

---

**FILMOWE PRZESTRZENIE GÓRNEGO ŚLĄSKA**

redakcja Andrzej Gwóźdź


---

---

# FILMOWE PRZESTRZENIE GÓRNEGO ŚLĄSKA

redakcja Andrzej Gwóźdź



 Regionalny Instytut  
Kultury w Katowicach

Regionalny Instytut Kultury  
w Katowicach jest instytucją  
kultury Samorządu  
Województwa Śląskiego.

Redakcja i korekta:  
Anna Dymek

Opracowanie graficzne / skład:  
Magdalena Wojtyła

Druk i oprawa:  
LAVENDE, tel. +48 601 817 108

Jeśli nie podano inaczej, ilustracje są zrzutami ekranowymi  
z cytowanych filmów.

Recenzentka:  
dr hab. Barbara Lena Gierszewska,  
prof. Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach

© by Regionalny Instytut Kultury w Katowicach 2018  
Wszelkie prawa zastrzeżone. Kopiowanie, reprodukcja lub odczyt  
jakiegokolwiek fragmentu tej książki wymaga pisemnej zgody Wydawcy.

Wydanie pierwsze  
ISBN: 978-83-952024-9-0

Nakład: 500 egz.

Wydawca:  
Regionalny Instytut Kultury w Katowicach  
ul. Teatralna 4, Katowice 40-003, tel. 32 251 75 63  
e-mail: sekretariat@rik.katowice.pl  
www.rik.katowice.pl



Regionalny Instytut  
Kultury w Katowicach

Regionalny Instytut Kultury  
w Katowicach jest instytucją  
kultury Samorządu  
Województwa Śląskiego.



## SPIS TREŚCI

|  |     |
|--|-----|
| Wprowadzenie.....  | 9   |
| <b>Andrzej Gwóźdź</b><br>Między lokacją a duchem miejsca. Przemysłowy Górny Śląsk<br>razy kilka .....  | 15  |
| <b>Jacek Rybarkiewicz</b><br>Ikoniczne walory przestrzeni Górnego Śląska w filmie fabularnym.....  | 37  |
| <b>Urszula Biel</b><br>Górny Śląsk: „Land im Not” czy „Żrenica Polski”? Filmowy wizerunek<br>regionu lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku ..... | 51  |
| <b>Magdalena Rychła, Anita Skwara</b><br>Odchodząc od kanonu. Praktyki „Silesia Film Commission” a nowe<br>lokacje filmowe na Górnym Śląsku .....    | 71  |
| <b>Ilona Copik</b><br>Śląsk i kobieta. Filmowe przestrzenie kobiecej tożsamości .....  | 91  |
| <b>Karina Banaszekiewicz</b><br>Takiego Śląska już nie ma? Filmowe krajobrazy jako pamięć<br>Górnego Śląska .....                                    | 121 |
| <b>Jolanta Trela-Ptaszyńska</b><br>Ruiny Huty Kościuszko jako lokacja dla spektaklu Teatru Telewizji<br><i>Umarli ze Spoon River</i> .....           | 143 |
| <b>Wojciech Madeja</b><br>Oswoić nieoswajalne, czyli o przestrzeni filmowej w filmie<br><i>Perła w koronie</i> Kazimierza Kutza .....                | 165 |
| <b>Agata Tecl-Szubert</b><br><i>Pierony</i> – historia niezrealizowanego filmu Juliana Antonisza .....   | 189 |
| <b>Maria Klimczyk</b><br>Śląskie przestrzenie w westernie Józefa Kłyka .....   | 207 |

|  |     |
|--|-----|
| <b>Wojciech Szwiec</b>   |     |
| Kluby, przeglądy i festiwale – przestrzeń dla amatora .....                              | 233 |
| <b>Elżbieta Piotrowicz</b>   |     |
| Kino Patria w Rudzie Śląskiej – kiedyś i dziś .....                                      | 265 |
| <b>Marek Kosma Cieśliński</b>  |     |
| Panorama miasta.Dekada działalności Stowarzyszenia Kulturalnego<br>Filmowy Chorzów ..... | 279 |
| <b>Jakub Zajdel</b>  |     |
| Jan F. Lewandowski: miejsca – ludzie – filmy .....                                       | 297 |
| Noty o Autorach .....  | 323 |
| Indeks filmów .....  | 333 |
| Indeks osób .....  | 343 |

Janowi F. Lewandowskiemu  
Koledze,  
Przyjacielowi,  
Wielkiemu Znawcy i Miłośnikowi kina na Górnym Śląsku

---

**Wojciech Madeja**

**OSWOIĆ NIEOSWAJALNE,  
CZYLI O PRZESTRZENI FILMOWEJ W FILMIE  
*PERŁA W KORONIE* KAZIMIERZA KUTZA**

*Perła w koronie* (1971, premiera 1972) jest drugim filmem Kazimierza Kutza wchodzącym w skład tzw. tryptyku śląskiego. Opowiada o strajku górników jednej z kopalń na Górnym Śląsku w okresie Wielkiego Kryzysu w 1934 roku w międzywojennej Polsce. W to wydarzenie zostaje uwikłany Jaś, młody górnik, który postawiony w obliczu wyzwania, musi udowodnić, że jest godnym przedstawicielem górnośląskiej społeczności.

Głównego bohatera gra Olgierd Łukaszewicz, który wcielił się także w najmłodszego z siedmiu braci Basistów w poprzednim filmie Kazimierza Kutza – *Soli ziemi czarnej* (1969). Obsadzenie w obydwu rolach tego samego aktora wydaje się zabiegiem celowym. Istnieje więc między bohaterami obu filmów, chociaż Jaś z *Perły*... z racji młodego wieku nie mógł uczestniczyć w powstaniach śląskich. Pozwoliło to również na utrzymanie ciągłości pomiędzy fabułami, na co wskazuje ponowny wybór Jana Englerta do roli dowódcy powstania.

W omawianym filmie, jak w pozostałych wchodzących w skład tryptyku śląskiego, nietrudno dostrzec wpływ pamięci zbiorowej na kształt opowieści. Kazimierz Kutz jest Górnoszlązakiem i pod tym kątem tworzy te dzieła filmowe. Pamięć zbiorowa, nazywana żywą historią bądź małą, często egzystuje w opozycji do „oficjalnej historii”. Opiera się na osobistych przeżyciach członków danej grupy, weryfikowanych przez nią poprzez odesłanie do wcześniejszych doświadczeń, a te składają się na percepcję

przeżywanych wydarzeń. Dla Barbary Szackiej pamięć zbiorowa to:

[...] Wyobrażenia o przeszłości własnej grupy, konstruowane przez jednostki z zapamiętanych przez nie – zgodnie z odkrytymi przez psychologów regułami – informacji pochodzących z różnych źródeł i docierających do nich różnymi kanałami. Są one rozumiane, selekcyjonowane i przekształcane odpowiednio do własnych standardów kulturowych i przekonań światopoglądowych. Standardy te zaś są wytwarzane społecznie, a zatem wspólne członkom danej zbiorowości, co prowadzi do ujednolicania ich wyobrażeń o przeszłości i tym samym pozwala mówić o pamięci zbiorowej dziejów własnej grupy<sup>1</sup>.

W omawianym filmie widać rozczarowanie Górnoślązaków realiami po wygranej walce o przyłączenie Górnego Śląska do Polski. To rozczarowanie jest werbalizowane podczas rozmów między strajkującymi górnikami. W górnośląskiej pamięci zbiorowej ma miejsce swoiste poczucie wykluczenia, które Marian Grzegorz Gerlich nazwał „śląską krzywdą”, definiując ją następująco:

Ogólnie ujmując, jest to zespół wyobrażeń, przekonań, ocen, opinii, a nawet przesądów, a także związanych z nimi doświadczeń, w tym osobistych, który wyraźnie wskazuje, iż lokalna zbiorowość regionalna była i jest ustawicznie spychana na pozycje społecznie peryferyjne; jest oszukiwana, manipulowana, wykorzystywana, a przestrzeń zamieszkania jest poddawana – jak to się niekiedy określa – „kolonialnej” ekspansji<sup>2</sup>.

1 B. Szacka, *Czas przeszły – pamięć – mit*, Warszawa 2006, s. 28.

2 M. G. Gerlich, *My prawdziwi Górnoślązacy...*, Warszawa 2010, s. 113.

W śląskich filmach Kutza wyraźnie można dostrzec stosunek Górnoślązaków do wydarzeń, które ich spotkały. Zawsze jest to poczucie krzywdy i zdrady przez Polskę. W *Soli ziemi czarnej* dowodzi tego scena rozmowy Gabriela z Erwinem po przegranym powstaniu: „Erwin, czemu nom Polska nie pomogła?” – „Som sie nad tym zastanawiom... Widać mo wiynkszy frasunek na głowie...” – brzmi odpowiedź.

W tym miejscu należy zwrócić uwagę na odczuwalne cięcie spowodowane cenzurą, która kazała wyciąć dopowiadany przez Jana Englerta fragment: „...abo mo nos kajś”. W *Paciorkach jednego różańca* (1979) główny bohater wypowiada się o czasach międzywojennych jako „za Nieboszczki Polski”, wskazując, że PRL nie jest dla niego tą Polską, o którą walczył. Powyższe przykłady obrazują poczucie niesprawiedliwości wobec Górnoślązaków ukazane w filmie i mieszczące się w ramach pojęcia „śląska krzywda”.

W filmie *Perła w koronie* rozczarowanie to widać w rozmowach pomiędzy strajkującymi górnikami, zwłaszcza w wypowiedziach Augusta Mola granego przez Jerzego Cnotę i Alberta granego przez Mariana Opanię, który tak mówi o rządzie polskim: „...Jak nos rząd niy popiero, to znaczy, że jest głupszy łod nos, abo mo nos kajś”. Cytowane słowa dowodzą, że za drugim razem udaje się Kutzowi przemycić myśl, iż państwo polskie nie przykładło dużej wagi do problemów Górnego Śląska.

W niniejszym artykule zajmę się analizą dzieła filmowego pod kątem przestrzeni filmowej. Zanim jednak przejdziemy do jej omawiania, należy wyjaśnić pojęcia *orbis interior* i *orbis exterior*, które wpływają na jej obraz. W badaniach nad Górnoślązakami w etnografii zauważono, że kosmogonia jest zaadaptowana z kultury ludowej do subkultury górnośląskiej grupy górniczej. Ze względu na duże niebezpieczeństwo wykonywanej pracy utrwaliła się specyficzna forma uporządkowania świata. W filmie *Perła w kornie* jest zawarta swoista górnośląska kosmogonia, wpływająca na kształt przestrzeni w filmie.

Przestrzeń oswojona (*orbis interior*) reprezentuje wszystkie elementy, które są okiełznane przez człowieka i może je tworzyć bądź współtworzyć. Są one więc wytworem kultury bądź zostały przez nią zmodyfikowane na jej potrzeby. W tej przestrzeni jednostka porusza się swobodnie i ma poczucie bezpieczeństwa. Będzie to nie tylko dom rodzinny, lecz wszystko, co znajduje się w jego obrębie, jak na przykład „chlywiki”, domy sąsiadów, kapliczki itd. Granica wyznaczana jest przez społeczność zamieszkującą dany *orbis interior* lub może mieć charakter indywidualny.

Przestrzeń obca (*orbis exterior*) jest jej przeciwieństwem, nieodłącznie wiąże się z naturą, która dla człowieka pozostaje nieprzewidywalna i nie pozwala się „oswoić”. W owej przestrzeni panuje chaos, któremu zawsze towarzyszą negatywne konotacje. O elementach *orbis exterior* stanowi to wszystko, co nie wpisuje się w przestrzeń oswojoną.

W filmie pojawia się przestrzeń, która nie posiada swoistych cech, lecz w pewnych sytuacjach przyjmuje cechy jednej bądź drugiej z powyższych na określony czas. Taką przestrzeń będę nazywał *orbis medius* – przestrzeń pomiędzy. Przykładem jest jałowa ziemia lub plac kopalni.



Il. 1. *Orbis medius* (jałowa ziemia) w układzie horyzontalnym

W przestrzeni filmowej *Perły...* możemy wskazać przestrzeń oswojoną i przestrzeń obcą. Ich rozmiar w filmie ulega zmianie, co ma związek z ukła-

dem przestrzeni filmowej, która na początku jest horyzontalna, a po rozpoczęciu strajku zmienia się w wertykalną (meandryczną) wraz z przesunięciami i charakterem granic pomiędzy *orbis interior* i *orbis exterior*. Należy dodać, że przestrzeń oswojona i obca mają części święte, które różnie się objawiają:

[...] Doskonale świecka egzystencja nie istnieje. Niezależnie od tego, do jakiego stopnia człowiek zdesakralizował świat, niezależnie od tego, jak stanowcza była jego decyzja zmierzająca do prowadzenia życia świeckiego i tak nigdy się mu nie uda całkowicie odrzucić zachowania religijnego<sup>3</sup>.

W przestrzeni oswojonej są miejsca, które ze swej definicji należą do sfery *sacrum*, jak chociażby kościół. Istnieją miejsca lub przedmioty, które nie są oczywistymi elementami świętości. To człowiek, czyli istota na wskroś religijna, nadała te cechy świeckim elementom, aby utrzymać ład w świecie. Takie elementy będziemy nazywać hierofaniami. Rumuński historyk religii zwraca uwagę:

[...] Każda hierofania – nawet ta najbardziej elementarna – stanowi paradoks. Skoro bowiem paradoks objawia świętość, przedmiot staje się czymś „całkiem innym”, choć nadal ma udział w swym kosmicznym środowisku. Święty kamień pozostaje jednak kamieniem; pozornie (a mówiąc dokładniej: z perspektywy *profanum*) niczym się on nie różni od wszystkich innych kamieni, ale dla tych, którym kamień objawił się jako święty, jego bezpośrednia rzeczywistość przemienia się w rzeczywistość nadrealną. Innymi słowy; dla ludzi, którzy dostępują przeżycia religijnego, cała natura może

3 M. Eliade, *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, Warszawa 1999, s. 17.



się objawiać jako sakralność kosmiczna, a wtedy Kosmos w swej całkowitości staje się hierofanią<sup>4</sup>.

Szczegółowym potraktowaniem filmu Kutza, jako miejsca dla hierofanii dokonał Andrzej Gwóźdź, interpretujący dom i wszystkie składające się na niego elementy jako elementy hierofaniczne<sup>5</sup>.

Odnosząc się do filmu *Perła w koronie*, można stwierdzić, że hierofaniami są sypialnia w rodzinnym familoku głównego bohatera, jak również cała kopalnia jako dawczyni stabilizacji życia. Świętość miejsca pracy jest artykułowana kilkakrotnie przez strajkujących górników, między innymi Augusta Mola, Alberta i Franciszka Bułę.

Na początku filmu widzimy Jasia i jego rodzinę bawiących się na skrawku zieleni, w tle wyłaniają się hałdy, a przed nimi, ulokowany centralnie, znajduje się szyb kopalni. Ten obraz przedstawia świat młodego górnika, a zarazem w skondensowanej formie przestrzeń filmową.



Il. 2. Skondensowana przestrzeń filmowa

Utrzymanie ładu w życiu każdej społeczności zależy od przestrzegania zrytualizowanych nieuświadomionych zachowań. Dzięki nim to, co

<sup>4</sup> Tamże, s. 8.

<sup>5</sup> Zob. A. Gwóźdź, *Kazimierza Kutza pejzaże hierofaniczne (Paciorki jednego różańca)*, [w:] *Analizy i interpretacje. Film polski*, red. A. Helman, T. Miczka, Katowice 1984, s. 192–205.

przypadkowe, jest wypychane na pozycje peryferyjne. To zaś pozwala na osvajanie przestrzeni, w której dana społeczność żyje i wyznacza granice *orbis interior*, które z biegiem czasu mogą się przesuwac i przekształcać. Aby utrzymać poczucie bezpieczeństwa w życiu codziennym, członek danego społeczeństwa musi zachować poczucie stabilizacji w najważniejszych sferach życia: rodzinnej, sąsiedzkiej, zawodowej i ludycznej. To zaś pozwala traktować przestrzeń jako oswojoną.

Sfera rodzinna to przede wszystkim dom, czyli członkowie rodziny, jak również sam budynek, który jest nacechowany emocjonalnie; sfera sąsiedzka to nic innego jak stosunki pomiędzy mieszkańcami tego samego skupiska; sfera pracy zaś pozwala utrzymać egzystencję na określonym poziomie, wyznaczając stosunek podmiotu do niej. W tym miejscu należy zwrócić uwagę na fakt, iż w subkulturze górnośląskiej grupy górniczej praca silnie determinowała rytm życia rodzinnego:

Dawna śląska rodzina robotnicza była bardzo silnie związana ze sferą pracy zawodowej wykonywanej przez ojca i synów, stanowiła integralny element regionalnych grup społeczno-zawodowych. W konsekwencji zatem struktura musiała być w dużym stopniu określona społecznym charakterem owych grup, funkcjonujących w ramach ogólniejszego, regionalnego systemu kulturowego. Na charakter rodziny miały wpływ obowiązujące w śląskim środowisku robotniczym, ustalone tradycją normy współżycia społecznego [...]<sup>6</sup>.

Ostatnią sferą, która sama ma charakter niecodzienny, lecz pozwala na utrzymanie stabilizacji życia codziennego, jest sfera ludyczna. Dzięki niej

<sup>6</sup> W. Mrozek, *Górnośląska rodzina robotnicza w procesie przeobrażeń*, Katowice 1987, s. 136–137.

powtarzalne czynności nie stają się uciążliwe dla jednostki, ponieważ zabawa sprzyja zawieszaniu rygoru zrytualizowanych zachowań (ale sama też go wywołuje). Ludyczność zmniejsza napięcie związane z monotonią codzienności i paradoksalnie pozwala na gorliwszy powrót do wykonywanych powtarzalnych czynności.

Należy zwrócić uwagę na fakt, że człowiek nie tylko egzystuje w przestrzeni oswojonej, ale często musi wyjść poza *orbis interior* i udać się do przestrzeni obcej. To, co znajduje się wokół tej drogi, w większości do niej właśnie należy. Jeżeli spojrzeć na miejsce pracy górników, jest to również przestrzeń obca, która chce być oswojona, ale do końca nie poddaje się temu procesowi. O niej możemy powiedzieć, że jest *quasi*-oswojona. To *orbis exterior*, pozwalający na zapanowanie nad nim jedynie w określonych warunkach i na określony czas. Jeżeli jednostka przebywająca w tej przestrzeni nie będzie przestrzegąca określonych reguł (na przykład ostrożności), to mogą spotkać ją poważne konsekwencje. Tak właśnie dzieje się w omawianym filmie.

Musimy zwrócić uwagę na fakt, że *orbis interior* i *orbis exterior* stanowią o dwuczłonowości porządku świata, w którego obrębie jeden przekształca się pod wpływem fabuły w drugi. Pierwszy z nich określam mianem horyzontalnego, ponieważ akcja filmu rozgrywa się pomiędzy miejscem zamieszkania głównego bohatera a kopalnią w górnej części. Zmiana układu dokonuje się za sprawą strajku, który rozpoczyna się po decyzji kopalni o jej zlikwidowaniu. Drugi układ będę nazywał wertykalnym (meandrycznym), ponieważ akcja filmu rozgrywa się między górą a dołem. Zastosowałem dwuczłonową nazwę, ponieważ nie możemy zapomnieć, że przestrzeń obca po rozpoczęciu strajku będzie reprezentowana przez polską policję, jak również salę, w której zostaną podpisane porozumienia między dyrekcją kopalni a strajkującymi górnikami. Przejście między tymi przestrzeniami wyznaczone zostaje przez granice. Również same przestrzenie

podzielone (przedzielone) są wewnętrznymi granicami, a każda z wydzielonych części jest bardziej oswojona bądź bardziej obca. Granice przejawiają się w topografii terenu, osobach, przedmiotach lub w czynnościach.

Kilka granic ujawnia się już na samym początku filmu, gdy widzimy drogę górników do pracy. Podążają wzdłuż ścieżki wydeptanej przez nich samych w wyjałowionej ziemi. Pustkowie należy do przestrzeni pomiędzy i jedynie ścieżka prowadząca do pracy przynależy do przestrzeni oswojonej. Następnie górnicy przechodzą wzdłuż muru kopalni aż do bramy i przez markownię prowadzącą na plac kopalniany. Mamy tu zatem granice przejawiające się w topografii terenu. Dalej górnicy zmierzający do pracy spotykają się z górnikami, którzy już skończyli szychtę. W tym spotkaniu obu grup możemy dostrzec granicę łączącą osoby idące z części najbardziej opozycyjnie nacechowanych wobec siebie – domu i dołu kopalni. Przedmiotem mediacyjnym są papierosy odpalane od siebie nawzajem. Dzięki temu rytuałowi pierwsi mogą udać się w kierunku przestrzeni oswojonej, drudzy do przestrzeni obcej. Ta granica przejawia się w przedmiocie, jakim jest papieros.

Pierwszą granicą przy przejściu z przestrzeni obcej do przestrzeni oswojonej jest winda kopalni. W filmie ta granica została pokazana za pomocą otwierającej się bramy windy, z której wychodzą górnicy po pracy, pośpiesznie opuszczając szolę (kabinę windy w szybie). Ich ruchy zdradzają dezorientowanie. Następnie widzimy Jasia, głównego bohatera, który wchodzi pod strumień wody w łaźni. Węglowy pył w tej scenie nie jest tylko brudem, lecz również elementem należącym do przestrzeni obcej, którego należy się pozbyć, aby móc przejść do przestrzeni oswojonej. Kolejną czynnością jest ubieranie się i pozostawianie w markowni swojej marki, czyli znaczka kontrolnego wykonanego z blachy. Możemy uważać, że ablucja głównego bohatera i zmiana ubrania tworzą granice przejawiające się w czynnościach, marka natomiast stanowi granicę przejawiającą się w przedmiocie.

Przed bramą czekają na Jasia jego dwaj synowie. Młodszy z nich trzyma jabłko, które jest nie tylko podarkiem dla ojca, ale niesie ze sobą również inne znaczenie – symbolizuje miłość nie tylko dziecięcą, lecz również namiętną miłość pomiędzy małżonkami, ponieważ owoc został przekazany synowi przez matkę. Jak podaje wiele źródeł etnologicznych na temat rodziny górniczej, we wszelkich kontaktach, czy to pomiędzy małżonkami, czy w relacji rodziców i dzieci, obowiązywała wstrzemięźliwość w okazywaniu uczuć<sup>7</sup>, a owoc jest łącznikiem bohatera z przestrzenią oswojoną, tą najbardziej intymną. Oczekiwanie pod bramą kopalni na ojca kończącego szychtę było zwyczajowym zachowaniem w subkulturze górnośląskiej grupy górniczej i zostało odnotowane w tekstach etnograficznych. Należy jednak podkreślić, że ukazane w filmie oczekiwanie na ojca stanowiło mniej żywotny wzór zachowania niżeli odprowadzenie go do pracy. Uwagę na ten fakt zwraca Marian Grzegorz Gerlich:

W bezpośrednim związku z wychodzeniem górnika z domu do pracy pozostaje znamieny zwyczaj odprowadzania ojca przez jego dzieci, i to niekiedy nawet do samej kopalnianej bramy. Był on żywotny jeszcze w okresie międzywojennym, a także niekiedy w latach pięćdziesiątych. Tak więc wraz z przekroczeniem progu domostwa nie następowało natychmiastowe zerwanie bezpośredniego kontaktu między górnikiem a rodziną. [...] Istniał również zwyczaj, zgodny z którym dzieci wychodziły po ojca i wracały z nim do domu. Okazuje się, że w chwili ich zetknięcia nie obowiązywały żadne formy powitania. Jest to w jakimś sensie zaskakujące, bo przecież wszyscy, w tym i dzieci, oczekiwały, aby

7 Zob. np. M. G. Gerlich, *Rytm i obyczaj: cztery szkice o tradycyjnej kulturze górniczej*, Zabrze 2003.

ojciec szczęśliwie zakończył szychtę<sup>8</sup>.

Biorąc pod uwagę powyższą wypowiedź, możemy dojść do wniosku, że Kutz wykorzystał motyw oczekiwania dzieci na ojca-górnika ze względu na dramaturgię zawartą w dalszej części fabuły, jak również w celu nakreślenia możliwych granic między *orbis interior*, *orbis medius* i *orbis exterior*. Przez wyjałowioną ziemię Jaś i jego synowie przechodzą do przestrzeni oswojonej, gdzie napotykają bezrobotnych, którzy dopiero co utracili pracę i wylegują się na słońcu wraz z rodzinami. Przed familokiem siedzi pięcioro starzyków, którzy są jak strażnicy porządku w przestrzeni oswojonej. Główne miejsce zajmuje Maciej, który swoją osobą uprawomocnia ład w *orbis interior*. Pyta pozostałych, czy widzą Jasia powracającego z szychty, na co jeden z nich odpowiada twierdząco. Gdy główny bohater podchodzi pod familok, starzyki powstają z miejsc i zbliżają się do niego, aby się przywitać. Maciej znów się odzywa – pyta młodego górnika, co słychać na kopalni. W tym wypadku mamy do czynienia z granicą, która przejawia się w postaciach.

Po przekroczeniu progu swojego domostwa przez ojca dzieci przygotowują dla niego krzesło i taboret, aby następnie zdjąć mu obuwie i przygotować do obmycia stóp przez żonę, która podchodzi do czynności z namaszczeniem, a synowie czekają z ręcznikami, żeby wytrzeć ojcu stopy. Ta czynność ponownie stanowi granicę, tym razem pozwalającą na pozbycie się reszty znamion przestrzeni obcej. Od tego momentu Jaś może swobodnie poruszać się w *orbis interior* – zjeść obiad, uczyć synów śpiewu albo przejść do miejsca najintymniejszego, do sypialni.

Dla subkultury górnośląskiej grupy górniczej praca jest zaraz po rodzinie jednym z najważniejszych elementów wpływających na poczucie bezpieczeństwa. Gdy jednostka traci pracę, stabilizacja jej codziennego

8 Tenże, *Zwyczajowe wzory zachowań związane z wychodzeniem górnika z domu do pracy i jego powrotem*, [w:] *Śląskie miscellanea*, red. J. Malicki, K. Heska-Kwaśniewicz, Wrocław 1989, s. 144–147.

życia ulega rozpadowi. W filmie ten rozpad został ukazany dwojako. Po pierwsze, to bezrobotni, którzy wraz z rodzinami wygrzewają się przed familokami. Wszystkie zachowania związane z codziennością w tym wypadku są zaniechane, co powoduje wkradanie się chaosu do przestrzeni oswojonej. Po drugie, to bezrobotni, którzy stracili pracę jakiś czas temu i zostali bez środków do życia. Zamieszkują obrzeża przestrzeni oswojonej, czyli tereny biedaszybów nazywanych Hongkongiem (co zdradza nam Albert przy rozmowie z Hubertem). Obszar ten jest niczym innym jak odtwarzanym w mikroskali układem horyzontalnym. Mieszkają oni na skarpie hałdy w prowizorycznych domostwach. Nieopodal kopią samowolnie biedaszyby, czyli jamy służące do wydobywania węgla. Rytm dnia, wydawać by się mogło, zostaje zachowany, dając namiastkę poprzedniej codzienności. Ale niebezpieczeństwo związane z wydobywaniem węgla jest o wiele większe niż w kopalni, a do tego – co zostało ukazane w filmie – niemieccy właściciele kopalń nasyłają na „biedaszybikarzy” polską policję, grożąc zalaniem ich jedyne źródła utrzymania. Erwin Maryniok, niegdyś dowódca powstania, teraz bezrobotny, nie chce pozwolić na zniweczenie ciężkiej pracy bezrobotnych i postanawia zostać na dole. Ta scena ukazuje, że pomimo swojej prowizoryczności biedaszyby urastają do rangi świętości dla mieszkańców Hongkongu.



II. 3. Układ horyzontalny w mikroskali – Hongkong (*orbis interior*)

Do chwili strajku został ukazany dokładny układ horyzontalny przestrzeni filmowej: 1) dom Jasia, w którym najintymniejszą i najbardziej „oswojoną” częścią jest sypialnia; 2) plac przed familokiem, na którym na ławce siedzą starzyki, a dalej na trawie osoby bezrobotne; 3) biedaszyby i Hongkong, co stanowi układ horyzontalny w mikroskali; 4) wyjąłowiona ziemia, która wraz z drogami należącymi do *orbis interior* tworzy *orbis medius*; 5) familoki przed samą kopalnią, które nie stanowią przestrzeni oswojonej tak silnie oddziałującej jak rodzinny familok Jasia; 6) mury kopalni wraz z bramą i markownią, które tworzą ostatnią granicę między *orbis interior* a *orbis exterior*; 7) plac kopalni, który stanowi przestrzeń obcą, prowadzącą do szoli będącej ostateczną granicą w przejściu do przestrzeni obcej, niebezpiecznej dla człowieka, *orbis exterior*; 8) dół kopalni.

Rozpoczęcie strajku wpływa na przemianę układu przestrzeni filmowej, nie dzieje się to od razu, lecz etapami. Hubert Siersza, rębacz przodowy, niegdyś powstaniec i przyszły przewodniczący komitetu strajkowego, namawia górników, żeby nie szli do „przodków”, czyli pod wyrobisko. W przestrzeni oswojonej zmiana nastąpiła dopiero wtedy, kiedy synowie Jasia zostali poinformowani o rozpoczęciu się strajku i przekazali tę wieść do *orbis interior*.

Zanim przejdę do omawiania układu wertykalnego (meandrycznego), wskażę na role bohaterów w przestrzeni. Maciej, jako sędziwy członek społeczeństwa, jest przywódcą przestrzeni oswojonej, a w szczególności w części, w której znajduje się familok Jasia. Erwin Maryniok także jest przywódcą w swojej części przestrzeni – „króla na Hongkongu” i biedaszybów. Przywódca powstania staje się również głównym graczem w walce z decyzją dyrekcji kopalni, jest jedyną osobą przemieszczającą się swobodnie pomiędzy *orbis interior* a *orbis exterior*. Gdy rozpoczyna się strajk, przedostaje się na dół do górników, po czym powraca na górę. Staje się również przywódcą protestów pod bramami kopalni. Synowie Jasia swo-

bodnie poruszają się między przestrzenią, bardziej lub mniej oswojoną, która jest rozdzielona przez *orbis medius*. Pomagają ojcu bezpiecznie wrócić do przestrzeni oswojonej, przychodząc po niego pod bramy kopalni. Gdy ten nie wyjeżdża na górę, stają się posłańcami złej nowiny. Zmiana w codzienności burząca porządek i przewidywalność w życiu społeczności zawsze będzie odbierana jako zła.



II. 4. Układ horyzontalny w mikroskali – biedaszyby (*orbis exterior*)

Na dole, w przestrzeni obcej, jak wspominałem, podejmowana jest próba osvajania. Przestrzeń tę ze względu na pracę górników można nazwać przestrzenią *quasi-oswojoną*, lecz gdy dochodzi do strajku, właściwości *orbis interior* zaczynają zanikać. Oswojenie tej przestrzeni jest możliwe przez określony odcinek czasu i tylko na swoistych warunkach, po tym okresie *orbis exterior* stara się wyprzeć wszelkie elementy należące do przestrzeni oswojonej. Jedynym medium pomiędzy górą a dołem, a zarazem granicą między przestrzenią oswojoną a obcą jest szola. Póki jest ona odblokowana, to zmiany dokonują się powoli, lecz gdy górnicy zrywają kontakt z górą i blokują windę, wypieranie elementów przestrzeni oswojonej następuje wiele szybciej. Rozpoczęcie przekształcania układu horyzontalnego w wertykalny (meandryczny) ma miejsce dopiero wtedy, gdy Erwin wraz z grupą bezrobotnych i resztą społeczności przybywa manifestować pod bramami kopalni. W tym miejscu spotyka się dwóch liderów

części przestrzeni oswojonej: były dowódca powstania i Maciej, a liderem zostaje Erwin.



II. 5. Przestrzeń oswojona w układzie horyzontalnym

Przestrzeń oswojona przedstawiona w układzie horyzontalnym zostaje zawężona do familoków naprzeciw murów kopalni, plac zamienia się w *orbis medius*, a dół kopalni zaczyna jeszcze bardziej oddziaływać jako przestrzeń obca.

Po rozpoczęciu strajku warunki przebywania w przestrzeni obcej zmieniły się, a więc zaczęto od początku oswajać *orbis exterior*, lecz już w inny sposób. Hubert Siersza stara się opanować sytuację poprzez wybranie komitetu strajkowego i podział ludzi na grupy, aby pilnowali chodników. Okres osvajania, czyli nadawanie ładu, staje się czasem świątecznym, ponieważ nawiązuje do aktu stworzenia świata:

Chodzi tu bowiem o to, by stworzyć świat, w którym człowiek chce żyć, zatem o naśladowanie dzieła bogów – kosmogonii. Nie zawsze jednak przychodzi to z łatwością, istnieją bowiem także kosmogonie tragiczne i krwawe, człowiek zaś, mając za zadanie powtórzyć boski czyn, musi powtarzać i te kosmogonie. Bogowie musieli powalić potwora morskiego i poćwiartować go, by stworzyć z tego świat – a więc człowiek, gdy tworzy swój świat, gdy zakłada miasto czy buduje



dom, musi uczynić to samo. To właśnie wyjaśnia krwawe ofiary czy ofiary symboliczne składane w chwili, gdy przystępuje się do budowania [...]⁹.

Tworzenie nowego świata (w tym wypadku osvajanie na nowo przestrzeni obcej) również wiąże się ze złożeniem ofiary ze sztygara, starającego się zagonić górników do pracy. Strajkujący mocno poturbują przełożonego, na tyle, aby ten musiał być wyniesiony na noszach do szoli. Od tej chwili nie ma już odwrotu – rozpoczyna się proces tworzenia nowego porządku, wytwarzania nowych nakazów i zakazów, które pozwolą utrzymać młodą kosmogonię. W tej próbie odtworzenia biblijnego raju drzewem poznania dobra i zła jest skład z dynamitem, którego przewodniczący komitetu strajkowego zakazuje ruszać. Pomimo wielu starań odtworzenie i adaptacja zrytualizowanych zachowań do specyficznych warunków są w przestrzeni obcej nadzwyczaj trudne, ponieważ w każdej chwili proces osvajania może zostać przerwany przez wiele czynników.

Poinformowanie dyrektora kopalni o strajku przez Sierszę, a następnie spotkanie z nadsztygarem Gunikiem, chcącym przekonać komitet strajkowy do wyjazdu „na wierch”, stanowi kolejny krok uprawomocniający tworzone się nowego porządku. Dalszym etapem osvajania jest przygotowanie sobie miejsca do odpoczynku oraz wyznaczenie grup do pilnowania chodników. Nowa codzienność to naprzemienne wachty i spanie. Dopiero pojawienia się Erwina informującego o sytuacji na górze powoduje, że górnicy, zachęteni solidarnością, kontynuują odtwarzanie codzienności na dole. To za sprawą byłego dowódcy powstania dokonuje się zmiana również w przestrzeni oswojonej. Po przekazaniu przez Macieja sprawowania pieczy nad *orbis interior* Erwinowi rozpoczyna się również czas świąteczny, lecz ten ma na celu utrzymanie starego porządku:

9 M. Eliade, *Sacrum i profanum...*, s. 42.

[...] Świąty czas oferuje paradoksalny aspekt czasu okrężnego, odwracalnego, odzyskiwanego i stanowi jakąś formę mitycznej wiecznej terażniejszości, do której człowiek okresowo powraca za pomocą rytuałów<sup>10</sup>.

Świąteczny czas objawia się zabawą, tańcami i śpiewem korowodu, który zmierza ku bramie kopalni, połączywszy się przy tym z mieszkańcami familoków. Świątowanie w ten sposób nasila się, a co za tym idzie, rozpoczyna się istny karnawał, podczas którego kobiety i mężczyźni paradują wzdłuż muru kopalni w regionalnych strojach. Nawet w czasie przygotowywania prowiantu dla strajkujących nie milknie muzyka i ogólna wesołość. Ta eliadowska „wieczna terażniejszość” zostaje przerwana przez policję polską, która wkracza z przestrzeni obcej do przestrzeni oswojonej – osoby, które nie zdążyły uciec, zostają spacyfikowane przez mundurowych. Po tym zdarzeniu bezrobotni pod dowództwem Erwina rzucają prowizoryczne świece dymne, aby wywabić policję zza murów kopalni. Policja wycofuje się do obcej przestrzeni, kiedy naprzeciw nim wychodzą matki z dziećmi, stanowiąc emanację świętości.



Il. 6. Przestrzeń oswojona (familoki) i przestrzeń pomiędzy (plac kopalni) w układzie meandrycznym

10 Tamże, s. 56.

Podczas trwania strajku *orbis medius* zostaje opanowany przez przestrzeń obcą, czyli polską policję, ale oddziaływanie *orbis exterior* nie zatrzymuje się na przestrzeni pomiędzy. Jak pokazuje powyższy przykład, przestrzeń obca przenika do przestrzeni oswojonej.

Po raz ostatni przestrzeń obca przenika do przestrzeni oswojonej, a do tego obszaru świętego, podczas pacyfikacji wiernych w kościele. Scena ta ukazuje akt świętokradztwa – atak polskiej policji rozgrywa się podczas przeistoczenia, czyli najważniejszej części mszy świętej. Po tym wydarzeniu ranny Maciej zostaje zanieiony na hałdę, skąd po raz ostatni spogląda na szyb kopalni, który dla niego i całej społeczności stanowi oś świata – *axis mundi*. Pogrzeb starzyka to symbol zmian i odejścia starego ładu w przestrzeni oswojonej.

Próba oswojenia przestrzeni obcej jest zadaniem trudnym, ponieważ mamy do czynienia z żywiołem, który w swej istocie jest nieprzewidywany. Wytworzenie namiastki codzienności na początku zostaje ułatwione, bo szola jako granica pomiędzy przestrzeniami nie jest jeszcze zablokowana. To dzięki niej górnicy otrzymują jedzenie od swoich rodzin. Nie można zapomnieć, że dostęp do przestrzeni oswojonej strajkujący górnicy mają od strony jednego z chodników, przez szyb wentylacyjny, przez który docierają informacje między innymi od Erwina i innych górników przyłączających się do strajku. Komunikacja z „wierchem” odbywa się również poprzez listy, a dzięki informacjom od rodzin strajkujący mogą utrzymać kontakt z przestrzenią oswojoną i jej atrybuty adaptować w przestrzeni obcej, w której się znajdują.

Nie tylko wieści od rodzin, lecz również próby wprowadzenia elementów ludyczności składają się na *quasi*-codziennosc. Pierwszą taką próbą jest rozegranie meczu piłki nożnej, co spowoduje poduszenie się pyłem węglowym. Proces osvajania przestrzeni obcej może więc być niebezpieczny i skończyć się tragicznie. Kolejne próby stanowią śpiew, zawody

stania na głowie oraz skomponowanie hymnu śpiewanego trzykrotnie dyrekcji, aby ukazać niezłomność w walce o swoje święte miejsce – kopalnię.

Powrót Alojza z Warszawy spowoduje na dole rozpad *quasi*-codziennosci. Po informacji, że rząd nie może pomóc w sprawie uniknięcia likwidacji kopalni, Albert zaproponuje rozpoczęcie strajku głodowego i zerwanie wszelkich kontaktów z górą. Propozycja zostaje przyjęta przez strajkujących. Od tego czasu przestrzeń obca zaczyna wypierać wszelkie elementy należące do przestrzeni oswojonej.

Mamy tu do czynienia z oddziaływaniem przestrzeni obcej, która pozbyła się elementów przestrzeni oswojonej i stara się pochłonąć górników – rozpad codzienności prowadzi do obłędu. Po wyważeniu drzwi od składu dynamitu przewodniczący komitetu strajkowego każe Jasiowi i Augustowi wyciągnąć stompę, czyli stojaki z drewna podtrzymujące chodnik. Albert złamał główny zakaz ustanowiony przez Sierszę. Idąc tym tropem, za sprzeniewierzenie się grozi wydalenie z raj, w tej sytuacji opuszczenie „dołu”.

W następnej scenie ukazane są przygotowania chorujących górników do wyjazdu na górę. Do kasku górniczego za Hubertem wszyscy wrzucają marki, które są ostatnimi rzeczami łączącymi ich „z wierchem”. Cała scena przypomina pogrzeb górników, którzy już nie będą mogli uczestniczyć w strajku. To wrażenie wzmacnia połączenie tej sceny ze sceną mszy i pacyfikacji wiernych.

Zakaz wchodzenia do składu z materiałami wybuchowymi został złamany nie tylko przez Alberta, ale również przez innych górników chcących wysadzić windę. Ten akt desperacji można interpretować jako chęć połączenia się z przestrzenią świętą na zawsze, ponieważ człowiek religijny chce egzystować jak najbliższej świętości<sup>11</sup>.

11 Zob. tamże.

Kolejnym przykładem potwierdzającym tezę Eliadego jest propozycja Franciszka Buły, uważającego, że strajkujący powinni zostać zalani wraz z kopalnią. To ofiara z samych siebie za świętokradztwo, którego chcą się dopuścić właściciele, ale również jedyna możliwość pozostania w kontakcie ze sferą *sacrum*. Po przegłosowaniu Siersza informuje dyrekcję o ostatniej woli strajkujących. Ten akt desperacji w walce o kopalnię jest również ostatnim etapem pochłonięcia jednostek przez *orbis exterior*. W scenie tej ukazani są leżący, brudni od pyłu węglowego górnicy, wtapiający się w otaczającą ich przestrzeń. Jedynie telefon z informacją o przyjęciu warunków strajkujących zatrzymuje proces ich ostatecznego pochłonięcia przez przestrzeń obcą.

Powrót górników do przestrzeni oswojonej nie jest ani łatwy, ani szybki, ponieważ muszą przejść wiele granic. Najpierw należy wyjechać windą na górę, gdzie czeka już na nich policja. Następną granicą, która nie pojawiła się wcześniej w filmie, jest światło dzienne, powodujące ból u górników, ukazany przez dodanie kilku czarnych i białych klatek wyświetlanych na przemian po wyjściu górników na plac kopalni. Wyłaniają się oni z czarnej otchłani, aby następnie poddać się obezwładniającemu światłu.



Il. 7. Pochłanianie górników przez *orbis exterior*

Jak wspominałem wcześniej, plac kopalni stanowi przestrzeń pomiędzy, która nie posiada swoich cech, lecz przyjmuje cechy *orbis interior* bądź

*orbis exterior* na określony czas. Po zakończonym strajku *orbis medius* przyjmuje cechy przestrzeni oswojonej, ponieważ naprzeciw górnikom wychodzi protestujący tłum: bramy kopalni się otwierają i do przestrzeni pomiędzy wkracza przestrzeń oswojona, która pochłania czarne postacie. W tej chwili *orbis exterior* przestaje oddziaływać na górników.

Jaś podchodzi do swoich synów z pomocą żony. Następnie klęka przed nimi, a młodszy z nich daje mu jabłko jako symbol miłości. Owoc ten nie tylko pozwalał przetrwać młodemu górnikowi ze względu na wartości odżywcze, ale posiadanie go i jego konsumpcja stanowiła akt połączenia się z *orbis interior*, co pozwalało mu przetrwać w przestrzeni obcej. W scenie, w której Jaś zjada fragment gazety ze zdjęciem żony, mamy do czynienia z desperacką próbą odtworzenia tej więzi z przestrzenią oswojoną.

W ostatniej scenie Jaś jest myty przez całą rodzinę, co jest niczym innym, jak ablucją mającą zmyć pozostałe elementy przestrzeni obcej. Po kąpieli żona prowadzi go do najintymniejszej części *orbis interior* – sypialni. Jedynie osoba, która dokona tego rytualnego oczyszczania, może przejść do tej części.

Powyżej przedstawiłem dwa układy przestrzeni filmowej, których bytowanie oparte jest na *orbis interior*, *orbis exterior* i *orbis medius*. Dzięki temu Kutz ukazał codzienność i jej zmianę pod wpływem wydarzeń destabilizujących życie w subkulturze górnośląskiej grupy górniczej. Mogłoby się wydawać, że pomimo tego iż po zakończeniu strajku przestrzeń filmowa powróciła do układu sprzed strajku, jest to założenie błędne, ponieważ dokonana się zmiana w społeczności będącej częścią przestrzeni oswojonej. Jak wspominałem, śmierć Macieja ukazuje nieodwracalne zmiany, sam Jaś zaś przeżywa wewnętrzną przemianę, co łatwo dostrzec w jego wyglądzie. Wskutek tych wydarzeń młody górnik stał się pełnoprawnym członkiem swojej społeczności i reprezentantem swojej rodziny.

Przestrzeń obca, jaką jest kopalnia, pozwala na oswojenie jedynie



w określonych warunkach i tylko na pewien czas. Jako jeden z żywiołów jest nieprzewidywalna. Mimo przenoszenia elementów z przestrzeni oswojonej, aby wytworzyć poczucie przewidywalności i bezpieczeństwa, przestrzeń obca nigdy nie przeobrazi się w *orbis interior* i zawsze pozostanie przestrzenią *quasi-oswojoną*, która wyciągnie konsekwencje z nieprzestrzegania przez jednostkę zasad w niej panujących.

Agata Tecl-Szubert

***PIERONY – HISTORIA NIEZREALIZOWANEGO FILMU***  
**JULIANA ANTONISZA\***

9