

Górny Śląsk - opowieść niewysłowna

«Upper Silesia - an unspeakable story»

by Ilona Copik

Source:

Anthropos? (Anthropos?), issue: 22 / 2014, pages: 34-44, on www.ceeol.com.

The following ad supports maintaining our C.E.E.O.L. service

eBooks on Central, East and Southeast Europe



**W cieniu Kościoła,
czyli demokracja po polsku**
In the Shadow of the Church
or Polish Democracy

By **Barbara Stanosz**

Instytut Wydawniczy "Książka i Prasa"
(in Polish)

This is a collection of articles written by Polish philosopher, logician and publicist Barbara Stanosz commenting on the relations between church and state in Poland in the context of the transition between 1989 and 2004.

more on:

www.dibido.eu

Ilona Copik

Górny Śląsk - opowieść niewysłowna

To, co najciekawsze, to, co najbardziej żywe
i prawdziwe, dzieje się zawsze gdzieś pomiędzy,
na nieskończenie wielkim pograniczu.

Olga Tokarczuk, *Moment niedźwiedzia*

1.

Wybuchowi narracji tożsamościowych, jaki ma miejsce w Polsce po roku 1989, w których, po latach ujmowania w ryzach centralistycznej metaopowieści, znajdują swoje artykulacje rewitalizowane lokalności i regionalizmy, z konieczności towarzyszyć musi refleksja teoretyczna nad kluczowymi terminami antropologii, takimi jak: "kultura" i "dziedzictwo kulturowe przeszłości". Nie tylko bowiem ze względu na transformację ustrojową, ale przede wszystkim wskutek procesów cywilizacyjnych, wywołujących nieuchronnie zmianę konceptów badawczych i destabilizację tradycyjnych pojęć, konieczny jest wnikliwy namysł nad tym, co chcemy dziś nazywać "lokalnością". Dotyczy on zwłaszcza kwestii, w jakiej mierze rdzenna kultura wciąż jeszcze może być paradygmatem kumulującym wartości trwałe, żywotnym w międzypokoleniowym przekazie, na ile natomiast ustanawiają ją akty kreacji, konstrukcji i ogólnie efekty pracy wyobraźni? Czy w związku z tym w czasach, które wieszczą pożegnanie ludzkości z kulturowymi autentykami, w ogóle możliwy jest do utworzenia pozytywny, nie zaś utopistyczny projekt narracji kulturowej?

Pytanie o jakąś sumę narracji dla Górnego Śląska pociąga za sobą kolejne wahania, bowiem, jak wiadomo, jest to region postrzegany i opisywany odmiennie, a przy tym w różnych językach. Nie chodzi zresztą tutaj tylko o historyczny kontekst jego pograniczności, wielokulturowości czy permanentnej podległości, wynikającej z wielowiekowej zależności od zmieniających się narodowych centrów, które tworzyły własne wizje w zależności od instrumentalnych celów, ale o rozmaite współczesne reprezentacje regionu, który zrzuciwszy

okowy, sam się opisuje. Niektórzy badacze piszą wprost o "wielu Śląskach"^[1], zaś na określenie trudnych więzi wspólnotowych łączących mieszkańców trafne wydaje się użycie neologizmu - różnota^[2]. W rzeczywistości trudno bowiem dzisiaj pogodzić już nie tyle odmienne wersje indywidualnych i zbiorowych pamięci traumatycznej przeszłości, ale zwłaszcza współczesne artykulacje tożsamościowe: polskich/niemieckich (Górno)Ślązaków, Polaków, Niemców, autochtonów, regionalistów, autonomistów.

Być może w tej sytuacji dogodnym punktem badawczym, pozwalającym z jednej strony wsluchać się w wielość głosów, z drugiej - przestudiować ich sens, jest usytuowanie na zewnątrz dyskursów kulturowej różnicy, gdzieś poza obrębem kultury? Wystarczy bowiem przytoczyć przenikliwe refleksje na temat śląskich spraw artykułowane przez emigrantów, takich jak Horst Bienek czy Stanisław Bieniasz, by dostrzec, że z daleka widać lepiej. Perspektywa "z zewnątrz" nie musi przy tym oznaczać fizycznego czy emocjonalnego oddalenia, ale może stanowić próbę poszerzenia przestrzeni doświadczenia kulturowego wykroczeniem poza jego granice, zasadzać się w refleksji o "swoim" na uobecnieniu tego, co na zewnątrz bez wyrzekania się znajomości wnętrza^[3]. Innymi słowy - lokować namysł w przestrzeni "pomiędzy", łączącej pozornie wykluczające się i "tam", i "tu", "razem" i "osobno", kompromisowo skupiającej optykę domownika i emigranta, "swojego" i "innego". "Spojrzenie z oddali na to, co etniczne, przywdziewające maski obcego, jest zbawienne, bo wykorzenia, ale i każe za chwilę powrócić i transformować"^[4] - trafnie zauważa Aleksandra Kunce. Największym przywilejem takiego punktu wyjścia jest dystans, który pociąga za sobą konieczną destabilizację źródłowej lokalności, wprowadza ruch pomiędzy głosami - desygnatami tożsamości, który zarazem pozwala nastroić się dialogicznie.

Moim celem nie jest więc skoncentrowanie się na poszczególnych sposobach fragmentaryzacji wielkiej narracji, dokonanie jakiegoś ewidencjonowania jej innych - oddolnych wersji, prowadzącego do przyznania prymatu którejś z nich, ale podjęcie na wybranych przykładach próby łączenia różnych głosów w jakiś rodzaj syntezy aktualnego stanu kultury Górnego Śląska. Mówiąc o otwieraniu się tematyki górnośląskiej począwszy od lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku, mam na myśli nie tylko powstawanie nowych dzieł w języku polskim, ale także zainicjowanie procesów translacji tekstów autochtonicznych pisanych w języku niemieckim. Niestety, w przypadku tych ostatnich, co trzeba przyznać z ubolewaniem, mamy do czynienia z ewidentnymi niedostatkami - brakuje na polskim rynku wydawniczym nawet tych spośród tekstów, które zostały uznane za kanoniczne dzieła kultury regionu^[5].

2.

Ważną cechą artystycznych wizerunków Górnego Śląska powstałych w omawianym okresie jest zawarty w nich swego rodzaju rozrachunek z przeszłością, którego zarzewie stanowi sprzeciw wobec monumentalnej totalności historii i uwolnienie pamięci jednostkowej. Uobecnia się ona w narracjach do tej pory formalnie zakazanych, odtwarzanych w przekazie nieoficjalnym: prywatnym, rodzinnym. Ich kanwą, by posłużyć się określeniem Stanisława Bieniasza, są opowieści "z szuflady"^[6] - zapiski frontowe, listy, wspomnienia spisane w obydwu językach, fotografie przedstawiające dziadków w pruskim, a potem niemieckim umundurowaniu, czasem tych samych - w mundurach powstańców, ich synów z kolei z widocznymi emblematami zaszeregowania w Wehrmachcie albo, co nierzadko, w czworokątnych czapkach polskiego wojska. Zwraca się w nich uwagę zazwyczaj przede wszystkim na trudną sytuację mieszkańców pogranicza, których losy wkleły dwudziestowieczne nacjonalizmy.

Opowiadanie jest tu dyktowane wewnętrznym imperatywem zachowania pamięci kulturowej, a jednocześnie odnalezienia własnej tożsamości. Autorzy pragną, jak Kazimierz Kutza: "poukładać wszystko od nowa", wyśpiewać "śląskiego bluesa"^[7] - tym razem na własnych, niezawisłych zasadach. W tych bardzo intymnych narracjach przebija refleksja o jakimś ważnym braku, sugestia, że oto w miejscu, w którym się żyje, zaistniała dokuczliwa luka, a od ideologicznej pedagogiki ojczyźnianej nie tylko wieje chłodem, ale ponadto jest ona niekompletna. Inicjuje je przekonanie, że poza ojczyzną podręcznikowych stronic jest jeszcze "świat najmniejszy"^[8], jak pisał Bieniasz, "wewnętrzny pejzaż"^[9] - jak z kolei określił go Lech Majewski, zapomniana i wytracona w inny wymiar istnienia "piąta strona świata" Kazimierza Kutza, "nieczysty", a więc stłumiony czy nawet wyparty ze świadomości kraj "prywatnych cudów"^[10] Aleksandra Nawareckiego. Jego intelektualne i artystyczne wyrażenie stanowi konieczne uzupełnienie krajobrazu tożsamościowego, bez tego człowiek nie jest, nie może być sobą. Domaga się on nie tyle uzewnętrznienia w jakiejś radykalnej przeszłościowej kontrnarracji regionalnej, ile jak gdyby koniecznego dopisania do biegu własnych dziejów, co wynika z poczucia, że w dyskursach edukacyjnych, kształtujących profile absolwentów szkół i uniwersytetów zabrakło dowartościowania tego, co naturalne, bliskie, lokalne.

W tych autobiograficznych w istocie opowieściach, utrzymanych w duchu Proustowskich reminiscencji, powraca się na Górny Śląsk, jak do domu dzieciństwa - przestrzeni pierwotnej, ostoju kulturowych wartości. I chociaż na każdym kroku spotykamy nastrojowe opisy pejzaży z wyciągami szybów na horyzoncie, hałd migoczących tajemniczymi ognikami, tętniących życiem podwórek okolonych domkami z czerwonej cegły, opowiadanie nie jest jednak, jak można by sądzić, nostalgicznym powrotem do korzeni, który łatwo mógłby zaowocować tworzeniem nieruchomych fikcji. Celem twórczym jest raczej dokonanie próby uogólnienia kulturowych, egzystencjalnych doświadczeń, traktowanie siebie samego jak laboratorium rekultywowanej tradycji. Sugestywnie wyraża to w *Lajermanie* Aleksander Nawarecki, kiedy pisze: "własne uczucia, a nawet ciało traktuję jak ekran, na którym wyświetla się mój śląski film"^[11]. W kolejnych tekstach górnośląskich autorów ponawia się więc pytanie o to, czym jest śląskość, jakie właściwie cechy konstytuują kulturową różnicę, a w dalszym planie, w jakim stopniu harmonizuje ona, w jakim zaś nie pasuje do polskości. Lista identyfikatorów kulturowych nie wyczerpuje się w etnograficznym repozytorium cech, takich przykładowo jak chętnie deklarowane w ankietach: gwara, tradycja, obyczaj, porządek, pracowitość, etc^[12]. Chodzi tu jak gdyby o coś więcej - o redefiniowanie własnej historyczności, ustalanie sensu biegu dziejów skupionych w określonym lokum, problematyzowanie więzi społecznej i troski o kształt miejsca, w którym się żyje, wyrażanie fenomenu trwałości kulturowej wespół dziejowych fluktuacji.

Różnica kulturowa, jaka wyłania się z opisów, jakkolwiek fascynująca i ze wszech miar godna ocalenia, ma posmak gorzki dla autorów. Odrębności dotkliwie doświadczają nieliczni w gronie studentów polonistyki autochtoni, czytamy o tym w *Lajermanie* i zwłaszcza w *Nagrobku ciotki Cili*: "Zostałem (zostaliśmy) historykiem literatury, a przecież od początku mieliśmy trudności z jej zrozumieniem i zaakceptowaniem. Nawet *Pan Tadeusz* wywoływał frustrację. Jak można było zachwycić się litewskim chłodnikiem, kiedy proszony obiad kojarzył się z tartymi kluskami i modrom kapustom?"^[13]. Lokalność, która u Stefana Szymbuty jest swego rodzaju stygmatem estetyczno - klasowym i gdziekolwiek tylko pobrzmiewa problemem pograniczności, u Kazimierza Kutza kojarzona jest podwójnie: z plebejskością i nieczystością i rozwijana jest jako "piętno" śląskie. Narrator *Piątej strony świata* najczytelniej daje wyraz spostrzeżeniu, że w granicznej przestrzeni państwa narodowego istnieje problematyczna różnica, która poddawana ideologicznym kategoryzacjiom doskwiera i jątrzy. Jego doświadczenia pokrywają się zresztą z refleksjami werbalizowanymi po drugiej stronie granicy przez Augusta Scholtisa, który podobnie jak

intelektualiści górnośląscy o orientacji liberalnej w przedwojennych Niemczech, mający świadomość ponadgranicznej odrębności rdzennych mieszkańców, domagający się respektowania ich praw do niezawisłości, pisał: "Tragedia Górnoślązaka polega na tym, iż nie jest on ani Polakiem ani Niemcem"^[14]. Później tezę tę cytował w swej tetralogii Horst Bienek, dowodząc zarazem istnienia ponad linią granicy etnicznej więzi.

3.

W sytuacji permanentnej zmienności ludzkiego losu, w świetle której historia jawi się jako abstrakcyjna, a nawet nielogiczna, dostęp do racjonalnej rzeczywistości wydaje się utrudniony. We wszystkich niemal górnośląskich narracjach przebija zauważalna dualność w konstrukcji świata, na który składają się: cielesność/metafizyczność, realność/fantastyka, ludyczność/eschatologiczność. Nie dziwi zatem myśl, że wgląd w jego tajniki umożliwia ezoteryka i wiedza tajemna. Najwyraźniej uosabiają ją przywoływani w *Angelusie* Lecha Majewskiego przedstawiciele Grupy Janowskiej na czele z reprezentowanym w filmie realistycznie Teofilem Ociepką (wspomnianym także w prozie Kutza). Sztuka pojmowana jest przez nich nie tylko jako twórcza pasja, lecz przede wszystkim sposób, dzięki któremu można zrozumieć świat, mówiąc słowami mistrza górniczej bohemy - Filipa Hohmanna: "chycić go i namalować"^[15]. Siła obrazowania nie może jednak polegać na zaufaniu do strategii *mimesis*, ponieważ fizykalna rzeczywistość jest odzwierciedleniem tyleż materialności dostępnej przeciętnemu oku, co duchowości, osiągalnej w toku doświadczeń mistycznych i wiedzy okultystycznej.

To właśnie dzięki doktrynom ezoterycznym i zjawiskom paranormalnym ujawnia się faktyczna istota rzeczy - duchowość miejsca, kształtowana w równej mierze urodą postindustrialnego górnośląskiego krajobrazu, co obecnością elementów folkloru i symboliki ludowej tradycji. Filmowe plenery z hałdami i familokami w tle wypełniają więc postacie świętych, aniołów i postaci nadprzyrodzonych, które zresztą przywoływane są chętnie także w prozie śląskiej, stanowiąc charakterystyczny rys regionu. Ujmuje tę specyfikę Henryk Waniek, wątpiący w empirię świata definiowanego jego zdaniem zawsze interesownie, skłonny wskutek tego ufać wykresom astrologicznym i baśniom^[16]. Píše o tym również Horst Bienek, określając region, jako ten, w którym ludzie wierzą "tak samo w gnomy i wodniki, jak i w świętego Antoniego, który spaceruje we własnej osobie po ulicach, by zwracać pobożnym dopiero co zgubione przedmioty"^[17]. Zarówno tryby narracji, jak i sposób obrazowania w literaturze i filmie podlegają prawdom realizmu magicznego, który jako jedyny umożliwia wniknięcie pomiotów w złożoną, wielowątkowo pograniczną istotę świata.

Kwestia owej pograniczności przenosi się zresztą na problematykę reprezentacji, której język okazuje się nieproduktywny. Utworom śląskim towarzyszy trudność kompozycyjna - teleologicznego uporządkowania narracji (na przykład "karuzelowa" narracja *Piątej strony świata*, technika punktów widzenia - u Horsta Bienka), niemożności sproblematyzowania ukazywanych treści w granicach jakiegoś określonego rodzaju i gatunku (pomiędzy naukowym esejem a gawędą - *Lajerman*, *Nagrobek ciotki Cili*, pomiędzy prozą a poezją - *tetralogia gliwicka*, pomiędzy poezją/filmem/obrazem malarskim - *Angelus*) także dylemat dotyczący samego wysłowienia (literacka polszczyzna/gwara śląska, styl naukowy/potoczny), etc. W sumie cała kwestia reprezentacji w dużej mierze mieści się gdzieś wśród słów i obrazów, pomiędzy obecnością i nieobecnością, zawsze i nieuchronnie obarczona niedoborem możliwości wyrażenia tego, o co naprawdę chodzi, tak jakby kwintesencją śląskości była Bienkowa swojska muzyka słów, w której zawsze już immanentnie pobrzmiewają obce fonemy, zaś czyste niebo książkowych stronic nieuchronnie przysłania siarczany dym dobywający się z kominów tutejszych hut.

Skrajności są, jak można się przekonać, twórcze. Znaczenie tego, co chcielibyśmy nazywać śląskością, a co stanowi wyjątkowe źródło inspiracji artystycznej, najlepiej zatem oddają paradoksy, oksymorony. Być może najtrafniej ujął ten fenomen Lech Majewski, kiedy w rozmowie z Henrykiem Mikołajem Góreckim stwierdził: "prawdopodobnie polega to na tym, że siedzimy na węglu, a węgiel to jest potężny ładunek energii słonecznej (...). Ten węgiel to są jakieś gigantyczne lasy, które rozwijały się przez fotosyntezę, przez pochłanianie energii słonecznej i one zamieniły się, w wyniku procesów tektonicznych, w pokłady czarnego węgla, zamieniły się w negatyw słońca"^[18]. Metafora "czarnego słońca", którą reżyser zaczerpnął na wpół z malarstwa Hieronima Boscha, na połę z literatury alchemicznej, która łączy skrajności, wiedzie skojarzenia prostą drogą do granicy - punktu spotkania światła i nocy, któremu patronuje sowa - symbol mądrości. Motyw ten przeniesiony wprost z "Ogrodu rozkoszy ziemskich" w kontekście śląskości być może należałoby interpretować tak, iż problematyczna lokalność, osnowa śląskich narracji, pozwala odnaleźć w miejscu twórczy ferment, inspirujący do działania, obliuguje jednak zarazem do dogłębnego przemyślenia tych czynów, związania ich z historią wykraczającą poza własne doświadczenia i uświadomienia sobie każdorazowo konieczności przyjęcia odpowiedzialności za nie.

Jakkolwiek oryginalnie ujmowana, przestrzeń górnośląska wszędzie niemal utrzymana jest w poetyce braku, nieobecności, odzwierciedla świadomość schyłkową. Reprezentuje świat zapamiętany z dzieciństwa, który jednak "dawno temu zniknął, wyparował"^[19], zaś poczucie żalu kształtuje przeświadczenie, że "nie ma już tego wszystkiego. Ani kolorowych zaprzęgów konnych z lodami, ani wykopków kartofli i jesiennych ognisk, ani szmaciarzy wymienających wszystko na garnki (...). To wszystko minęło"^[20]. Wynika stąd, że świat skazany na zatrącenie można zatrzymać jedynie w przestrzeni tekstu. Pogląd taki widoczny jest zwłaszcza u Henryka Wańka w *Finis Silesiae*, gdzie rewindykacja realizuje się jako powrót do mitu, w którym rozdarte szaleństwem nacjonalizmów pogranicze ma szansę odzyskać swoją ponadnarodową, etniczną pełnię. Sięgnięcie do mitu jest tu zarazem nawrotem do cykliczności czasu przeciwstawianej obsesyjnym ideom postępu i racjonalności, roznoszącym w pył świat tradycji. Śląsk, rozpościerający się zamaszyście od Gliwic do Goerlitz, ubarwiony malowniczymi osadami, rysującymi się na tle zielonych pagórków, stanowi wizerunek panoramiczny, różniący się swoją otwartością od zwartej zabudowy nikiszowieckich podwórek. Symbolizuje on imaginacyjny szlak dawnych podróży, kształtujących metafizyczne więzi człowieka z miejscem i krajobrazem. Przestrzeń jest tu nie tyle wykładnią tożsamości i historii, co historiozofii, która ujmuje dzieje krain i etnosów w perspektywie kosmogonii i uniwersalności, łącząc powszedniość mikrokosmosów ludzkich spraw z dostojnością absolutu. Zaprzecza ona zarazem modernistycznej tendencji podporządkowywania miejsca obsesji czasu, domagając się jego wyciszenia, umożliwiającego, jakby powiedział Edward Casey, podjęcie starań ukierunkowanych na toponimologię i toponimologię^[21].

Niemieckojęzyczne opisy Górnego Śląska (czy też ogólnie - Śląska) cechuje bliska Wańkowi wyobraźnia i topika nawiązująca do ustaleń pierwszych śląskich kartografów, wyznaczających antropocentrycznie punkty orientacyjne krainy: góra Ślęża, rzeka Odra, o czym szeroko pisze Wojciech Kunicki^[22]. W tej tradycji regionalizacja sięga czasów baroku, kiedy to rozwijały się śląskie miasteczka, klasztory, posiadłości ziemskie rodów szlacheckich, utrzymana jest ona w paradygmacie humanistycznej pochwały. Po roku 1945 zastępuje go modus szoku ucieczki i wypędzenia, rozpaczliwie artykułowany w tekstach, które od niedawna dopiero są dostępne w polskim przekładzie^[23]. Utrata domu i bliskiej ojczyzny to jedno z najtrudniejszych doznań egzystencjalnych zarejestrowanych we wszystkich kulturach, analizuje przykładowo także Casey, nawiązując do empirii, która stała się udziałem indiańskiego plemienia Nahajów w Arizonie. Autor pisze: "bycie wysiedlonym wywołuje

stan podwójnego cierpienia: utraty wraz z bliskim miejscem zarówno kultury, jak i pamięci kulturowej, prowadzącego do wykształcenia się poczucia dezorientacji. (...) Odejść oznacza zniknąć, zginąć na zawsze. Utrata kraju jest równoznaczna z utratą egzystencji"^[24]. Dyslokacja wywołuje nostalgiczną potrzebę zastąpienia. Jednak skutek zaistniałej "patologii" miejsca, jak określa to autor, nie można już umiejscowić utraconego domu w żadnej konkretnej przestrzeni geograficznej, może on być tylko domeną wyobraźni. Podobną ideę popularyzował w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku w Niemczech Horst Bienek, kontestując zarazem wszelkie tendencje rewindykacyjne ugrupowań ziomkostw śląskich zainteresowanych odzyskiwaniem w sposób realny lub symboliczny utraconego *Heimatu*. Stawiał on tezę, że ojczyzna nie jest, nie może być, punktem na mapie, którym można rozporządzać wedle politycznego uznania, ale mieści się w myśli ludzkiej, w duszy, dzięki czemu stanowi też prywatną przestrzeń artystyczną. Idąc tym tropem, można by zamknąć temat śląskich narracji stwierdzeniem, że region jest dzisiaj nie tyle konkretną fizyczną krainą, co budzącym rozmaite skojarzenia obszarem znaczeniowym, nie - rzeczywistością, lecz wizją, konstrukcją, poezją, może największym w Europie kolektywnym "dziełem sztuki"^[25].

5.

Oglądając najnowsze obrazy filmowe Michała Majerskiego^[26], można jednak odnieść wrażenie przeciwne, że Górny Śląsk jest mianowicie realnym miejscem skumulowanych problemów, przecinające go granice nie należą zaś do przeszłości, tylko przesunęły się trochę bardziej na zachód, faktycznie zaś trwają w ludzkich głowach, eksponując dramatycznie wzburzoną i usłaną stereotypami rzeczywistość społeczną. Widać wyraźnie, że problem, który demonstruje reżyser, dotyczy nie tyle miejsca utraconego, co zaniedbanego wskutek stłumienia, wyparcia ze zbiorowej pamięci trudnego dziedzictwa przeszłości. Ta jego część, która kojarzona była z językiem i kulturą niemiecką, niegdyś traktowana jako obca i niepożądana, uległa głębokiej destrukcji, kształtując w efekcie obszar okaleczony kulturową niepamięcią, pełen niewiedzy, ubóstwa, żałoby, nie wolny od dramatów: dzieci nie znają historii swojej szkoły, synom nie pozwala się upamiętnić grobów ojców, szczątki ludzkie bieleją na ulicznych skwerach. W tej wciąż marginalizowanej w odczuciu Majerskiego w dyskursach zbiorowych, przestrzeni współczesnych i całkowicie realnych ludzkich problemów rodzi się sprzeciw reprezentowany performatywnie przez młodzież z formacji

muzycznej 032 wyśpiewującą swą buntowniczą tożsamość w utworze o powstaniu "bez haje"^[27].

Pieśń o cichej śląskiej rewolucji odzęgtuje się od form przemocy i w argumentacji nie posługuje się retoryką właściwą przewrotom społecznym, jednak brzmieć ona może niepokojąco w kontekście demonów historii, o jakich mowa w refrenie, będących przyczyną pęknięcia świata na pół, jego niezrozumienia i skonfliktowania; świata, dla którego panaceum na wszystkie utrapienia miałyby stanowić jakaś forma źródłowej etniczności. Można ją zrozumieć jako sugestię wiary, że reprezentacje różnicy kulturowej nadal odsyłają do cech kultury wywodzących się z jakiegoś stałego repozytorium tradycji. Tymczasem, wedle prezentowanego tu punktu widzenia, należałoby raczej traktować kulturę jako przestrzeń wypowiedzenia, uczestnictwa w procesie układania się, ustalania wtórnej narracji - postępowaniu niezakończonym i wymagającym negocjacji. Nie podejmując szerzej w tym miejscu głębszej analizy owej sprawczości, należy zauważyć, że teksty ballad rockowych 032, jak i cały obraz Majerskiego z całą pewnością ukazują ważny problem regionu: głód na opowieść, która scali udręczoną krainę, ponad indywidualnymi artykulacjami krzywd i strat połączy Górnolazaków więzami kultury szacunku. Póki co można mieć wrażenie, że zdekonstruowana historia leży rozsypana anarchicznie na odłamki i rudymenty, czekając na jakieś ustalenie, niepewna, mówiąc słowami Tadeusza Sławka, czy "wspólnocie starczy odwagi na to, by określić się na nowo"^[28].

To, że wyczekiwana narracja musiałaby być partyturą rozpisaną na harmonizujące ze sobą języki, które mają swój udział w wypowiedaniu pogranicznego etnosu, wydaje się dość oczywiste. Warto jednak podkreślać doniosłość szczególnej pozycji wypowiedzeniowej podmiotu - nie tylko otwartego na inność, lecz w duchu Levinasowskim skłonnego wręcz do uznania inności w sobie, zaakceptowania własnej niegotowości tożsamościowej i zdecydowanego godnie żyć w miejscu, które z konieczności jest otwarte i niekompletne; który to pogląd fascynująco rozwijają twórcy *Oikologii*. Wymagałaby być może narracja ta zastosowania strategii bliskiej rodzajowi myślenia, które u Bhabhy nazywane jest przemieszczeniem się w "niedomowość", a które zasadza się właśnie na anulowaniu granicy pomiędzy wnętrzem/zewnątrz, domem/światem i lokuje podmiot w przestrzeni pośredniej. Pozycja taka umożliwia dokonanie powtórnego zapisu kultury, nie po to, by osiągnąć konsensus oparty na bezwzględnej koherencji różnych jej artykulacji, ale raczej po to, by samemu stać się "częścią czasu rewizji, powrotu do terażniejszości w celu ponownego określenia naszej współczesności"^[29] Mówiąc inaczej, w tej nowej opowieści nie chodziłoby

o wcielanie w życie postulatu lokalności, regionalności jako jakiejś bezwzględnej stabilności kulturowej, obudowanej liniowo twardymi pojęciami, wówczas mielibyśmy do czynienia z "lokalnością demoniczną"^[30], ale o zdobycie się na wysilek renegocjacji przyjętych granic, trud dookreślania wspólnoty na nowo, bez unikania polemiki i niepokoju. By osiągnąć ten ekscytujący punkt widzenia trzeba, jak pisze Tadeusz Sławek, poczuć się "wstrząśniętym", dobrowolnie "wysiedlić się z samego siebie", wyrzucić z siebie bycie i stać się uchodźcą^[31].

Wydaje się, że wciąż czekamy na śląski film, taki "który by to wielokulturowe dziedzictwo Śląska odkrył i opisał - ale już ponad syndromem góry św. Anny czy plebiscytowej traumy, z uwzględnieniem całego tego kulturowego tygla, na którym los smażył naszą historię"^[32]. Ale poza życzeniami artystycznych wrażeń, zwłaszcza pilnie potrzebujemy narracji kulturowej dla Górnego Śląska po to, aby ustrzec się przed niszczycielskimi siłami chaosu, doprowadzającymi do ruiny to, co pozostało z dawnej spuścizny. Nie ma to być zamknięta fabuła, ale dynamiczna forma, która radykalnie otworzy nas na inne głosy i wznieci potrzebę wzięcia za nie odpowiedzialności; także zaakceptowania, że ostatecznie, to co projektujemy i o czym marzymy, musi pozostać niedokończone i niewysłowione. Warto przy tym mieć na uwadze fakt, o którym pisze Bhabha: "nie wystarczy jedynie zmienić narracji naszych historii, trzeba na nowo ustalić, czym jest życie"^[33].

[1] A. Sekuła, *Kultury pamięci Górnślązaków*, w: *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*, red. S. Kaprański, Warszawa 2010, s. 120.

[2] T. Sławek, *Tożsamość i wspólnota*, w: *Dynamika śląskiej tożsamości*, red. J. Janeczek, M. S. Szczepański, Katowice 2006, s. 33.

[3] Taki przykładowo postulat metodologiczny proponują *postcolonial studies*. Aparat pojęciowy stosowany w antropologii krytycznej rozwijanej w ramach tychże studiów przystaje moim zdaniem nie tyle do rozpatrywania odradzania się regionalizmów jako efektu wcześniejszej narodowej kolonizacji/dekolonizacji, która miałaby być w jakiś sposób zbieżna z polityką imperiów kolonialnych, ile - częściowo - do opisu sytuacji kulturowej, jaka wynika z postzależności, czyli uniezależniania się mentalnego pogranicznie usytuowanej prowincji od byłego silnie zideologizowanego centrum. Zob. zwłaszcza: H. K. Bhabha, *Miejsca kultury*, Kraków 2010.

[4] A. Kunce, *Czy można wędrować bez idei domu?* "Fabryka Silesia" Nr1/2012, s. 6.

[5] "Fabryka Silesia" Nr1/2012, s. 41.

[6] S. Bieniasz, *Losy Górnślązaków w dwudziestym wieku*, Gliwice 2005, s. 1.

[7] K. Kutz, *Piąta strona świata*, Kraków 2010, s. 13, 16.

[8] S. Bieniasz, *Górny Śląsk - świat najmniejszy*, Gliwice 2004.

[9] K. Bielas, *Męczyzna spoliczkowany w tramwaju*. Wywiad z Lechem Majewskim, "Duży Format" 2004, nr 26, Dodatek do "Gazety Wyborczej" 2004, nr 161.

[10] A. Nawarecki, *Lajerman*, Gdańsk 2010, s.15.

[11] Tamże, s. 134.

[12] Zob.: E. A. Sekuła, B. Jałowiecki, P. Majewski, W. Żelazny, *Być narodem? Ślązacy o Śląsku*, Warszawa 2012.

[13] S. Szymutko, *Nagrobek ciotki Cili*, Katowice 2001, s. 21.

[14] A. Scholtis, *Ostwind*, Frankfurt 1932, cyt. za: H. Bienek, *Pierwsza polka*, Gliwice 1994, s. 98.

[15] *Angelus*, reż. L. Majewski (2001).

[16] H. Waniek, *Finis Silesiae*, Wrocław 2004.

[17] H. Bienek, *Pierwsza polka*, Gliwice 1994, s. 104.

- [18] Lech Majewski o Katowicach i sztuce videoartu, wywiad z Lechem Majewskim dla Polskiego Radia programu 2 przeprowadził Witold Malesa, 11.02.2011.
- [19] K. Bielas, *Mężczyzna spoliczkowany w tramwaju...*
- [20] K. Kutz, *Piąta strona...*, s. 24-25.
- [21] E. S. Casey, *Getting back into place: toward a renewed understanding of the place - world*, Bloomington - Indianapolis 2009, s. XV.
- [22] W. Kunicki, *Śląsk. Rzeczywistości wyobrażone*, Poznań 2009, s. 7-76.
- [23] Zob. H. Pluschke, E. von Schwerin, U. Pless - Damm, *Wypędzone*, Warszawa 2013.
- [24] E. Casey, *Getting back...*, s.37 (tłumaczenie moje - I.C.)
- [25] J. Joachimsthaler, *Wielokrotnie wyobrażana prowincja*, w: *Śląsk. Rzeczywistości wyobrażone...*, s. 513.
- [26] Mam tu na myśli ostatnie dwa filmy dokumentalne reżysera: *Oberschlesien - kołocz na droga* (2010) oraz *Oberschlesien - tu gdzie się spotkaliśmy* (2013).
- [27] <http://vimeo.com/25723452> (dostępność: 24.04.2014).
- [28] T. Sławek, *Mapa domu*, w: T. Sławek, A. Kunce, Z. Kadłubek, *Oikologia nauka o domu*, Katowice 2013, s. 107.
- [29] H. K. Bhabha, *Miejsca kultury...*, s. XVII.
- [30] A. Kunce, *Czy można wędrować bez idei domu...*, s. 9.
- [31] Tamże, s. 40.
- [32] A. Gwóźdź, *Górny Śląsk razy kilka*, w: Tegoż, *Jest film, nie ma filmu - koniec bajki*, Wrocław 2013, s. 129.
- [33] H. K. Bhabha, *Miejsca kultury...*, s. 285.