura staje się źródłem socjalizacji, a zarazem ważnym elementem przekazu międzypokoleniowego. Tworzywem wzorów kulturowych są wartości. Z kolei:

transmisja tychże wzorów to ważny element przekazu międzypokoleniowego (Mead 1978), który może przybierać różne formy, kierunki i skutkować różnymi rodzajami wiedzy. Formami przekazu międzypokoleniowego są: historie rodzinne, literatura, w tym wspólne lektury, sztuka i jej formy prezentacji, pieśni i piosenki, szczególnie te, które są pokoleniowymi szlagierami lub stanowią element kanonu kulturowego, ale też marzenia i oczekiwania zarówno starszego jak i młodszego pokolenia (Karkowska, Krawczyk 2021: 92).

Młodość bohaterki tekstu, podobnie jak jej Ojca sytuuje się w stadium kultury kofiguratywnej, w której występuje przekaz obukierunkowy, z przewagą wartości reprezentowanych przez starsze pokolenie.

Wartości te mają o tyle kluczowe znaczenie, że nie tylko są składnikiem środowiska jednostki, ale i budulcem wykorzystywanym przy interpretacji doświadczeń życiowych i tworzeniu oczekiwań wobec przyszłości (Karkowska, Krawczyk 2021: 89).

Ostatnie ze wskazywanych jako kluczowe pojęć to habitus, rdzeń socjalizacji, stanowiący punkt odniesienia do tego, co kluczowe w sferze aksjologicznej, a co wywodzi się z doświadczeń i wiedzy o charakterze koniunktywnym, artykułowanych w procesie socjalizacji przebiegającym nie tylko w rodzinie, ale i w innych środowiskach życia.

Pojęcia przytoczone powyżej, ich treść i wzmiankowane odniesienia służą w niniejszym artykule do analizy procesu konstruowania tożsamości artysty pod wpływem przekazu międzypokoleniowego i czynników będących jego nośnikami.

Podstawowym uwarunkowaniem wspomnianej transmisji „[...] jest więź między przedstawicielami pokoleń – towarzyszy ona wychowaniu i ułatwia poszukiwanie [...] prawdy” (Jezierska-Wiejak 2013: 287; za: Karkowska, Krawczyk 2021: 89) – prawdy o sobie, która w aspekcie rozwojowym ma fundamentalne znaczenie.

Działaniami podmiotów kierują także normy powstające lub uświadamiane w oparciu o osobiste przekonania o aprobachie lub dezaprobachie określonego zachowania jaką wyrażają Znaczący Inni (Farnicka 2016). W środowisku rodzinnym są to rodzice, później jednak, na etapie socjalizacji wtórnej, mogą nimi być przyjaciele, życiowi partnerzy czy współpracownicy (Karkowska, Krawczyk 2021: 89).

Rozwój, który jest efektem procesu kształtowania tożsamości, stanowi odpowiedź na pewne bodźce kulturowe oraz środowiskowe. Społecznokulturowy wymiar tożsamości człowieka odnosi się do wydarzeń oddziałujących na jednostkę, a zarazem tworzących swoisty kontekst, w jakim ona funkcjonuje.

W ujęciu Marzanny Farnickiej (2016) na socjokulturowy kontekst rozwoju składają się:

- zdarzenia o wymiarze społeczno-historycznym (poziom makro-);
- zdarzenia towarzyszące zmianom w środowisku życia (poziom egzo-);
- zdarzenia dotyczące różnych sfer życia i podejmowanych ról (poziom mezo-);
- zdarzenia codzienne (poziom mikro-).

Kontekst ten ulega zmianom poprzez doświadczenie indywidualne zorganizowane z użyciem wiedzy społecznej (poczucie normatywności, poczucie dystansu społecznego) oraz wiedzy o sobie (samoocena, poczucie kontroli nad przyszłością) (Trempała 2000: 187).

Z drugiej strony, w wymiarze indywidualnym proces budowania tożsamości wiąże się z:

- wartościami
- osobowością
- indywidualnością
- przynależnością do grup społecznych (Sobocińska 2020).

Życie jest... galerią w perspektywie wywiadu narracyjnego

Zarysowawszy ogólną perspektywę rozwoju realizowanego za pomocą przekazu międzypokoleniowego, na jakim opiera się proces wychowania i socjalizacji w rodzinie w powiązaniu z wartościami i normami oraz roli kontekstu w tworzeniu tożsamości, przeanalizuję teraz zasygnalizowane zjawiska w odniesieniu do rodziny Mini-chów i samej bohaterki tekstu.

Socjokulturowy kontekst rozwoju tworzą w jej przypadku: wybuch wojny we wrześniu 1939 roku (poziom makro-), aresztowanie, przeprowadzka z Warszawy do Łodzi (poziom egzo-), podjęcie studiów filologicznych, a następnie na Akademii Sztuk Pięknych, małżeństwo, praca w Laboratorium Jedwabniczym, choroba, śmierć

męża (poziom mezo-), wyjazdy za granicę, wystawy, działania społeczne, kolejne projekty związane z wytwarzaniem odzieży artystycznej (poziom mikro-).

Z kolei aspekt indywidualny tworzenia tożsamości opisywany jest przez odnoszące się do poszczególnych czynników pytania o wartości, osobowość, indywidualność i przynależność do grup społecznych, np.: skąd jestem? jakie są moje korzenie? co jest dla mnie ważne, a co nieważne?; jaki jestem? dlaczego przyjmuję określone postawy?; co we mnie jest niepowtarzalne? co mnie wyróżnia spośród innych osób?; jak oceniam swoje środowisko? z kim się przyjaźnię? etc.

W analizowanej narracji z łatwością odnajdziemy także opracowane przez Fritza Schützego (1997) kluczowe struktury doświadczenia biograficznego: biograficzne schematy działania, wyrażające się w decyzji o zmianie pierwotnie obranego kierunku i podjęciu studiów artystycznych, początkach projektowania tkanin w Laboratorium Jedwabniczym; wzorce instytucjonalne, gdy Narratorka podporządkowuje się wymogom pracy w „dyscyplinie dzieła”, ale bez „dyscypliny pracy”, bierze udział w polskich i zagranicznych wystawach, a także podejmuje działania społeczne na rzecz środowiska łódzkich plastyków; trajektorie, gdy Narratorka doznaje straty bliskich osób – najpierw Ojca, a następnie męża, kilka razy poważnie choruje, ulega wypadkowi, kończy pracę w Laboratorium; biograficzne metamorfozy, wynikające z momentów przełomowych, wyrażone podjęciem decyzji o operacji oczu i o samodzielnym projektowaniu odzieży artystycznej, co wnosi zmiany do orientacji profesjonalnej i skutkuje wzrostem samoświadomości i samodzielności w działaniu.

Jak pisze Sławomir Krzychała:

pewien rodzaj znaczeń [zawartych w materiale biograficznym] nie wyrażanych *explicite* należy traktować jako wiedzę koniunktywną – wprawdzie nie zakodowaną w powszechnie używanych środkach komunikacji językowo-symbolicznej (*common sense*), jednak obecną w sposobie postrzegania i działania narratora (Krzychała 2016: 79).

Wiedza koniunktywna zostaje włączona we wzór orientacji poprzez działanie i uobecniania jest również poprzez działanie.

Z kolei wiedza komunikacyjna (Krzychała 2016: 75–92) objawia się w opowiadaniu, relacjonowaniu własnych przeżyć, nazywaniu doświadczeń i oswajaniu tego, co nowe, nieznanne. Za wspomnianym autorem w materiale narracyjno-biograficznym wyróżnić można kilka warstw, zatem dokonywana analiza ma także kilka poziomów. Pierwszym jest interpretacja formułująca, która dotyczy wiedzy komunikatywnej, wprost zawartej w narracji i odczytywanej jako bezpośredni opis doświadczeń i świata przekazany nam przez narratora.

Drugi poziom to interpretacja refleksywna, odnosząca się do wiedzy koniunktywnej zawartej w doświadczeniu i opisującej jego działania. Oczywiście dostęp do niej ograniczony jest wykorzystaniem elementów koniunktywnych przez narratora w praktyce opowiadania, jako sposób organizacji znaczeń². Jak dalej pisze Sławomir

² Interpretacji na poziomie refleksywnym można dokonać zarówno „wzdłuż” (tworząc kolejki sąsiadujących z sobą wypowiedzi i układając je w ciąg akcja–reakcja–konkluzja), jak i „w poprzek” tekstu (wyszukując w całej transkrypcji te wypowiedzi, w których poruszane są podobne kwestie).

Krzychała, w badaniach narracyjno-biograficznych przyjmuje się teoretyczne założenie, że istnieje „homologia między strukturą organizacji doświadczenia wydarzeń w życiu, a strukturą autobiograficznej narracji”. (Krzychała 2016). Cytowany przez niego Hubert J. M. Hermans wskazuje na dwa kluczowe aspekty tej homologii:

(1) Narrator przywołuje i odtwarza konteksty społeczne, w których powstają doświadczenia biograficzne; (2) Narrator przywołuje i odtwarza procesualny charakter doświadczeń biograficznych, przekazując informacje o fazach biografii, przejściach pomiędzy nimi, wycofaniu się lub zmianie biegu życia – nie w porządku chronologii, ale doświadczanych struktur działania i motywów zmiany (Krzychała 2016: 88).

W przeprowadzonym wywiadzie narracyjnym wyodrębnić można zarówno pewne konstrukty tworzące społeczny kontekst działania, jak i obszar doświadczeń indywidualnych, które rekonstruują proces budowania tożsamości artystki. Odnajdujemy tutaj: wartości, identyfikacje rodzinne, edukację, inspiracje artystyczne i wzory uprawiania sztuki, kryzysy egzystencjalne oraz kształtowanie samowiedzy.

Za najistotniejsze wśród wartości przekazanych w rodzinie podczas okupacji, ale i w późniejszym, niezwykle trudnym dla funkcjonowania łódzkiego Muzeum Sztuki w okresie (lata 1949–1956) Narratorka uważa Wolność, Odwagę³, a także wierność pewnym ideałom oraz szacunek dla życia i mienia innych ludzi. Ich interioryzowanie wynikało z obserwacji poczynań profesjonalnych Ojca – w tym konsekwentnego rozwijania własnej wizji gromadzenia zbiorów dla Muzeum Sztuki, rezygnacji z zakupu eksponatów mało wartościowych, a sugerowanych przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, dyplomacji, jakiej wymagała każda odmowa czy zwrot środków na to przeznaczonych. Marian Minich uważał bowiem i przekazał to przekonanie córce, że sztuka jest wartością ponadczasową, a jej tworzenie i ocena nie mogą być w żaden sposób uwikłane politycznie czy ideologicznie. Niewyrażanie tego przekonania wprost, a zarazem dbanie o właściwy poziom artystyczny i sposób eksponowania zbiorów Muzeum wymagało artystycznej wizji, dyplomacji i ogromnej wytrwałości. Wyrażenie własnej opinii na czele z krytycznym stanowiskiem wobec dzieł socrealizmu poskutkowałoby zwolnieniem z pełnionego stanowiska, tak jak miało to miejsce w przypadku pozytywnie waloryzujących sztukę zachodnioeuropejską historyków sztuki czy wykładowców Akademii Sztuk Pięknych.

Wolność jak pokazuje ścieżka refleksywnej interpretacji przewija się przez wszystkie dziedziny życia Narratorki. Obecna jest w wyborze studiów, preferowanych warunkach pracy, sposobach ekspresji plastycznej, ale i decyzjach osobistych.

Rodzice Minichów dbali o wychowanie moralne dzieci i zapewnienie im niezbędnego poczucia bezpieczeństwa. Nie były to zadania łatwe ani oczywiste. Narratorka wspomina rozmowę podczas spaceru – towarzyszył mu przelot niemieckich samolotów – na które wszak Ojciec nie zwracał specjalnej uwagi, pragnąc zapewne, aby córka się nie bała, by skoncentrowała swoją uwagę na okolicznościach przyrody i zapamiętała jej piękno, kontakt z bliską osobą, a nie szczegóły związane z poczyna-

³ Narratorka podkreśliła, że wielkie litery mają istotne znaczenie, stanowiąc swego rodzaju podkreślenie, priorytetyzując te właśnie wartości.

niami okupantów. Do tej pory towarzyszy jej stoicyzm wobec sytuacji, na które nie ma osobistego, bezpośredniego wpływu i jak się wydaje postawa taka nie jest pozbawiona związku z opisywanymi powyżej okolicznościami. Nie oznacza to, że rodzice Agnieszki Minich akceptowali poczynania okupantów czy nawet wątpliwe moralnie postawy niektórych Polaków. W Warszawie, gdzie mieszkali podczas II wojny światowej, życie kulturalne kwitło, ale wartościowe spektakle teatralne i seanse filmowe były dostępne tylko dla Niemców, dla Polaków pozostawała rozrywka określana przez Narratorkę jako „jarmarczna i opatrzona zawsze jakimś ładunkiem propagandowym” – zatem od kontaktu z tego rodzaju treściami kulturalnymi dzieci Minichów były świadomie odsuwane.

Moja Rozmówczyni wspominała w wywiadzie stanowisko, jakie zajął jej Ojciec, kiedy po upadku powstania w Getcie w 1943 roku byli świadkami rozkradania przez szabrowników mienia należącego prawdopodobnie do już nieżyjących mieszkańców jednego z domów. Minich powiedział wówczas do siedmioletniej córki:

tego co widzisz nigdy się nie robi. W żadnej sytuacji. Ludzie, którzy robią coś takiego automatycznie akceptują to wszystko, co się tutaj wydarzyło. Teraz niestety możesz jedynie w ten sposób [milcząc i nie interesując się poczynaniami szabrowników – MK] wyrazić swój sprzeciw i brak aprobaty dla tego rodzaju zachowań (N).

Do rodzinnych przekazów zaliczyć należy także opis sposobu, w jaki Ojciec (z godnością) zajmował się wyznaczonymi mu przez Niemców podczas pobytu w obozie dla przesiedlonych Łódzian zadaniami, wśród których było wynoszenie zgromadzonych w wiadrach nieczystości, czy też okoliczności, w jakich jako młody chłopak po „rozstrzelaniu” żaby został pacyfistą i przeciwnikiem stosowania rozwiązań siłowych i opartych na przemocy wobec innych. W trakcie wojny Marian Minich miał się różnych prac: był między innymi kelnerem w restauracji, nauczał w szkole ogrodniczej (również prowadząc tajne zajęcia z literatury). Po zakończeniu wojny, kierując Muzeum Sztuki, wspierał artystów wykluczonych – między innymi Katarzynę Kobro i Władysława Strzemińskiego.

Przekaz międzygeneracyjny w rodzinie Minichów był, jak można zauważyć, silnie nacechowany aksjologicznie, z ukierunkowaniem na takie wartości, jak odwaga, wolność, godność, chronienie słabszych czy wierność samemu sobie.

Z wojennych i tuż powojennych lat dzieciństwa pochodzą pierwsze inspiracje artystyczne Agnieszki Minich. Jak wspominała – pierwotnie spotkania ze sztukami plastycznymi obejmowały skonfiskowane podczas aresztowania rodziny w 1940 roku niezwykle cenne rysunki Rembrandta czy poruszające wyobraźnię prace Artura Grottgera, szczególnie czarno-biały cykl *Polonia i Lithuania*. Na kontakt ze sztuką składały się także wizyty w objętym niemieckim nadzorem komisarycznym warszawskim Muzeum Narodowym, którego atmosferę spokoju, czystości i ciszy artystka szczególnie dobrze zapamiętała. W muzeum nie tylko oglądano zgromadzone zbiory, ale wypożyczano młodemu odwiedzającemu albumy z reprodukcjami. Gust młodej dziewczyny kształtowały także wypożyczone i znajdujące się w łódzkim mieszkaniu rodziców faksymilowe reprodukcje dzieł Rembrandta, Watteau czy Severiniego oraz

wizyty w pracowniach współczesnych Minichom artystów, w tym Ojca chrzestnego artystki – Karola Hillera, a także wielogodzinne rozmowy podczas kolacji, dotyczące:

szeroko pojętej sztuki: literatury, muzyki, teatru czy ogólnej kultury bytowania kształtującej artystyczne widzenie i dostrzeganie linii rozwojowych poszczególnych rodzajów twórczości (N).

Jednak mimo przekazu tak starannego i, jak podkreślała moja Rozmówczyni, celowo eksponującego wymienione elementy nie napotkałam w wypowiedziach Narratorki konkretnej osoby, która pełniłaby w jej rozwoju artystycznym rolę Mistrza, można natomiast mówić o kilku osobach inspirujących tenże rozwój. Wspomina ona w pierwszej kolejności swojego Ojca, następnie profesora malarstwa (nie wymieniając go jednak z nazwiska), kolejno wykładowczynię projektowania tkanin odzieżowych i własnego męża – także artystę plastyka.

Niezwykle istotna w dorastaniu do samodzielnego tworzenia informacja zwrotna nie zawsze przybierała oczekiwaną postać. Oczekiwaną, czyli szczerą, zarysowującą możliwości korekty – a więc nie „zawyżaną przez sympatię do Ojca” (N), ale też i nie drastycznie zaniżaną „ze względu na zdegenerowane od pokoleń spojrzenie na sztukę” (N) czy bycie przedstawicielką „bananowej młodzieży”, które to cechy miały – zdaniem niektórych wykładowców zatrudnionych w łódzkiej Alma Mater – charakteryzować młodą Agnieszkę Minich.

Takie oceny, nie zawierając informacji zwrotnej, nie spełniały swoich funkcji; nie działało się tak i wówczas, gdy oceniana nie wiedziała, czy rzeczywiście ani czym na ocenę zasłużyła, a i takie sytuacje się zdarzały. Przytoczę choćby wspomniane w wywiadzie wysokie noty z kompozycji czy zachwyty nad idealnym wyczuciem wartości plamy barwnej.

Warto zatem podkreślić nie tylko dużą rozpiętość w odbiorze poczynań młodej adeptki sztuk pięknych czy brak mistrza, ale też fakt, że wspomniane osoby reprezentowały zupełnie inne style tworzenia i odrębne umiejętności zawodowe. Tak rozumiana „prywatna encyklopedia” (sztuki) była źródłem swobody w tworzeniu, podejmowaniu własnych, nierzadko bardzo odważnych decyzji, ale i bardzo wysokiego poczucia podmiotowości artystki. Ze zgromadzonych i wysłuchanych wypowiedzi wyłania się obraz osoby nieco wewnątrznie skonfliktowanej – tolerancyjnej (jak sama się określa), ale jednocześnie krytycznej wobec innych osób (co dało się zauważyć w pobocznych wątkach wywiadu, ale i w licznych, mniej formalnych wypowiedziach), a także wobec celów, jakie sobie stawiają, czy działań, jakie podejmują; emocjonalnie zdystansowanej, umiarkowanie zainteresowanej otoczeniem, nie próbującej modyfikować niczyich przekonań, a zarazem przekonanej o własnej wyjątkowości.

Artysta taki musi być, inaczej zginie – mawiają współcześni mecenasi sztuki. Tyle z ciebie dobrego, ile potrafisz i zechcesz dać innym – twierdzili chrześcijańscy mistycy. Żeby móc właściwie odczuć szczęście musimy mieć możliwość poznania nieszczęścia – pisał Władysław Tatarkiewicz (N).

Gdzie leży prawda? Kto ma rację? Z pewnością w jakimś stopniu – wszyscy. Dotychczasowe życie Agnieszki Minich jest przykładem biografii popękanej, naznaczonej zmiennymi kolejami losu, powtarzającymi się trajektoriami cierpienia związanymi z chorobą, kilkukrotnym zagrożeniem życia i zdrowia, wreszcie – utratą wielu członków rodziny i przyjaciół. Nie mam zgody Narratorce, by ujawniać szczegóły, ale wiem i piszę z pewnością, że było tych wydarzeń dość, aby poważnie zachwiać stabilnością, poczuciem bezpieczeństwa i zdolnością odnajdywania sensu w codzienności. Na szczęście tak się nie stało!

Wciąż jest⁴ to osoba chętnie rozmawiająca z innymi, oddająca się lekturom, niezależna mentalnie, śledząca bieżące wydarzenia, wreszcie – gromadząca wspomnienia i posługująca się w mowie i piśmie pięknym, obrazowym językiem.

O roli przełomowych doświadczeń w kształtowaniu tożsamości pisało wielu badaczy zajmujących się biografistyką (por.: Demetrio 2000; Dubas, Wąsiński, Słowik 2021). Jako trudne momenty, mające zarazem charakter autoformatywny, Narratorce wskazuje upadek Laboratorium Jedwabniczego, w którym pracowała od chwili ukończenia studiów, poważną chorobę oczu ograniczającą samodzielne funkcjonowanie (w wymiarze przede wszystkim komunikacyjnym) i śmierć męża, który w dotychczasowym życiu wspierał ją emocjonalnie i zawodowo.

Po okresie transformacji ustrojowej polski przemysł włókienniczy nie przetrwał prywatyzacji, w wyniku czego większość osób z nim związanych straciła pracę. Agnieszka Minich w tym czasie zrezygnowała z pracy w podupadającym Laboratorium i zajęła się projektowaniem i wykonywaniem odzieży unikatowej. Mimo iż decyzję o takiej zmianie opisuje jako karkołomny krok, całkowicie zmieniający jej dotychczasowe działania zawodowe, zauważa też, że oryginalne pomysły dotyczące zdobienia i barwienia tkanin przy zachowaniu ich prostych form i uniwersalnych rozmiarów przyniosły jej duży sukces zarówno artystyczny, jak i rynkowy, ubrania bowiem znalazły odbiorców na wszystkich kontynentach. Operacja oczu, odradzana przez większość lekarzy, powiodła się i doprowadziła do częściowej poprawy kondycji wzroku. Wymienione doświadczenia, dotyczące zarówno sfery profesjonalnej, jak i zdrowotnej czy emocjonalnej, przyniosły Narratorce samowiedzę w zakresie własnego potencjału psychicznego i zdolności do podejmowania ryzyka, wychodzenia obronną ręką z najcięższych opresji, ale i pewien stoicyzm, godzenie się z tym, co niesie życie. Bunt, złość czy smutek, jaki odczuwa w takich chwilach większość osób, przekute zostały w wolę i dążenie do reorganizacji życia, powrotu do samodzielności. Niewątpliwie wpływ na przyjęcie aktywnej postawy wobec piętrzących się trudności miały zarówno trudne doświadczenia wojenne, jak i koniunktywny przekaz niezłomnego i okazującego niezależnie od okoliczności spokój i hart ducha Ojca artystki – Mariana Minicha.

Artystka w taki sposób opisuje swoją postawę wobec osobistych kryzysów:

umiejętność przetrwania impasu zawsze będzie się wiązała z umiejętnością wykorzystania posiadanej wiedzy i umiejętnością wykorzystania jej w rozmaitych sytuacjach. Nie czekać na pomoc skądkolwiek, zacząć od siebie (N).

⁴ Artykuł zostanie opublikowany już po śmierci jego bohaterki.

Również dalsza historia rodziny została w ciekawy sposób przetworzona w doświadczeniu artystki.

Jak pisze Anna Majewska:

pamięć przeszłości jest zmienna i selektywna, podlega hierarchizacji i wpływowi terażniejszości, wydobywającej te zdarzenia i osoby, które są najbardziej istotne, a będąca owej pamięci elementem historia rodziny poprzez poczucie zakorzenienia, daje wzrost poczucia bezpieczeństwa, pewności i identyfikacji (Majewska 2017:148).

Jak podkreśliła moja Rozmówczyni: „jestem z Minichów”, „jestem córką Minicha, więc się nie poddam” (N). Przetworzona przez procesy interpretacyjne historia własnego i minionego pokolenia, jego przeżyć i wyzwań, wpływa na to, jak konceptualizujemy swoją bieżącą sytuację życiową, wyposażając nas w samowiedzę i podwyższoną samoświadomość (Ziębińska 2014: 149–162).

Artystka w wypowiedziach wspominała nie tylko rodziców, ale i swoich dziadków – ich wyjątkowy, pogodny i pełen akceptacji wobec otaczającego świata stosunek do życia, demokratyczne przekonania i niezwykle jak na tamte czasy rolnicze wykształcenie dziadka, Jana Nakonecznego.

Najbardziej wartościowa część przekazu międzygeneracyjnego to ta, która odnosząc się do więzów emocjonalnych w rodzinie, uczy naśladować bliskich, ale i przełamywać wzory i schematy, nie budując zależności i otwierając młodszych na to, co nowe, stymulując potrzebę transformacji i integrowania różnych doświadczeń; skutkując umiejętnością samodzielnego myślenia, przetwarzania celów, planowania życia i podążania zarówno ku drugiemu człowiekowi, jak i ku wolności, samostanowieniu. Tylko w ten sposób stajemy się kreatywni, przetwarzamy bodźce – co jest warunkiem tworzenia sztuki (Majewska 2017: 145–153).

Artysta to także osoba, dla której w procesie twórczym niezwykle ważne jest zachowanie równowagi między transgresją a stanowieniem osobistych granic. Przez transgresję rozumie otwieranie się na świat i przetwarzanie za pomocą sztuki różnych odczuć, jakie on budzi, doświadczeń i przeżyć, jakie stały się udziałem artysty. Przede wszystkim chodzi tu o działania skierowane „ku symbolom” i „ku sobie” (Kozielecki 1987), prowadzące do samorozwoju, tworzenia siebie według własnego projektu. Granice są konieczne, aby uniknąć wpływu czynników destrukcyjnych – używek, stosowania do autooceny innych kryteriów niż w stosunku do innych ludzi, otaczania się nieszczerymi czy toksycznymi doradcami etc. Mogą one, owe granice, jeśli zostaną umiejętnie postawione, chronić psychiczne zasoby – energię życiową, emocje, wartości, światopogląd, relacje z ludźmi, projekty na przyszłość. Ale mogą też, błędnie rozumiane, ograniczać, nie pozwalając porzucić tego, co dysfunkcyjne, i zamknąć wydarzeń minionych. Równowaga oznacza umiejętność wychodzenia poza schematy, ale i chronienia siebie w sytuacjach, w których zbyt radykalne przesunięcie granic mogłoby mieć negatywny wpływ na dalsze życie artysty i zaburzać proces tworzenia.

W pierwszym etapie konstruowania biograficznej tożsamości każdy musi sam odpowiedzieć sobie na pytanie, czy określone doświadczenie jest życiowo ważne czy nie, potrzebne, zbędne, pozytywne czy negatywne. Im dojrzałsi jesteśmy, tym czę-

ściej stwierdzamy, że może być takie i takie w zależności od przyjętego horyzontu czasowego i perspektywy oglądu.

Drugi etap pozostaje w związku ze stosowaniem różnych typów etosu i wyjaśnianiem podmiotowej odpowiedzialności poprzez zestawienie tego, kim jestem z tym, kim mógłbym albo powinienem być w określonych okolicznościach. W ten sposób ponownie zwracam się ku wartościom, którymi nasycony był przekaz międzygeneracyjny, poszukując odpowiedzi na pytanie, ile jest w nas innych, które elementy wiedzy, postaw, świadomości odziedziczyliśmy po przodkach i jakie mają one znaczenie dla nas, zarówno tu i teraz, jak i na przyszłość.

Ten wewnętrzny dialog z rekonstruowaną w tle historią własnej rodziny pozwala lepiej zrozumieć siebie, interpretować to, kim jesteśmy, po to, by dojrzewając do pełnienia istotnych społecznych zadań, umieć znaleźć dla siebie miejsce, wpisać się w architekturę świata (Majewska 2017).

Istotną rolę w tym procesie odgrywają relacje z członkami rodziny. W podjętym przeze mnie badaniu istotne i, jak się wydaje, odmienne przesłanie zawierało się w relacjach Narratorki z kobietami w rodzinie i inne w relacjach z Ojcem. Kobiety – zarówno matka, jak i babka – kreowały raczej wizję kobiecości nieco beztroskiej, nieobciążonej obowiązkami i wolnej od prób pokonywania wewnętrznego oporu wobec rozwijania choćby umiejętności matematycznych, które dziewczynce nie są potrzebne, bo „wystarczy, że (liczyć i) zarabiać pieniądze potrafi mąż”⁵. Nie oznacza to, że należy w ogóle rezygnować z wykształcenia – szkoła jest ważna, lektury są ważne, udział w życiu kulturalnym, muzyka, teatr. Nie ma niczego dziwnego w takim wychowaniu, zważywszy na fakt, że omawiane wydarzenia miały miejsce niebawem przed wybuchem II wojny światowej – wówczas dziewczęta z dobrych domów nie pracowały albo pracowały przez chwilę, najczęściej dobroczynnie, do momentu zamążpójścia. Chyba, że były emancypantkami.

Agnieszka Minich była pierwszą kobietą w swojej rodzinie, która podjęła pracę zarobkową. Fakt ten uwidacznia odmienną od opisywanej w literaturze (Owerczuk 2007) tendencję – w przejmowaniu określonych wzorców ról płciowych przez dziewczęta nie zawsze postać matki i jej poczynania, preferowany model kobiecości są czynnikami uruchamiającymi transmisję wybranych wymiarów osobowości. Do jakiego stopnia czynnikiem decydującym o tym były przemiany kulturowo-cywilizacyjne, a w jakim na taki kierunek przekazu międzypokoleniowego oddziaływało wychowanie i emocjonalna identyfikacja z Ojcem – tego nie wiemy, konieczne byłoby obserwowanie tego procesu *in statu nascendi*.

W pokoleniu Agnieszki Minich-Scholz zdolne i mądre, pełne wiary w siebie dziewczęta zazwyczaj zostawały kimś więcej niż ich matki. Idzie za tym uwalnia-

⁵ Są jednak inne źródła niż przeprowadzony przeze mnie wywiad narracyjny, (por.: *Wywiad z Agnieszką Minich-Scholz...* 2023), które prezentują postacie Mamy i Babci pani Agnieszki Minich-Scholz jako osoby bardzo przedsiębiorcze i dobrze zorganizowane wobec perspektywy wysiedlenia, które dotknęło całą rodzinę w styczniu 1940 roku. Obydwie kobiety zgromadziły, spakowały i w nieoczywisty sposób przechowały cenne pamiątki rodzinne i dokumenty podczas internowania, a posiadane i przyklejone do ścian postarzonej walizki banknoty pozwoliły na późniejsze wykupienie dzieci – Agnieszki i jej brata Rafała – z niewoli, z której miały wyruszyć w głąb Niemiec, a następnie zostać poddane procesowi asymilacji.

nie z myślenia o sobie w kategoriach powinności, akceptowania niższości i podporządkowania swoich potrzeb innym – mężowi, dzieciom i innym członkom rodziny (Owerczuk 2007). Istotne znaczenie ma tutaj przyjęty model tożsamości płciowej, na który wśród innych czynników składa się wyobrażenie o przyszłych rolach społecznych, w przypadku mojej Rozmówczyni są to jej osobiste plany związane z karierą artystyczną, których nie posiadała jej mama. Matki i córki w kolejnych pokoleniach inaczej wyobrażały sobie samorealizację czy osobiste szczęście.

Istotne wydaje się, że w Polsce powojennej z pokolenia na pokolenie rosła niezależność dzieci od rodziców, a podporządkowanie się ich woli czy realizacja planów i nadziei w nich pokładanych stała się raczej aktem dobrej woli i uznaniem życiowego doświadczenia starszych niż koniecznością i obowiązkiem, jak miało to miejsce po odzyskaniu niepodległości i przed II wojną światową. W szczególności dotyczyło to młodych kobiet. Pojawiły się szanse i możliwości samorealizacji w sferze zawodowej, co wcześniej nie było oczywiste – zdobycie wykształcenia i dyplomu uczelni wyższej przez młodą kobietę przestało być jedynie potwierdzeniem wysokich intelektualnych walorów, ale coraz częściej stawało się elementem życiowych planów, w tym kariery artystycznej czy innego rodzaju działań profesjonalnych.

Bycie kobietą w latach 50. i 60. XX wieku w Polsce zmierzało w szybkim tempie do włączenia w społeczny wzorzec roli kobiety sfery zachowań uznawanych do tej pory za męskie – podejmowania pracy zarobkowej, ale też umiejętności zabawy, ekspresji swojej osobowości i porzucenia skryptu „gospodyni domowej”. Dwadzieścia lat później można już było mówić o ewolucji w kierunku rozwinięcia i integrowania pierwiastków przeciwstawnych – męskości i kobiecości – w różnych, zależnych od okoliczności życiowych i indywidualnych skłonności, proporcjach (Owerczuk 2007).

Także u Narratorki wyraźnie możemy obserwować przesunięcie akcentu z obecnych w poprzednim pokoleniu i definiujących tożsamość cech macierzyńskich (opiekuńczość, troskliwość, cierpliwość, wyrozumiałość), wdzięku, urody jako wyznaczników roli kobiety w kierunku dojrzałości, samoświadomości, prawa i dążeń do samorealizacji, odpowiedzialności za swoje wybory i podjęte decyzje w taki sam albo podobny sposób, jak ma i miało to wcześniej miejsce w przypadku mężczyzn.

Agnieszka Minich początkowo nie myślała o studiach w Akademii Sztuk Pięknych, wiążąc swoją przyszłość raczej z literaturą, teatrem czy reżyserią. Podobnie było w przypadku Mariana Minicha – starannie wykształcony językowo, literacko i plastycznie ukończył najpierw Akademię Wojskową, następnie Politechnikę Lwowską i dopiero na końcu zdecydował się na historię sztuki, która go najsilniej zafascynowała. Na przełomie XIX i XX wieku obraz mężczyzny przekazywany międzygeneracyjnie chłopcom był stabilny i raczej jednoznaczny – mężczyzna powinien być silny, sprawny fizycznie, umieć posługiwać się bronią, a przede wszystkim zdobyć solidne wykształcenie i/lub zawód umożliwiające zapewnienie bytu rodzinie. Dlatego też artystyczne studia, mimo iż okazały się kapitałem na wyjątkową, niezwykle przyszłość mecenasa sztuki, nie były jego pierwszym ani najistotniejszym wyborem.

W przypadku córki natomiast najważniejszym rysem pokoleniowym, a razem efektem oddziaływania przekazu międzygeneracyjnego jest przekonanie o istnieniu wielu opcji i możliwości dokonywania wyboru w zakresie edukacji, modeli życia rodzinnego i rozwijania kariery artystycznej – w miejsce kategorii przedzamknięcia, objawiającego się przypisaniem ról i zadań w obrębie jednego modelu kobiecości.

Analizując przekaz międzygeneracyjny w rodzinie Minichów, warto zwrócić uwagę na jeszcze jedną kwestię – mianowicie stanowiące niejako emanację tożsamości artysty rozumienie jego zadań, społecznego posłannictwa. Zarówno Marian Minich, jak i jego córka Agnieszka reprezentują typ społecznika – organizowali pracownie, zabiegali o pomoc materialną, stypendia, mieszkania czy renty zarówno dla osób młodych, rozpoczynających swoją artystyczną przygodę (córka), jak i dla tych, którym (zbyt) stanowczo wyrażane poglądy, zły stan zdrowia i bieda uniemożliwiały nie tylko tworzenie, ale i godną egzystencję (Ojciec).

Socjolog kultury Marian Golka (2012) opisuje w swej koncepcji znaczne zróżnicowanie ról artysty. Korzystając z jego klasyfikacji, zauważyć można, że u Mariana Minicha najsilniej uwidacznia się koncepcja artysty demiurga (stwarza nowe idee, wartości, formy, treści, sensy czy znaczenia), w następnej kolejności estety (upiększa świat) oraz reformatora (naprawia świat, zmienia to, co zastane), a stosunkowo naj słabiej reprezentowaną koncepcją jest sługa sztuki, pośredniczący między człowiekiem a transcendencją.

Marian Minich to przykład artystycznego outsidera, zachowującego wewnętrzne, niejawne granice, konstruującego w Muzeum porządek ekspozycji czytelny dla tych, którzy na zetknięcie ze sztuką zostali przygotowani – nie chodzi tu bowiem o porządek kontemplujący, ale o wywołanie u odbiorców „skutecznego zdziwienia”⁶, o ekspresję siebie poprzez burzenie dotychczasowych zasad prezentacji dzieł. To zarazem profesjonalista, gruntownie przygotowany do podejmowanych działań, przekonany o słuszności swojej wizji, ale i niezwykle powściągliwy w werbalizowaniu swego stanowiska wobec wymogów socrealistycznej wizji kultury i sztuki obowiązujących w powojennej Polsce.

U Agnieszki Minich z kolei na pierwszy plan wysuwają się działania wpisujące się w koncepcję estety, a w drugiej kolejności – wobec realizowania idei społecznikowskich – reformatora. Tożsamość artystki jest też przykładem działań artysty-wędrowca, poszukującego tego, co nowe, „podążającego za cofającym się horyzontem nowości” – dowodzi tego zasadnicza zmiana form plastycznej ekspresji, polegająca na skierowaniu uwagi na projektowanie i wytwarzanie odzieży artystycznej.

Jednocześnie samo rozumienie roli artysty nie jest u niej spójne i, co również wydaje się istotne, pozostaje obok sposobów konceptualizacji odnajdywanych w literaturze. Człowiek zgodnie z założeniami prezentowanymi przez większość psychologów

⁶ Jest to określenie zastosowane przez Monikę Wiśniewską-Kin, autorkę programu służącego do nauki czytania i pisania przez dzieci w wieku przedszkolnym. Tu znaczenie tego określenia tylko częściowo pokrywa się z oryginalnym jego kontekstem.

(reprezentujących nurt rozwojowy i humanistyczny⁷) pozostaje zawsze indywidualnością, w związku z czym nie do końca uzasadnione wydają się próby „wpisywania” jego samego czy jego biografii w sformułowane wcześniej koncepcje, typologie czy klasyfikacje. Mogą one jedynie wspomagać odnajdywanie pewnych konstytutywnych cech bądź zaprzeczanie innym. Tak też jest w przypadku bohaterki artykułu. Z jednej strony Narratorka pozostaje w zgodzie z Marianem Golką, mówiąc: „każdy artysta chciałby być ogólnie znany, podziwiany i oryginalny, ale nie każdemu się to udaje”, co stanowi uwypuklenie rdzenia artystycznej tożsamości, jakim jest rozpoznawalność twórcy, zarazem jednak niejako zaprzecza posłannictwu, mitowi wyjątkowości często z artystami kojarzonemu: „nie sądzę, żeby bycie artystą, twórcą to znaczy malarzem, kompozytorem, pisarzem zwalniało czy też zobowiązywało do czegokolwiek w jakiś szczególny sposób”. W opinii Narratorki to odpowiedni dobór środków wyrazu, dostęp do odbiorców oferujący możliwości prezentowania subiektywnego punktu widzenia zapewniają artyście wpływ na rozwój kultury i wiedzy, nie posiadanie i prezentowanie jakichś szczególnych cech czy zachowań. Agnieszka Minich podkreśla też zagrożenia związane z uprawianiem sztuki: „jasne i ciemne strony zawodów związanych ze sztuką są może bardziej wymierne niż w innych dziedzinach, ale rozczarowania są również bardziej widoczne”. Słowa te mają duży ciężar gatunkowy w zestawieniu z odniesionymi sukcesami artystycznymi i rynkowymi, eksponując zarazem samoświadomość artystki i proces konsekwentnego tworzenia siebie w sprzyjających okolicznościach, ale także wobec nieprzewidzianych trudności, wyzwań losu czy choroby.

Próba podsumowania

Podsumowując, dziedzictwo kulturowe i międzypokoleniowy przekaz w rodzinie Minichów przyczyniły się do ukształtowania tożsamości i wrażliwości estetycznej artystki plastyczki, do jej wieloletniej samorealizacji, tworzenia i kontaktu z różnymi formami sztuki, ale obejmowały też szeroko rozumiane wartości kierujące jej życiem, takie jak wolność, odwaga czy wierność samej sobie. Nie można za najbardziej nawet kochane dzieci przeżyć życia, ale można, egzemplifikując pewne postawy i ideały, przygotować je na różne koleje losu, nauczyć, że nawet jeśli nie zawsze świeci słońce, nie należy tracić wiary w odwrócenie losu – szczególnie jeśli nauczymy się mu pomagać, oraz że tym, co mamy najcenniejszego, jest nasza samowiedza, znajomość własnych zasobów i umiejętność korzystania z nich.

Nie potrafimy przewidzieć tego, co przyniesie przyszłość, ale możemy nauczyć się właściwie reagować na trudności, odwracać trajektorie losu i wykorzystywać przełomy biograficzne do konstruowania nowej tożsamości. Co z powodzeniem czyni(ła) przez całe życie bohaterka artykułu.

⁷ Warto przytoczyć stanowiska takich uczonych jak: Jean Piaget, Erich Fromm, Erik H. Erikson, Albert Bandura czy Carl Rogers.

Bibliografia

- Demetrio D. (2000) *Autobiografia. Terapeutyczny wymiar pisania o sobie*, tłum. A. Skolimowska, Kraków, Oficyna Wydawnicza „Impuls”.
- Dubas E., Wąsiński A., Słowik A. (red.) (2021) *Biografie rodzinne i uczenie się*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Farnicka M. (2016) *W poszukiwaniu uwarunkowań transmisji międzypokoleniowej – znaczenie pełnionej roli rodzinnej w kontynuowaniu wzorców rodzicielstwa*, „Psychologiczne Zeszyty Naukowe. Półrocznik Instytutu Psychologii Uniwersytetu Zielonogórskiego”, nr 1, s. 11–35.
- Golka M. (2012) *Socjologia artysty nowożytnego*, Poznań, Wydawnictwo Uniwersytetu Adama Mickiewicza.
- Hermans H., Hermans-Jansen E. (2000) *Autonarracje: tworzenie znaczeń w psychoterapii*, tłum. P. Oleś, Warszawa, Pracownia Testów Psychologicznych PTP.
- Jeziarska-Wiejak P. (2013) *Rodzina jako płaszczyzna międzypokoleniowej transmisji wartości*, „Wychowanie w Rodzinie”, nr 2, s. 285–299, <https://doi.org/10.61905/www/171139>.
- Karkowska M., Krawczyk A. (2021) *Doświadczenie wielokulturowości osób pochodzenia żydowskiego w perspektywie dialogu międzypokoleniowego*, „Podstawy Edukacji. Miedzykulturowość. Wielokulturowość. Transkulturowość”, t. 14, s. 87–106, <https://doi.org/10.16926/pe.2021.14.07>.
- Kozielecki J. (1987) *Koncepcja transgresyjna człowieka: analiza psychologiczna*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Krzychała S. (2016) *Od analizy sekwencji do rekonstrukcji dialogiczności – wykorzystanie metody dokumentarnej w analizie narracyjno-biograficznej*, „Problemy Edukacji, Rehabilitacji i Socjalizacji Osób Niepełnosprawnych”, nr (23)2, s. 75–92.
- Linton R. (2002) *Kulturowe podstawy osobowości*, tłum. A. Jasińska-Kania, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Majewska A. (2017) *Rodzinną transmisją międzypokoleniową w świetle teorii transgresji*, *Kwartalnik Naukowy Towarzystwa Uniwersyteckiego „Kwartalnik Naukowy Fides et Ratio”*, nr 2(30), s. 145–153.
- Mead M. (1978) *Kultura i tożsamość. Studium dystansu międzypokoleniowego*, tłum. J. Hołówka, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Minich M. (2015) *Pod wiatr*, Warszawa, Instytut Wydawniczy „Książka i Prasa”.
- Minich-Scholz A. (2015) *Wspomnienia wojenne. Szalona galeria*, Warszawa, Instytut Wydawniczy „Książka i Prasa”.
- Owerczuk B. (2007) *Obraz kobiety w międzygeneracyjnym przekazie kulturowym. Babka-matka-córka*, „Kultura i Edukacja”, nr 4, s. 87–100.
- Schütze F. (1997) *Trajektorie cierpienia jako przedmiot badań socjologii interpretatywnej*, tłum. M. Czyżewski, „Studia Socjologiczne”, nr 1, s. 11–56.
- Sobocińska M. (2020) *Tożsamość, rola i mit artysty jako uwarunkowania jego wizerunku*, „Zarządzanie w Kulturze”, nr 20 (2), s. 143–155, <https://doi.org/10.4467/20843976ZK.19.010.10527>.
- Trempała J. (2000) *Modele rozwoju psychologicznego: czas i zmiana*, Bydgoszcz, Wydawnictwo Uczelniane Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego.
- Ziębińska B. (2014) *Genogram jako narzędzie służące do badania relacji międzypokoleniowych w rodzinie*, P. Szukalski (red.), *Relacje międzypokoleniowe we współczesnych polskich rodzinach*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, s. 149–162.

Źródła Internetowe

Wywiad z Agnieszką Minich-Scholz, wysiedloną w czasie II wojny światowej mieszkanką osiedla Montwiła-Mireckiego (2023), https://www.youtube.com/watch?v=_RZd3cl-zW40&t=134s (dostęp 12.07.2024).

O Autorce

Magda Karkowska – doktor habilitowany nauk społecznych, profesor na Wydziale Nauk o Wychowaniu Uniwersytetu Łódzkiego. Nauczyciel dyplomowany, tłumacz, badaczka kultury i edukacji. Zainteresowania naukowe: tożsamość jako konstrukt kulturowy i społeczny, psychospołeczna kondycja młodzieży, kultura szkoły, media jako płaszczyzna socjalizacji, socjalizacja rodzajowa i jej uwarunkowania, badania jakościowe w edukacji, biografistyka naukowa.

Magda Karkowska is a habilitated doctor in social sciences, professor at the Faculty of Educational Sciences at the University of Lodz. Certified teacher, translator, culture and education researcher. Scientific interests: identity as a cultural and social construct, psychosocial condition of young people, school culture, media as a field of socialization, gender socialization and its determinants, qualitative research in education, biographical research and its methodology.