Mariusz Maciak

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Przestrzeń uchwycona fotograficznie jako świadectwo tożsamości kulturowej. Analiza wybranych fotografii z reportażu Zbigniewa Rokity *Kajś. Opowieść o Górnym Śląsku*

Photographically-captured space as a testimony of cultural identity. Analysis of selected photographs from the *Kajś. History of Upper Silesia* reportage by Zbigniew Rokita

1. Górny Śląsk – region przeobrażeń

Wyjątkowy charakter kultury Górnego Śląska determinuje przede wszystkim pograniczna natura regionu[1]. Jego położenie geograficzne sprawiło, że na przestrzeni wieków wchodził w skład różnych organizmów państwowych[2]. Szczególnie ważne dla rozwoju Górnego Śląska okazały się XIX i XX wiek. W drugiej połowie XIX stulecia w regionie rozpoczęły się intensywna urbanizacja i industrializacja, które położyły fundamenty pod jego potencjał gospodarczy. W wyniku rozstrzygnięć, które zapadły po I wojnie światowej, Górny Śląsk został podzielony między odrodzone państwo polskie i Republikę Weimarską[3]. Kultura Górnego Śląska nie była jednolita, zawierała w sobie elementy kultury polskiej, niemieckiej oraz czeskiej[4]. Biorąc pod uwagę bogactwo źródeł śląskiej kultury oraz zmianę widoczności pewnych jej elementów na przestrzeni lat, na którą najczęściej miały wpływ czynniki zewnętrzne, można tę kulturę określić mianem palimpsestowej. W analizach rozmaitych przemian tożsamości kulturowej termin ten stosowany jest dość często. W kontekście przestrzeni i krajobrazu posługiwała się nim chociażby Elżbieta Rybicka[5]. Zasadność użycia tego terminu w odniesieniu do kultury Górnego Śląska wynika z faktu, iż na region silnie wpływały wszelkie przemiany polityczne, społeczne czy gospodarcze, związane z istotnymi wydarzeniami historycznymi ostatnich stuleci. Traktując palimpsestowość tak jak Elżbieta Rybicka, a więc opierając ją na zjawiskach „historycznej sedymentacji i tekstualizacji"[6], rozmaite wpływy mające znaczenie dla kształtu kultury Górnego Śląska należałoby traktować jako swoiste osady, które latami nakładały się na siebie i łączyły. W zależności od panujących uwarunkowań wybrane warstwy, czyli elementy kultury, stawały się bardziej lub mniej widoczne. Nigdy jednak nie doszło do całkowitego zaniku żadnej z nich.

Uzmysłowienie sobie wielowarstwowości śląskiej kultury nie powinno jednak prowadzić do pojmowania jej w sposób uproszczony jako „strefy wpływów". Śląskość jest bowiem złożonym konstruktem kulturowym. Tymczasem, jak słusznie zauważa Adela Kożyczkowska, polskość i niemieckość są siłami, które na przestrzeni wieków starały się podporządkować sobie śląskość i doprowadzić do zaniku jej odrębności[7].

W okresie II wojny światowej mieszkańcy Górnego Śląska znaleźli się w bezpośredniej strefie wpływów III Rzeszy[8], co stało się powodem tego, że w powojennej Polsce oskarżano ich o kolaborację oraz poddawano weryfikacji ideologicznej[9]. W okresie PRL-u zdecydowanie negowano złożony charakter śląskiej kultury. Wykorzystując terminologię zaproponowaną przez Rybicką, można pokusić się o stwierdzenie, iż bezpośrednio po wojnie kultura śląska stała się „polem walki"[10], napędzanej przez dość powszechną wówczas niechęć do niemieckości oraz działania instytucjonalne ze strony władz komunistycznych. Niechęć do niemieckości osiągała w okresie PRL-u różne stopnie nasilenia. Przełom

[1] J. Mikołajec, *Górny Śląsk jako region pograniczny*, „Zeszyty Naukowe. Organizacja i Zarządzanie" 2013, z. 65, s. 227.

[2] Tamże, s. 231.

[3] Tamże.

[4] Tamże.

[5] E. Rybicka, *Pamięć i miasto. Palimpsest vs. pole walki*, „Teksty Drugie" 2011, nr 5, s. 201–211.

[6] Tamże, s. 202.

[7] A. Kożyczkowska, *Śląskość jako etniczność: refleksja o pograniczu polskości i śląskości*, „Edukacja Międzykulturowa" 2020, nr 1, s. 57.

[8] M. G. Gerlich, *Poczucie tożsamości etnicznej ludności rodzimej Górnego Śląska w XX wieku (do 1989 roku)*, „Niepodległość i Pamięć" 1997, nr 2, s. 125–126.

[9] Tamże, s. 127.

[10] E. Rybicka, dz. cyt., s. 203.

w tej kwestii przyniosły dopiero kolejne przemiany polityczne, które doprowadziły do upadku komunizmu w Polsce i odrodzenia regionalizmu[11]. Po transformacji ustrojowej w pełni zauważalny stał się wielowarstwowy charakter kultury Górnego Śląska.

Złożoności śląskiej kultury i poszukiwaniom kulturowej tożsamości został poświęcony reportaż literacki Zbigniewa Rokity *Kajś. Opowieść o Górnym Śląsku*. Śledząc dzieje swej rodziny, autor obserwuje jednocześnie przemiany w pojmowaniu Śląska i śląskości zachodzące na przestrzeni lat. Obok tradycyjnej narracji reportażowej w książce pojawiają się liczne fotografie, które nierzadko stają się punktem wyjścia do odkrywania tożsamości mieszkańców regionu. Dochodzi w niej do konfrontacji autora ze śląskością, która wynika głównie z potrzeby dookreślenia własnej tożsamości. Rokita przyznaje bowiem, iż „są tacy, którzy z jakiegoś powodu potrzebują owinąć się tożsamością szczelnie, po szyję. I ja też tak mam"[12]. Co ważne, reportażowa narracja pokazuje, że autor jest silnie związany ze Śląskiem. W *Kajś...* można więc zauważyć oznaki subiektywizmu w postrzeganiu śląskiej tożsamości, zjawisko to nie powinno jednak dziwić. Budowanie narracji na bazie dziejów rodzinnych wyklucza możliwość osiągnięcia ścisłego obiektywizmu, a także sprawia, że opowieść zyskuje wyraźnie osobisty wymiar. Reportaż należy traktować nie tylko jako projekcję dziejów rodzinnych i osobiste pojednanie ze Śląskiem, ale także świadectwo wieloletniej walki Ślązaków o poszanowanie odrębności regionu oraz swoisty apel o odrzucenie stereotypowego myślenia na temat Śląska dominującego w przestrzeni publicznej. Co warto odnotować, wysiłki autora zostały dostrzeżone zarówno przez czytelników, jak i krytyków – za swą książkę Rokita w 2021 roku został uhonorowany Nagrodą Literacką Nike[13].

Celem mojego artykułu jest antropologiczna analiza przestrzeni uchwyconej na wybranych fotografiach wykorzystanych w reportażu Rokity. W sfotografowaną przestrzeń została wpisana, w moim przekonaniu, narracja na temat dziejów Górnego Śląska, a także wartości wyznawanych przez mieszkańców tego regionu, które leżą u podstaw śląskiej tożsamości kulturowej.

2. Reportaż i fotografia

Zamieszczony w reportażu Zbigniewa Rokity materiał fotograficzny należałoby rozdzielić na trzy grupy. Podział zostanie dokonany zgodnie z porządkiem chronologicznym, ponieważ w samym reportażu tendencja ta pozostaje zauważalna. W *Kajś...* odnajdziemy fotografie pochodzące z lat przedwojennych, okresu PRL-u, a także wykonane współcześnie. Stanowią one przede wszystkim środek uwiarygodnienia narracji, najczęściej bowiem umieszczono je w tych miejscach, w których można dostrzec ich ścisły związek z tekstem. Usytuowanie fotografii w bezpośrednim sąsiedztwie dotyczących ich przemyśleń daje również czytelnikowi szansę na skonfrontowanie tego, na co wskazuje autor, z własnymi odczuciami. Fotografie pozbawione odautorskiego komentarza służą zaś najczęściej jako materiał ilustracyjny.

Proweniencja wykorzystanych w reportażu fotografii jest różna. Zdecydowana większość to zdjęcia rodzinne z prywatnego archiwum Rokity. To właśnie one najczęściej są opatrzone komentarzem. Fotografie pochodzące z innych źródeł mają zaś potwierdzać rozmaite sądy autora oraz wizualnie dopełniać konstruowaną przez niego narrację.

W swoich analizach szczególną uwagę chciałbym zwrócić na fotografie przedwojenne oraz peerelowskie, gdyż utrwalone na nich fragmenty rzeczywistości miały, według mnie, znaczący wpływ na formowanie się w polskiej świadomości zbiorowej określonych wyobrażeń na temat Górnego Śląska i jego mieszkańców. Bardzo często są one jedynymi artefaktami związanymi z przeszłością regionu i o niej świadczącymi, które jednocześnie zachowują swój intymny charakter. Zdaje się to potwierdzać zdjęcie prapradziadka Rokity zamieszczone w legitymacji członka Związku Polaków w Niemczech – jest ono nie tylko jedyną posiadaną przez autora podobizną przodka, ale również potwierdzeniem historii jego rodziny.

Wyobrażenia na temat Górnego Śląska budowane na bazie fotografii stały się podstawą dla pewnych uogólnień, a także fundamentem współczesnej tożsamości kulturowej Ślązaków. Wykorzystane w reportażu fotografie wpisują się w mechanizmy narracji o tym regionie. W okresie polskiej i niemieckiej dominacji narracja ta była prowadzona w różny sposób. Procesy kształtowania się współczesnej kultury śląskiej, dla której wiek XX okazał się kluczowym okresem, opisywało wielu badaczy. W syntetyczny sposób dokonał tego chociażby Marcin Wądołowski[14].

[11] H. Rusek, *Wielokulturowość z konfliktem w tle – Ślązacy: Naród? Narodowość? Grupa etniczna?*, „Pogranicze. Studia Społeczne" 2015, t. 25, s. 124.

[12] Z. Rokita, *Kajś. Opowieść o Górnym Śląsku*, Wołowiec 2020, s. 18.

[13] Informacja o przyznaniu Zbigniewowi Rokicie nagrody Nike za rok 2021, https://www.publio.pl/blog/e-book-kajs-zdobywa-nagrode-nike-2021/ [dostęp: 14.03.2022].

[14] M. Wądołowski, *„Piąta strona świata" – Górny Śląsk we współczesnej kulturze*, „Studia Humanistyczne AGH" 2015, nr 3, s. 29–44.

Analizy chciałbym oprzeć przede wszystkim na poglądach Susan Sontag i Rolanda Barthes'a. Szczególnie ważne będą tu reprezentowane przez nich dwa stanowiska, które doskonale oddają antropologiczną naturę fotografii. Francuski filozof twierdził, że fotografia jest przede wszystkim dowodem na istnienie przeszłości[15], natomiast amerykańska eseistka podkreślała jej znaczący wymiar emocjonalny. Obcowanie ze zdjęciami pozwala poczuć kruchość i przemijalność świata, a także wzbudza głębokie uczucie nostalgii za przeszłością[16].

Spojrzenie z takiej perspektywy na fotografie Śląska wydaje się wręcz konieczne. Omawianych zdjęć nie da się „oderwać" od reportażu. Najczęściej są one śladami, których interpretacja prowadzi autora w kierunku odkrywania własnej tożsamości. Pojmowanie fotografii jako śladu nie jest w antropologii i filozofii zjawiskiem nowym[17]. Jak zauważa Anna Janek:

> Za pomocą aparatów [fotograficznych – przyp. M. M.] nie tylko utrwalamy dane osoby, miejsca, zjawiska, sytuacje itd., ale przede wszystkim decydujemy się na ich wywoływanie. Sens fotografii tkwi właśnie w procesie wywoływania, ponieważ wspominając, przywracamy to, co przeminęło[18].

Próbując uchwycić naturę fotografii, warto także uwzględnić uwagi poczynione przez Waltera Benjamina. Niemiecki filozof zauważa, że rewolucyjność fotografii wynika z faktu, iż jej rozwój silnie połączony jest z rozwojem techniki, która stała się dla twórcy wsparciem i na dobre odmieniła sztuki wizualne. Opisując historię fotografii, Benjamin podkreśla jej masowy oraz przemysłowy charakter. Dostrzega także jej wielkie zwycięstwo, jakim miało być przełamanie tradycyjnego pojmowania artyzmu. Autor *Pasaży* podważa konserwatywne teorie łączące ideał artyzmu z boskim natchnieniem[19] – owo podejście określa „tępomózgim"[20] pojmowaniem sztuki.

Równie istotny jest interakcyjny wymiar fotografii[21], z którym wiąże się ich ogromny potencjał narracyjny pozwalający na budowanie wokół nich rozmaitych historii dopełniających uchwycone w kadrze obrazy. Jak słusznie zauważa Paweł Zajas, dążenia tego rodzaju widoczne są między innymi w pracach wymienionego już Rolanda Barthes'a, a także Martina Pollacka[22]. Opisując naturę fotografii, polski badacz stwierdza, iż ma ona przede wszystkim wartość dokumentalną, choć sama dokumentem nie jest[23].

Zastanawiając się nad tym, jaką rolę w reportażu mogą pełnić fotografie, należy powrócić do źródeł tego gatunku. Jeśli reportaż ma za zadanie przedstawianie rzeczywistości w sposób maksymalnie obiektywny, tego samego należałoby wymagać od zdjęcia. Pojmując naturę fotografii zgodnie z myślą Rolanda Barthes'a, można dojść do wniosku, iż spełnia ona ten wymóg. Jak pisze francuski filozof: „[...] istotą fotografii jest potwierdzenie tego, co przedstawia"[24]. Zdaniem Barthesa zdjęcie jest „poświadczeniem autentyczności"[25]. Wyjątkowość fotografii wynika przede wszystkim z faktu, iż ma „siłę potwierdzania"[26] nie przedmiotu, lecz czasu. Może więc ona zyskać dla czytelnika znaczenie nie mniejsze niż sam tekst, tworząc wraz z nim znaczeniową i narracyjną całość. Należałoby zatem wskazać przynajmniej dwie podstawowe funkcje, jakie fotografia może pełnić w reportażu – ilustracyjną oraz „wzmacniającą" reportażową narrację. Rodzi się jednak pytanie, czy istotę fotografii należy sprowadzać wyłącznie do zaświadczania o rzeczywistości. Lektura prac poświęconych teorii fotografii pokazuje, że nie.

Fakt, iż w fotografię wpisany jest potencjał narracyjny, sprawia, że może ona być wykorzystana do rozmaitych celów. Jeśli istnieje możliwość manipulowania narracją, to fotografia również może służyć kształtowaniu odczuć i postaw odbiorcy. Mechanizm wpływania na odbiorcę przy użyciu zdjęcia wiąże się z dwiema kwestiami. Po pierwsze, fotografia nigdy nie jest neutralna – ogromny wpływ na jej kształt oraz późniejszy odbiór mają intencje fotografa i związane z nimi wybory, dotyczące na przykład kwestii technicznych czy artystycznych. Przeświadczenie to jest obecne w badaniach z zakresu teorii fotografii. Aleksandra Krupa, odwołująca się do poglądów Susan Sontag, zauważa, że:

> Bardzo wcześnie przekonano się bowiem, że zdjęcie nie może stanowić całkowicie obiektywnego obrazu

[15] R. Barthes, *Światło obrazu: uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Warszawa 2008, s. 146.

[16] S. Sontag, *O fotografii*, przeł. S. Magala, Kraków 2009, s. 23.

[17] S. Wojnecki, *Moja teoria fotografii*, Poznań 2011, s. 12–13.

[18] A. Janek, *Fotografia jako ślad*, „Prace Naukowe Akademii Jana Długosza w Częstochowie. Edukacja Plastyczna. Fotografia" 2012, z. 7, s. 19.

[19] W. Benjamin, *Anioł historii: eseje, szkice, fragmenty*, wybór i opracowanie H. Orłowski, tłum. K. Krzemieniowa, H. Orłowski, J. Sikorski, Poznań 1996, s. 106.

[20] Tamże.

[21] S. Wojnecki, dz. cyt., s. 12–13.

[22] P. Zajas, *Jak świat prawdziwy stał się bajką. O literaturze niefikcjonalnej*, Poznań 2011, s. 101.

[23] Tamże, s. 77.

[24] R. Barthes, dz. cyt., s. 152.

[25] Tamże, s. 153.

[26] Tamże, s. 158.

rzeczywistości, lecz – co najwyżej – wypadkową spotkania fotografa z pewną rzeczywistością widzialną (czy może z wizją świata projektowaną przez autora zdjęcia?)[27].

Po drugie, o wydźwięku fotografii decyduje także sposób jej wykorzystania. Jeśli zdjęcie ma wzmacniać konstruowaną narrację reportażową, to trafny musi być nie tylko jego wybór, ale także umiejscowienie w tekście czy opatrzenie stosownym podpisem. Reportaż jako gatunek z pewnością powinien dążyć do obiektywizmu, jednak nie zawsze jest to możliwe. Taka właśnie sytuacja ma miejsce w reportażu Zbigniewa Rokity. Treść i przekaz reportażu wpływają na dobór fotografii, ich rozmieszczenie zaś nierzadko na same interpretacje.

3. Analizy wybranych fotografii

Wybrane fotografie, które zamierzam poddać analizie, zostały uporządkowane chronologicznie. Analizuję więc po kolei zdjęcia pochodzące z trzech kluczowych dla regionu okresów: okresu przedwojennego, PRL-u i przełomu politycznego lat 1989–1990. Wybór zdjęć został podyktowany chęcią uchwycenia związków między fotografiami a reportażową narracją. Związek ten jest, moim zdaniem, dość wyraźny. Zamieszczone w książce zdjęcia są czarno-białymi reprintami. Na ich podstawie prowadzę analizy. W przypadku rozważań o zdjęciach, dla których jest istotna barwa, podaję odnośnik do oryginału[28].

3.1. Śląsk na fotografiach przedwojennych

Pierwsza z fotografii, którą chciałbym poddać analizie, to pocztówka[29]. Na tle pozostałych zdjęć jest niezwykle żywa i dynamiczna. Zdjęcia znajdujące się na pocztówkach pełniły w XX wieku znaczącą rolę, były środkami projekcji otaczającego świata. Jak zauważa Karin Walter, pocztówki zaspokajały „żądzę zobaczenia" oraz „dawały patrzącym na nie odczucie bezpośredniego uczestnictwa"[30]. Badaczka podkreśla także ich wyjątkową rolę dokumentacyjną – były ilustracją i dowodem podróży, a także świadectwem rozwoju miast. Widokówki z podobiznami przestrzeni miejskich stanowią dziś często punkt wyjścia licznych prób rekonstrukcji przeszłości, pozwalającej na odzyskanie poczucia porządku w otaczającym nas świecie. Próby te są jednak, zdaniem Walter, wyrazem bezkrytycznej wiary w prawdziwość pocztówkowych fotografii[31].

Pocztówka oryginalnie została wykonana w technice sepii[32]. Zamieszczona na niej fotografia przedstawia panoramę rynku w Gliwicach z lat 20. XX wieku. Miasto znajdowało się wówczas w granicach Republiki Weimarskiej, a tamtejsze władze prowadziły politykę przymusowej asymilacji ludności Górnego Śląska[33]. Z pewnością zwraca uwagę sposób uchwycenia przestrzeni – zdjęcie zostało wykonane z dużej wysokości, a granice kadru wyznacza miejska architektura, która poprzez gęstą zabudowę uwydatnia wyraźny, geometryczny kształt rynku. Na charakter fotografii wpływa tłum poruszających się po nim mieszkańców. Kontrastują oni z kunsztowną, lecz dość surową architekturą. Ich obecność tworzy złudzenie ruchu, a tym samym nadaje fotografii dynamikę, sprawia, że uchwycona przestrzeń nabiera barw, zdaje się pełna życia, co w połączeniu z architekturą w nią wpisaną daje świadectwo kulturowych i ekonomicznych aspiracji miasta. Obok kamienic i zabytków widać także szyldy usługodawców oraz handlarzy. Przestrzeń ta nie przywodzi na myśl stereotypowego wizerunku śląskiego miasta, może kojarzyć się raczej z kulturowymi ośrodkami dawnej Galicji. Sam Rokita również pisze o ambicjach Górnego Śląska z tamtych lat. W momencie powstania pocztówki Gliwice są już ważnym miastem przemysłowym, które dzięki industrializacji i związanemu z nią napływowi ludności rozwija się niezwykle dynamicznie. Pocztówka jest więc świadectwem pomyślnych dla gliwiczan czasów.

Istotny ładunek interpretacyjny niosą także te elementy, które znajdują się w oddali. Przyglądając

[27] A. Krupa, *To co było (?). O doświadczeniu przestrzeni sfotografowanej*. „Interlinie. Interdyscyplinarne Czasopismo Internetowe" 2011, nr 1, s. 44.

[28] Z powodu ograniczeń prawnych bezpośrednie wykorzystanie omawianych w artykule fotografii okazało się niemożliwe. Rozpoczęcie analizy każdej z nich zostało zatem poprzedzone wprowadzeniem przypisu z jej dokładnym adresem bibliograficznym. Tam, gdzie jest to możliwe, podaję także link, pod którym jest dostępny oryginał zdjęcia. Według informacji otrzymanych od Zbigniewa Rokity za dobór zdjęć wykorzystanych w książce odpowiadał on oraz redakcja Wydawnictwa Czarne.

[29] Z. Rokita, dz. cyt., s. 23.

[30] K. Walter, *Świat widokówek około roku 1900. Znaczenie i funkcja masowego medium wizualnego*, [w:] *Aksjosemiotyka karty pocztowej II*, red. P. Banaś, Warszawa 2004, s. 23.

[31] Tamże, s. 24.

[32] Oryginał omawianej pocztówki, http://www.bytom.webd.pl/img/gliwice/gliwice_rynek1.jpg [dostęp: 12.08.2022].

[33] Z. Woźniczka, *Górny Śląsk jako region wielu granic – uwagi historyka*, „Anthropos?" 2010, nr 14–15, s. 56.

się zdjęciu, obserwator nie jest w stanie ich wyodrębnić, jednak uwzględniając narrację, jaką niesie ze sobą przestrzeń rynku, można przypuszczać, że autor fotografii stworzył w odbiorcy przekonanie, iż żyje i rozwija się nie tylko rynek miejski, ale także miasto czy nawet cały region. Zdjęcie oddaje charakter rozciągającej się w głąb zabudowy miejskiej. Niemniej istotne jest światło, które nadaje całemu widokowi pozytywny wyraz. Ujęta przestrzeń zdaje się bardziej naturalna i typowa również dlatego, że jej uczestnicy najprawdopodobniej pozostają nieświadomi obecności fotografa. Jest to sytuacja korzystna z jego punktu widzenia, gdyż pozwala zarejestrować wszystko w sposób maksymalnie neutralny i prawdziwy[34]. Należy jednak zauważyć, że obecny na fotografii obraz miejski pozwala postrzegać tę przestrzeń jako obszar „miasta fikcyjnego". Pojęcie to w kontekście kartki pocztowej omawia Maciej Kowalewski[35]. Gliwice przedstawione na omawianej fotografii dają się odczytywać zgodnie z definicją miasta fikcyjnego, przede wszystkim z racji na zastosowaną technikę. Miejsce, w którym znajduje się fotograf, jest niedostępne wzrokowo dla poruszającego się ulicą człowieka[36]. Takie podejście do sztuki fotografowania wiąże się z dążeniem do szeroko pojętej idealizacji i eksponowania tylko tego co wizualnie atrakcyjne[37].

Analiza opisywanej fotografii wymaga również odpowiedzi na pytanie, dlaczego fotograf wykonał zdjęcie właśnie w tym miejscu i czy moment jego zrobienia mógł mieć szczególne znaczenie. Susan Sontag zauważa, że „fotografia nie jest prostym skutkiem zetknięcia się fotografa z wydarzeniem"[38]. Wszystko, co nas otacza, jest „ciągiem ciekawostek"[39]. Nawet jeśli przyjmiemy, że analizowana fotografia przedstawia typowy krajobraz miejski, a za jej powstaniem nie stoi żaden większy cel, zdjęcie to – podążając za myślą amerykańskiej badaczki – należy uznać za wyjątkowe. Jego niezwykłość wynika bowiem z samej natury fotografii, nadaje ona przestrzeni i uwiecznianym wydarzeniom głębszy sens i większą wartość[40].

Do podobnych wniosków prowadzi także analiza przestrzeni na pocztówce z Katowic[41], na której został uwieczniony Niemiecki Teatr Miejski oraz znajdujący się przed nim plac. Oryginalnie fotografia z pocztówki została prawdopodobnie poddana sztucznej koloryzacji[42]. Zdjęcie datowane jest na pierwszą dekadę XX wieku. Podobnie jak na omawianej wcześniej fotografii rynku mamy tu do czynienia z ujęciem większej przestrzeni, wykonanym z wysokości. W tym przypadku jednak odbiorca może dojść do wniosku, iż fotografia jest nieco pusta, na placu dzieje się bowiem niewiele. Uwagę przykuwa za to monumentalny gmach teatru. Wartość przestrzeni potęgują panujące na fotografii porządek i harmonia. Uwiecznienie gmachu teatru ma służyć nie tyle eksponowaniu atrakcyjnych zabytków miejskich, ile określeniu tej przestrzeni jako własności konkretnej wspólnoty kulturowej. Przestrzeń staje się więc obszarem manifestacji kulturotwórczych ambicji jej mieszkańców, które w tym czasie były wyjątkowo wysokie. Potwierdza to towarzyszący fotografii fragment reportażu poświęcony przedwojennym Katowicom. Jak zauważa Rokita, na tle zniszczonych przez wojnę i zacofanych technicznie polskich miast Katowice, jak zresztą cały Górny Śląsk, mogą się wydawać miejscem niezwykłym. Dla Ślązaków był to powód do dumy.

Na przedwojennych fotografiach Górnego Śląska pojawiają się również akcenty industrialne. Jedna z nich została zamieszczona w reportażu. Przedstawia elektrownię w Beuthen[43] (dzisiejsze Szombierki). Zdjęcie było oryginalnie czarno-białe i w takiej postaci zostało zamieszczone w książce[44].

Na pierwszy rzut oka nie wydaje się szczególnie ciekawe, jednak postrzegając je jako egzemplifikację sposobu uchwycenia przestrzeni typowo przemysłowej, zyskuje szczególną wartość. Na fotografii zauważalna pozostaje tylko elektrownia. Zdjęcie zostało wykonane z dystansu, co powoduje, że potencjalny odbiorca nie odnosi wrażenia przeładowania czy zdominowania obrazu przez jedną budowlę. Fotografia ta jest swego rodzaju manifestem technicznego postępu i rozwojowych aspiracji Górnego Śląska. Uchwycenie elektrowni z odległości sprawia, że obszar jawi się

[34] R. Barthes, dz. cyt., s. 61.

[35] M. Kowalewski, *Jakie miasto widać na widokówce?*, [w:] *Wizualność miasta. Wytwarzanie miejskiej ikonosfery*, red. M. Krajewski, Poznań 2007, s. 137–147.

[36] Tamże, s. 142.

[37] Tamże.

[38] S. Sontag, dz. cyt., s. 18.

[39] Tamże.

[40] Tamże, s. 18–19.

[41] Z. Rokita, dz. cyt., s. 56.

[42] Fotografia z katowickiej pocztówki, https://polska-org.pl/foto/9848/pl_Rynek_Katowice_9848225.jpg [dostęp: 12.08.2022].

[43] Z. Rokita, dz. cyt., s. 72.

[44] Oryginalne zdjęcie elektrowni, https://www.bytomski.pl/assets/images/byt_ec-szombierki.jpg [dostęp: 12.08.2022].

jako właściwie wykorzystany i ukształtowany. Może się wręcz wydawać, że elektrownia nie definiuje otoczenia, w którym się znajduje, lecz harmonijnie wpasowuje się w okolicę. Fakt, iż fotografia w całości zostaje poświęcona uwiecznieniu elektrowni, pozwala sądzić, że była to niezwykle ważna inwestycja dla miejscowej ludności. Mające zaświadczać o rozwoju niemal propagandowe zdjęcie uzupełnia obecny w reportażu opis rywalizacji toczonej przed wojną przez polskie i niemieckie władze. Jej stawką był prestiż, a celem – pokazanie opinii publicznej, że w jednym państwie żyje się lepiej niż w drugim.

Kolejna fotografia zamieszczona w reportażu pochodzi z drugiej dekady XX wieku i przedstawia dzisiejszą ulicę Siemieńskiego w Gliwicach[45]. Zdjęcie znacząco różni się od omawianej wcześniej panoramy miasta, również na nim możemy dostrzec elementy dynamiki, przestrzeń tę definiuje jednak przede wszystkim poczucie ładu i uporządkowania. Trudno doszukiwać się tu erupcji życia, ale wrażenie spokoju i harmonii ma zdecydowanie korzystny wydźwięk. Dodatkowym walorem fotografii, podnoszącym jej wartość perswazyjną, jest uchwycenie przestrzeni miejskiej z punktu widzenia przeciętnego przechodnia. Trudno doszukiwać się tu idealizacji, zatrzymane na obrazie życie zdaje się upływać spokojnie i miarowo, przestrzeń miejska jawi się jako przyjazna, natomiast ciągnąca się w dal ulica wydaje się wręcz zachęcać do podążenia nią. Wrażenie to potęguje również uchwycone na zdjęciu światło słoneczne padające na budynki i gmachy sklepów. Przestrzeń tę należy uznać za typowo miejską. Jej znaczącym atutem jest przede wszystkim połączenie atrakcyjności wizualnej z wymiarem czysto pragmatycznym.

Ostatnie z przedwojennych zdjęć, któremu chciałbym poświęcić nieco uwagi, przedstawia wiejską zagrodę w Richtersdorfie (obecnie Wójtowa Wieś – dzielnica Gliwic)[46]. Wykonano je w latach 30. XX wieku. To jedyne zdjęcie pojawiające się w reportażu, które przedstawia przestrzeń wiejską Górnego Śląska, a także jedno z nielicznych, na którym bohaterowie najpewniej są świadomi obecności fotografa, co może mieć niebagatelne znaczenie przy interpretacji. Grupa osób uwiecznionych na fotografii jest dość duża. Trudno powiedzieć, czy przyglądają się fotografowi z zaciekawieniem, czy niechęcią. Być może jego obecność jest dla nich swego rodzaju atrakcją. Wiele z nich zapewne w tamtym momencie zostało oderwanych od codziennych obowiązków. Jeżeli założymy, że omawiana fotografia ma za zadanie upamiętnienie danej społeczności oraz życia codziennego, a jej twórcą jest członek lokalnej wspólnoty, mogłaby się stać przykładem fotografii uczestniczącej. Katarzyna Niziołek definiuje ją jako specyficzny typ fotografii, za pośrednictwem której zamieszkująca dane terytorium ludność sama wskazuje i utrwala te elementy swojej codzienności, które uznaje za wartościowe[47]. Uchwycona na zdjęciu przestrzeń wydaje się zupełnym zaprzeczeniem przestrzeni typowej dla Górnego Śląska. Prawdą jest, iż nie jest to przestrzeń miejska, jednak podobnie jak przestrzeń miejską cechuje ją dążenie do uporządkowania i harmonii, wyróżnia zaś niewątpliwie mechanizm, który stanowi o sile tego uporządkowania. Mechanizm ten nie opiera się wyłącznie na działalności człowieka, o kształcie uchwyconej przestrzeni decyduje w tym wypadku natura, której ludzie wydają się podporządkowani. Fotografia ta jest równocześnie fotografią rodzinną – w jej naturę wpisane jest utrwalenie nie tylko konkretnego momentu, ale także podkreślenie wartości tradycyjnej rodziny.

Omówione dotychczas fotografie przestrzeni miejskiej mają kilka cech wspólnych. Spoglądając na nie przez pryzmat treści reportażu, można zauważyć, iż wpisują się w określoną narrację na temat przedwojennego Górnego Śląska. Obraz analizowanej przestrzeni staje się w tym wypadku odbiciem wartości wyznawanych przez zamieszkującą ją społeczność. Przywiązanie do porządku i harmonii może być traktowane także jako przykład pozytywnych wpływów kultury niemieckiej, przez lata oddziałującej na śląskość. Fotografie przestrzeni industrialnej oraz wiejskiej traktować zaś można jako świadectwo przywiązania do wartości takich jak praca i rodzina, które szczególne znaczenie zyskały w okresie intensywnej industrializacji Śląska na początku XX wieku[48]. Jak zauważa Urszula Swadźba, przywiązanie do pracy związane było przede wszystkim z dominującą na Śląsku niemiecką etyką pracy[49]. Fotografie te zdecydowanie promują wartości pozytywne.

Opisując przestrzeń Górnego Śląska w okresie wzmożonych wpływów niemieckich, należy też uwzględnić aspiracje kulturowe regionu, wyraźne

[45] Z. Rokita, dz. cyt., s. 25.

[46] Tamże, s. 70.

[47] K. Niziołek, *Fotografia uczestnicząca. Od jakościowych badań światów społecznych do interwencji socjologicznej*, „Przegląd Socjologii Jakościowej" 2011, nr 1, s. 24.

[48] U. Swadźba, *Śląskie wartości – praca, rodzina i religia: geneza, trwanie i zmiany*, „Górnośląskie Studia Socjologiczne. Seria Nowa" 2014, t. 4, s. 23.

[49] Tamże.

w okresie międzywojennym. Świadczy o tym nie tylko utrwalona na fotografiach architektura – kamienice, teatry – ale także opis tej przestrzeni pojawiający się w reportażu. O przedwojennych Gliwicach Rokita pisze: „Z jednej strony powstają niezliczone zakłady i osiedla robotnicze, z drugiej – piękne secesyjne kamienice, okazałe świątynie, teatry”[50]. Przedwojenne fotografie ukazują zatem przestrzeń Górnego Śląska, uwieczniając w obiektywie jej bogactwo oraz eksponując wieloaspektowość. Trudno mówić tu o stereotypowym ujęciu. Tak pojęta śląskość – w pewien sposób zrównoważona – odsłaniać ma potencjał regionu, który ukształtował się przed wojną, a który w okresie PRL-u uległ wypaczeniu. Przedwojenne fotografie mogą więc stanowić dla młodych mieszkańców Śląska impuls do poszukiwania własnej tożsamości i odkrywania na nowo kulturowego bogactwa regionu. Warto zastanowić się również, jakie znaczenie mogły mieć opisywane fotografie dla ówczesnej społeczności Górnego Śląska. Biorąc pod uwagę tematykę omawianych zdjęć, można pokusić się o stwierdzenie, iż były one świadectwem dumy Ślązaków z własnych osiągnięć. W czasach gdy fotografia stanowiła medium niezwykle atrakcyjne i pożądane, stanowiły one znakomitą wizytówkę regionu. Z perspektywy reportażu ważne jest, że omawiane zdjęcia dopełniają wyraźnie pozytywny stosunek jego autora do przedwojennych realiów życia na Górnym Śląsku. Reportaż dość dobrze wpisuje się w tendencję do idealizowania przedwojennego Śląska, którą zapoczątkował Kazimierz Kutz w serii filmów: *Sól ziemi czarnej* (1969), *Perła w koronie* (1971) i *Paciorki jednego różańca* (1979).

3.2. Śląsk na fotografiach z okresu Polski Ludowej

Jak wyżej zauważono, zaprezentowanie na fotografiach przestrzeni przedwojennego Górnego Śląska służyło zamanifestowaniu aspiracji tego regionu oraz jego dużej wartości kulturowej. Warto przyjrzeć się teraz nieco bliżej obrazowi śląskości stworzonemu w okresie PRL-u. Funkcjonowanie regionu w nowych realiach społeczno-politycznych przyniosło dla jego mieszkańców wiele wyraźnych zmian. W okresie PRL-u Śląsk stał się przede wszystkim przemysłowym centrum Polski i to kwestie ekonomicznej „przydatności” regionu zdominowały narrację na jego temat. Zjawisko to można również dostrzec na fotografiach.

Pierwsze zdjęcie, które omówię w tej grupie, przedstawia panoramę terenów Kopalni Węgla Kamiennego „Katowice” z 1948 roku[51]. Jest czarno-białe[52], a uwagę odbiorcy zwraca sam ton fotografii. Autor uchwycił na niej rozległą przestrzeń, ale ani jednego człowieka. Dominacja odcieni szarości i niemal zupełny brak światła sprawiają, że przestrzeń ukazana na fotografii wydaje się wyjątkowo ponura, a nawet zdehumanizowana. Na surowość przestrzeni znaczny wpływ mają zabudowania o charakterze przemysłowym. W oddali widać zaś domki przeznaczone dla pracowników kopalni. Dominację czynnika industrialnego należy traktować jako swoisty dowód użyteczności Górnego Śląska dla władzy ludowej, dla której potencjał przemysłowy regionu był kluczowy[53]. Ów potencjał bardzo szybko zaczęto wykorzystywać w przekazie propagandowym, w którym tworzono obraz Górnego Śląska jako regionu dobrobytu. Jego mieszkańcy mieli się stać budowniczymi „nowej socjalistycznej ojczyzny”[54]. Na omawianej fotografii próżno szukać jednak oznak „wybuchu” komunistycznego entuzjazmu. Uwieczniona przestrzeń wydaje się nieprzyjazna, pozbawiona walorów estetycznych i kulturowych. Jej ukształtowanie oddaje trudne warunki panujące na Górnym Śląsku w pierwszych latach po wojnie. Dominująca w opisywanej przestrzeni, teoretycznie nowoczesna, infrastruktura kopalni uchwycona na zdjęciu z pewnością byłaby dobrym materiałem do wykorzystania w propagandzie. Dominacja na fotografii odcieni czerni i szarości, a także brak oznak

[50] Z. Rokita, dz. cyt., s. 23.

[51] Tamże, s. 246–247.

[52] KWK Katowice, 1948, https://c7.alamy.com/comp-de/2h9fd7x/katowice-1948-02-wiea-wycigowa-i-budynki-kopalni-wgla-kamiennego-kwk-katowice-w-gbi-osiedle-domkw-jednorodzinnych-tzw-domkw-fiskich-dla-grnikw-kwk-katowice-do-budowy-domkw-uywano-drewnianych-prefabrykatw-ktrymi-finlandia-spacaa-zwizkowi-radzieckiemu-reparacje-wojenne-w-tle-kominy-elektrowni-miejskiej-pogrpap-dokadny-dzie-wydarzenia-nieustalony-katowice-1948-februar-der-druckturm-und-die-gebaude-der-steinkohlemine-katowice-im-hintergrund-die-siedlung-der-bergarbeiterhauser-die-sogenannten-finnischen-hauser-die-aus-holzernen-halbfabrikzeugen-mit-wh-gebaut-wurden-2h9fd7x.jpg [dostęp: 12.08.2022].

[53] W. Błasiak, *Śląska zbiorowość regionalna i jej kultura w latach 1945–1956*, [w:] W. Błasiak, M. Błaszczak-Wacławik, T. Nawrocki, *Górny Śląsk. Szczególny przypadek kulturowy*, Warszawa 1990, s. 83.

[54] Z. Woźniczka, *Historia współczesna i jej rola w kształtowaniu tożsamości na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim w XX wieku jako problem badawczy i dydaktyczny*, [w:] *Badanie kultury: ludzie, projekty, realizacje*, red. A. Gomóła, M. Pacukiewicz, Katowice 2016, s. 197.

życia znacząco ograniczają jednak propagandowy potencjał fotografii. Jedynym widocznym na niej sygnałem życia są ślady wydobywającego się z kominów dymu. Jeśli więc doszukiwać się wypływającego z fotografii pozytywnego przekazu, ograniczałby się do faktu, iż jest ona dowodem zaangażowania samych Ślązaków w proces odbudowy kraju. Uruchomienie kopalni można bowiem odczytywać jako sukces.

Fotografia jest wyraźnym sygnałem przewartościowań, które zachodziły w kulturze śląskiej i pojmowaniu nowego statusu tego regionu, na co wpływ miały przemiany polityczne po 1945 roku.

Dominującą w przestrzeni Górnego Śląska peerelowską szarość widać także na innych fotografiach zamieszczonych w reportażu. Uwagę zwraca szczególnie ta przedstawiająca jedną ze świętochłowickich ulic z 1971 roku[55]. Oryginalnie jest to fotografia czarno-biała[56], równie ponura jak omawiana wcześniej panorama kopalniana. Zdjęcie wykonane zostało prawdopodobnie zimą. W samym centrum fotografii widoczny jest idący ulicą człowiek. Droga ciągnie się w dal i zanika otoczona szpalerem ceglanych budowli. Pomimo iż sama przestrzeń uchwycona przez fotografa nie wydaje się urozmaicona – na fotografii po raz kolejny dominują odcienie czerni, bieli i rozmywającej się szarości, a także generyczne w swym wyglądzie budynki mieszkalne – to jednak duże znaczenie ma znajdująca się w samym centrum ludzka sylwetka. Jest to jedyna postać, którą fotograf zarejestrował na zdjęciu. Twarz pozostaje niewidoczna – autor zdjęcia znajduje się bowiem za jej plecami. W reportażu fotografię poprzedza fragment poświęcony samym Świętochłowicom. Rokita przyznaje, iż to właśnie w tym mieście odnaleźć można obrazy potwierdzające stereotypowe wyobrażenia na temat Śląska, które ukształtowały się w zbiorowej świadomości w okresie PRL-u. Reportażowa narracja po raz kolejny zostaje więc wzmocniona dzięki fotografii.

Analizując świętochłowicką fotografię, można powtórzyć, iż uwieczniona na niej przestrzeń jest wysoce zdehumanizowana, odpychająca, zimna i wyraźnie przygnębiająca. Na jej tle człowiek jawi się jako postać niemal niezwykła; idzie środkiem ulicy, a jego chód wydaje się dynamiczny i zdecydowany. Nie porusza się przesadnie szybko, nie ucieka więc. Człowiek jest tu kimś, kto niemal podporządkowuje sobie przestrzeń, próbuje przełamać jej charakter. Zmuszony do funkcjonowania w takich, a nie innych warunkach nie poddaje się i stawia im czoło. Fotografia zaświadcza o trudach życia na Śląsku w PRL-u i swoistym wyjałowieniu przestrzeni miejskiej. Stanowi także symbol ludzkiej nieustępliwości i siły mentalnej Ślązaków w walce o lepszy byt oraz specyficznie pojętej adaptacji do wymagających warunków życia. Jest to także kolejna fotografia potwierdzająca niemal w całości to, o czym Rokita pisze w reportażu. Wobec PRL-u pozostaje on zdecydowanie krytyczny, wielokrotnie zaznacza przy tym swój duży szacunek dla śląskiej ludności, która musiała radzić sobie z wyzwaniami systemu komunistycznego i nauczyć się w nim funkcjonować.

Podobne wydaje się zdjęcie jednej z ulic osiedla górniczego Nikiszowiec[57]. Na pierwszy rzut oka wpasowuje się ono we fragment tekstu poświęcony Świętochłowicom. Jego paleta barw jest niemal identyczna – to kolejne czarno-białe zdjęcie, pochodzące tym razem z 1975 roku[58]. W uchwyconej przestrzeni górują familoki. W centrum zainteresowania odbiorcy znajduje się dziewczynka, której postawa zdaje się mówić wiele o opisywanej przestrzeni. Obok niej widać jeszcze kilka osób, jednak jej twarz jest jedyną, którą można wyraźnie dostrzec. Jej postawa zdradza odwagę. Ze wzroku dziecka dają się odczytać zdziwienie czy niepewność. Bohaterka fotografii prawdopodobnie na kogoś czeka. Niemal ignoruje przy tym fotografa – kierunek jej wzroku daleki jest od obiektywu. Przestrzeń wyraźnie dominuje nad dzieckiem, nie jest mu przyjazna. Można wręcz powiedzieć, że dziewczynka zupełnie do niej nie pasuje, świat ten jest dla niej za trudny, wymaga odwagi obcowania. Fotografii towarzyszy fragment reportażu, w którym opisano niemal rabunkowy stosunek peerelowskich władz do Górnego Śląska w okresie rządów Edwarda Gierka. Zdjęcie trafnie oddaje sytuację śląskiej ludności, wykorzystywanej przez ówczesną władzę i pozostawioną samą sobie.

Bardziej pozytywny przekaz płynie z fotografii przedstawiającej jedno z podwórek Nikiszowca[59]. W jej centrum znajduje się grupka bawiących się dzieci, a obok nich mężczyzna, prawdopodobnie naprawiający samochód. Przestrzeń uchwycona na fotografii, podobnie jak na niemal wszystkich

[55] Z. Rokita, dz. cyt., s. 207.

[56] Świętochłowice, 1971, https://www.forum.com.pl/430078451 [dostęp: 12.08.2022].

[57] Tamże, s. 275.

[58] Osiedle górnicze Nikiszowiec, Katowice, 1975, https://ocdn.eu/pulscms-transforms/1/YX4k9kpTURBXy82ODc0MTBlNTA1OTMzNzE5NjRkZDFiMTU3MzlmMjlhYS5qcGeSlQLNA8AAwsOVAgDNA8DCw4GhMAU [dostęp: 12.08.2022].

[59] Z. Rokita, dz. cyt., s. 206.

poprzednich, pozostaje surowa, pomimo silnego oświetlenia. Fakt, iż fotograf stoi prawdopodobnie w bramie, pozostając w cieniu, a światło dociera do niego w ograniczonym stopniu, sprawia, że to on, dzięki obiektywowi aparatu, „wyprowadza" odbiorcę w stronę światła padającego na grupkę dzieci. Powojenna fotografia jest jedną z tych, które bardzo wyraźnie eksponują dynamikę otoczenia. To z kolei pozwala w niej dostrzec bardziej pozytywny w wyrazie obraz codziennego życia na Górnym Śląsku. Po odnotowaniu, iż zdjęcie to pochodzi z 1990 roku, można pokusić się o nieco bardziej symboliczną interpretację. Znajdujące się na nim dzieci należą bowiem do pokolenia, które w XXI wieku upomni się o wszystkie te elementy śląskiej kultury, które w okresie PRL-u były spychane na margines w związku z tendencją do agresywnej „polonizacji" Śląska[60]. Światło ogarniające przestrzeń mogłoby zatem symbolizować zbliżającą się szansę na rozwój własnej kultury w realiach powstałych na gruncie przemian politycznych z przełomu lat 80. i 90. Symbolem tego entuzjazmu może być także uwieczniona na zdjęciu dziecięca radość. Okres przełomu został w reportażu przedstawiony bardzo podobnie – z jednej strony jest to czas wielu niewiadomych, z drugiej jednak – wielkiej nadziei, że dla Ślązaków nadejdą wreszcie lepsze czasy.

Analiza przestrzeni uchwyconych na fotografiach powstałych w PRL-u pozwala zauważyć pewną prawidłowość. Okres Polski Ludowej oraz jego wpływ na kształt kultury śląskiej autor reportażu wartościuje ujemnie. Tradycyjna kultura śląska była wówczas wyraźnie dyskryminowana. Zdecydowana większość fotografii z tego okresu ukazuje przestrzeń Górnego Śląska jako regionu, który szczególnie mocno odczuł wpływ ideologii komunistycznej na kształt życia społecznego. Narracja władz została w tym okresie zdominowana przez kwestie związane z jego potencjałem przemysłowym, a sami Ślązacy, jak zauważa Zygmunt Woźniczka, czuli się często jak „obywatele drugiej kategorii"[61]. Górny Śląsk widziany na peerelowskich fotografiach to region pełen szarości, przygnębienia, pozbawiony możliwości swobodnego rozwoju, a także nadmiernie eksploatowany. Przeprowadzoną analizę fotografii, która każe dopatrywać się w PRL-u mało pomyślnego czasu dla Śląska, potwierdzają także wypowiedzi samych Ślązaków, którzy wówczas często oddalali się od Polski pod względem tożsamościowym, dopatrując się w niej destrukcyjnej siły ograniczającej ich swobodę życia i rabunkowo traktującej potencjał regionu[62].

4. Podsumowanie

Przeprowadzona w artykule analiza uchwyconej fotograficznie przestrzeni pozwala wyciągnąć kilka wniosków. Wykazano, że fotografia może być nośnikiem narracji o kulturze. W utrwaloną na zdjęciach przestrzeń został wpisany etos danej społeczności, wyznawane przez nią wartości porządkują przestrzeń, fotografia zaś rejestruje je. Należy dodać, że wartości kształtujące opisywaną przestrzeń decydują o jej istnieniu i konkretyzacji. Jak zauważa bowiem Yi-Fu Tuan: „»Przestrzeń« jest bardziej abstrakcyjna niż »miejsce«. To, co na początku jest przestrzenią, staje się miejscem w miarę poznawania i nadawania wartości"[63]. Według Tuana miejsce jest wręcz „konkretyzacją wartości"[64]. Każde zdjęcie staje się więc ich nośnikiem, zadaniem odbiorcy jest zatem je dostrzec. U podstaw tego zjawiska leży naturalna skłonność człowieka do pojmowania rzeczywistości przez pryzmat obrazu[65].

Analiza przestrzeni utrwalonej na wybranych fotografiach wykorzystanych w reportażu Zbigniewa Rokity pozwala dostrzec wiele charakterystycznych cech wpisujących się w tożsamość mieszkańców Górnego Śląska. Są to między innymi przywiązanie do wartości rodzinnych i etos pracy, o czym pisał Piotr Bujak[66]. Inną typowo śląską wartością wyłaniającą się z fotograficznych obrazów jest troska o porządek. Ten atrybut Ślązaków można dostrzec zwłaszcza na fotografiach przedwojennych. Nie powinno to dziwić, gdyż cecha ta jest dziś pojmowana powszechnie jako świadectwo wpływów kultury niemieckiej[67]. Przestrzeń uchwycona na fotografiach przedwojennych oddaje pełnię możliwości i aspiracji tego regionu. Śląsk jawi się jako region żywy, wielobarwny oraz

[60] M. Szmeja, *Historyczne i społeczne uwarunkowania powstawania mniejszości niemieckiej i narodu śląskiego w Polsce*, „Studia Socjologiczne" 1998, nr 4, s. 53.

[61] Z. Woźniczka, *Historia współczesna i jej rola...*, s. 200.

[62] J. Tambor, *Autostereotyp i stereotyp Ślązaka*, „Postscriptum Polonistyczne" 2008, nr 1, s. 85–86.

[63] Y.-F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, wstępem opatrzył K. Wojciechowski, Warszawa 1987, s. 16.

[64] Tamże, s. 24.

[65] S. Sontag, dz. cyt., s. 161.

[66] P. Bujak, *Tożsamość śląska. Rzeczywistość czy XX-wieczna kreacja?*, „Pogranicze. Polish Borderland Studies" 2016, nr 1, s. 66–67.

[67] M. Siuciak, *Historyczne podstawy świadomości narodowej Ślązaków*, „Białostockie Archiwum Językowe" 2011, nr 11, s. 232.

wciąż się rozwijający, w sposób zrównoważony: z wykorzystaniem swojego potencjału przemysłowego. Z kolei przestrzeń zarejestrowana na zdjęciach pochodzących z PRL-u to świadectwo trudnej historii Górnego Śląska oraz jego kulturowego upośledzenia, do którego doprowadziła jednowymiarowa w stosunku do tego obszaru polityka władz. Fotografie z lat 1945–1989 mimo to mają dużą wartość historyczną, upamiętniają bowiem dzieje regionu, a tym samym przyczyniają się do budowania poczucia jedności i wspólnoty śląskiej społeczności. Ciekawym zjawiskiem możliwym do zaobserwowania na zdjęciach Górnego Śląska z okresu komunizmu jest wyraźny rozdźwięk między intencjami fotografów a ostatecznym efektem ich pracy. Widać to na przykładzie kopalnianej panoramy, która była zapewne pomyślana jako doskonały materiał propagandowy. Surowa rzeczywistość pokonała jednak intencje autora, do dziś zdjęcie to, przepełnione odcieniami szarości, wywołuje pewien rodzaj niepokoju. Analizowane fotografie dobrze oddają także stosunek Ślązaków do własnej przeszłości. Przedwojenne dzieje są dla nich często powodem do dumy, PRL zaś trudnym okresem w historii.

W analizach daje się zauważyć rozdźwięk w wartościowaniu industrialnych przestrzeni Śląska przedwojennego i powojennego. Jest on po części motywowany tekstem samego reportażu. Autor *Kajś...* o wiele pozytywniej odnosi się do przedwojennego okresu rozwoju regionu. Z tego też powodu na tle opisu realiów przedwojennych niektóre fotografie zyskują bardziej pozytywny wydźwięk. Opisując industrializację z początków XX wieku, Rokita przedstawia ją jako coś, w czym Ślązacy pokładali wiarę – miała im bowiem zapewnić lepszy byt. Industrializacja z lat PRL-u widziana przez pryzmat reportażu wydaje się zbyt ekspansywna i bezduszna, a jej wizerunek w oczach Ślązaków pogarsza także ogólna postawa ówczesnych władz wobec tej społeczności.

Fotografie industrialne pokazują, jak duże znaczenie może mieć uzupełnienie treści reportażu o materiał fotograficzny. Połączenie tych dwóch elementów przekłada się na całościowy obraz, o którego kształcie decyduje głównie autor. Obraz Górnego Śląska przedstawiony w *Kajś...* nosi znamiona subiektywizmu. Autor z jednej strony odkrywa bowiem śląskość, z drugiej, jak zdradza reportaż – jest jej wyraźnym orędownikiem, co wyklucza obiektywność. Rokita sam przyznaje, że długo nie potrafił zaakceptować swoich śląskich korzeni. Obecnie są one dla niego jednym z głównych wyznaczników tożsamości. W mojej opinii to właśnie z tego powodu, w ocenie poszczególnych etapów historii regionu, stanowisko reportażysty pozostaje tak bardzo zbieżne ze współcześnie dominującymi ocenami. Rokita wydaje się myśleć w sposób typowy dla współczesnego Ślązaka, gdyż nim się właśnie czuje. Wykorzystane w artykule fotografie doskonale wpisują się w tę postawę.

Patrzenie na Śląsk wyłącznie z perspektywy jego potencjału przemysłowego, w połączeniu z instrumentalnym traktowaniem jego mieszkańców i ich kultury, zaowocowało specyficznym poczuciem odrębności od mieszkańców innych regionów kraju, niekiedy też pewnego rodzaju poczuciem wyższości, co można traktować jako wewnętrzną rekompensatę za doznane krzywdy. Zjawisko to zauważa chociażby, cytowany przez Jolantę Tambor, Kazimierz Wódz[68]. Ponury obraz Śląska w okresie komunizmu jest jedną z przyczyn szeroko pojętego idealizowania przedwojennej historii tego regionu. Równie ważny jest fakt, iż śląskie dziedzictwo kulturowe jest dziś poznawane przez nowe pokolenie młodych ludzi. Z tego też powodu Górny Śląsk musi szukać nowych dróg prezentacji swojego potencjału kulturowego. Typowe dla okresu PRL-u pojmowanie Śląska wyłącznie jako „krainy węgla" nie przystaje do czasów obecnych. Młode pokolenie, wolne od wpływów komunistycznej propagandy, widzi ten obszar jako twór anachroniczny, który usilnie próbuje utrzymać się we własnej strefie komfortu. Nie jest to oczywiście prawda, jednak problem ten wymusza niejako budowanie obrazu Śląska na nowo. Jak pokazuje reportaż Zbigniewa Rokity, jednym ze sposobów budowania tego obrazu paradoksalnie staje się powrót do przeszłości. Archiwalne fotografie wydają się w tym procesie wyjątkowo cennym orężem. Są bowiem jednymi z niewielu artefaktów, w które jest wpisana wiedza o przeszłości, a które pozostają równocześnie bardzo przyjazne w odbiorze. Obcowanie z fotografią nie wymaga bowiem wiedzy specjalistycznej, ale wrażliwości. Co ważne, potencjalna atrakcyjność fotografii nie musi być determinowana wyłącznie przez fakt, iż pochodzi ona z tego czy innego okresu historycznego. Nie można więc mówić o atrakcyjności Górnego Śląska, mając na myśli wyłącznie jego przedwojenne dziedzictwo kulturowe, byłoby to bowiem równie

[68] J. Tambor, dz. cyt., s. 86.

krzywdzące co negowanie śląskiej kultury za czasów władzy komunistycznej.

Warto zwrócić uwagę, iż fotografie i związane z nimi obrazy przestrzeni udokumentowane w okresie PRL-u podatne są na rozliczne reinterpretacje. Możliwość wykorzystania alternatywnej ścieżki interpretacji wpisana jest w naturę fotografii. Jak zauważyła Susan Sontag: „Sama przeszłość, w miarę jak przyśpieszeniu ulega historyczna zmienność, stała się najbardziej surrealistycznym przedmiotem"[69]. Podobna interpretacja nakazywałaby doszukiwać się w zdjęciach nie świadectw trudnych historycznie czasów i komunistycznej dehumanizacji, ale oznak szeroko pojętej tajemniczości i wieloznaczności, mogącej pobudzić wyobraźnię nie tylko artystów, ale i turystów. Taki sposób spojrzenia na industrialne dziedzictwo Górnego Śląska jest zresztą obecny w narracjach na jego temat, czego świadectwem może być artykuł dotyczący potencjału turystycznego tego regionu autorstwa Krystyny Dwucet i Marii Pukowskiej-Mitki[70].

Wszystko razem dowodzi, jak ważnym elementem współczesnej kultury jest fotografia. Nabiera ona na znaczeniu, zwłaszcza gdy staje się świadectwem przeszłości. Pozwala bowiem utrwalić przestrzeń, która w toku rozmaitych przemian dziejowych mogła podlegać rozległym przekształceniom. Takie właśnie zjawisko miało miejsce na Górnym Śląsku. Możliwość pochylenia się nad obrazami przeszłości jest dla kształtujących swą tożsamość młodych Ślązaków niezwykle istotna. Fotografia – jako nośnik pamięci – daje bowiem szansę na choćby częściowe opanowanie chaosu związanego z wszechobecną walką o prawdę na temat przeszłości[71]. Jeżeli zaś uznać, że może ona być znakomitym budulcem narracji o przeszłości, tę samą tezę można postawić w stosunku do reportażu literackiego, który ją wykorzystuje. Książka Zbigniewa Rokity z całą pewnością może mieć znaczny wpływ na sposób postrzegania śląskości przez osoby, które nigdy nie miały okazji bliżej poznać tego regionu. Odkrywając swą śląskość, autor wyświadcza zatem Górnemu Śląskowi przysługę.

[69] S. Sontag, dz. cyt., s. 86.

[70] K. Dwucet, M. Pukowska-Mitka, *Dziedzictwo przemysłowe Górnego Śląska jako element atrakcyjności turystycznej regionu*, [w:] *Studia nad turystyką. Prace geograficzne i regionalne*, red. W. Kurek, R. Faracik, Kraków 2007, s. 43–53.

[71] K. Łaguna-Raszkiewicz, *Fotografia jako źródło postpamięci*, „Pedagogika Społeczna" 2016, nr 1, s. 156.

BIBLIOGRAFIA

Barthes Roland, *Światło obrazu: uwagi o fotografii*, przeł. Jacek Trznadel, Warszawa 2008.

Benjamin Walter, *Anioł historii: eseje, szkice, fragmenty*, wybór i opracowanie Hubert Orłowski, tłum. Krystyna Krzemieniowa, Hubert Orłowski, Janusz Sikorski, Poznań 1996.

Błasiak Wojciech, *Śląska zbiorowość regionalna i jej kultura w latach 1945–1956*, [w:] Wojciech Błasiak, Mirosława Błaszczak-Wacławik, Tomasz Nawrocki, *Górny Śląsk. Szczególny przypadek kulturowy*, Warszawa 1990, s. 67–145.

Bujak Piotr, *Tożsamość śląska. Rzeczywistość czy XX-wieczna kreacja?*, „Pogranicze. Polish Borderland Studies" 2016, nr 1, s. 61–74.

Dwucet Krystyna, Pukowska-Mitka Maria, *Dziedzictwo przemysłowe Górnego Śląska jako element atrakcyjności turystycznej regionu*, [w:] *Studia nad turystyką. Prace geograficzne i regionalne*, red. Włodzimierz Kurek, Robert Faracik, Kraków 2007, s. 43–53.

Gerlich Marian Grzegorz, *Poczucie tożsamości etnicznej ludności rodzimej Górnego Śląska w XX wieku (do 1989 roku)*, „Niepodległość i Pamięć" 1997, nr 2, s. 115–137.

Janek Anna, *Fotografia jako ślad*, „Prace Naukowe Akademii Jana Długosza w Częstochowie. Edukacja Plastyczna. Fotografia" 2012, z. 7, s. 19–28.

Kowalewski Maciej, *Jakie miasto widać na widokówce?*, [w:] *Wizualność miasta. Wytwarzanie miejskiej ikonosfery*, red. Marek Krajewski, Poznań 2007, s. 137–147.

Kożyczkowska Adela, *Śląskość jako etniczność: refleksja o pograniczu polskości i śląskości*, „Edukacja Międzykulturowa" 2020, nr 1, s. 52–71.

Krupa Aleksandra, *„To co było" (?). O doświadczeniu czasoprzestrzeni sfotografowanej*, „Interlinie. Interdyscyplinarne Czasopismo Internetowe" 2011, nr 1, s. 42–48.

Łaguna-Raszkiewicz Kamila, *Fotografia jako źródło postpamięci*, „Pedagogika Społeczna" 2016, nr 1, s. 155–164.

Mikołajec Jarosław, *Górny Śląsk jako region pograniczny*, „Zeszyty Naukowe. Organizacja i Zarządzanie" 2013, z. 65, s. 227–236.

Niziołek Katarzyna, *Fotografia uczestnicząca. Od jakościowych badań światów społecznych do interwencji socjologicznej*, „Przegląd Socjologii Jakościowej" 2011, nr 1, s. 22–41.

Rokita Zbigniew, *Kajś. Opowieść o Górnym Śląsku*, Wołowiec 2020.

Rusek Halina, *Wielokulturowość z konfliktem w tle – Ślązacy: Naród? Narodowość? Grupa etniczna?*, „Pogranicze. Studia Społeczne" 2015, t. 25, s. 121–134.

Rybicka Elżbieta, *Pamięć i miasto. Palimpsest vs. pole walki*, „Teksty Drugie" 2011, nr 5, s. 201–211.

Siuciak Mirosława, *Historyczne podstawy świadomości narodowej Ślązaków*, „Białostockie Archiwum Językowe" 2011, nr 11, s. 223–235.

Sontag Susan, *O fotografii*, przeł. Sławomir Magala, Kraków 2009.

Swadźba Urszula, *Śląskie wartości – praca, rodzina i religia: geneza, trwanie i zmiany*, „Górnośląskie Studia Socjologiczne. Seria Nowa" 2014, t. 4, s. 22–41.

Szmeja Maria, *Historyczne i społeczne uwarunkowania powstawania mniejszości niemieckiej i narodu śląskiego w Polsce*, „Studia Socjologiczne" 1998, nr 4, s. 39–65.

Tambor Jolanta, *Autostereotyp i stereotyp Ślązaka*, „Postscriptum Polonistyczne" 2008, nr 1, s. 81–97.

Tuan Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. Agnieszka Morawińska, wstępem opatrzył Krzysztof Wojciechowski, Warszawa 1987.

Walter Karin, *Świat widokówek około 1900 roku. Znaczenie i funkcja masowego medium wizualnego*, [w:] *Aksjosemiotyka karty pocztowej II*, red. Paweł Banaś, Warszawa 2004, s. 21–27.

Wądołowski Marcin, *„Piąta strona świata" – Górny Śląsk we współczesnej kulturze*, „Studia Humanistyczne AGH" 2015, nr 3, s. 29–44.

Wojnecki Stefan, *Moja teoria fotografii*, Poznań 2011.

Woźniczka Zygmunt, *Górny Śląsk jako region wielu granic – uwagi historyka*, „Anthropos?" 2010, nr 14–15, s. 56–65.
Woźniczka Zygmunt, *Historia współczesna i jej rola w kształtowaniu tożsamości na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim w XX wieku jako problem badawczy i dydaktyczny*, [w:] *Badanie kultury: ludzie, projekty, realizacje*, red. Anna Gomóła, Marek Pacukiewicz, Katowice 2016, s. 182–205.
Zajas Paweł, *Jak świat prawdziwy stał się bajką. O literaturze niefikcjonalnej*, Poznań 2011.

NETOGRAFIA

Informacja o przyznaniu Zbigniewowi Rokicie nagrody Nike za rok 2021, online: https://www.publio.pl/blog/e-book-kajs-zdobywa-nagrode-nike-2021/.
KWK Katowice, 1948, online: https://c7.alamy.com/compde/2h9fd7x/katowice-1948-02-wiea-wycigowa-i-budynki-kopalni-wgla-kamiennego-kwk-katowice-w-gbi-osiedle-domkw-jednorodzinnych-tzw-domkw-fiskich-dla-grnikw-kwk-katowice-do-budowy-domkw-uywano-drewnianych-prefabrykatw-ktrymi-finlandia-spacaa-zwizkowi-radzieckiemu-reparacje-wojenne-w-tle-kominy-elektrowni-miejskiej-pogrpap-dokadny-dzie-wydarzenia-nieustalony-katowice-1948-februar-der-druckturm-und-die-gebaude-der-steinkohlemine-katowice-im-hintergrund-die-siedlung-der-bergarbeiterhauser-die-sogenannten-finnischen-hauser-die-aus-holzernen-halbfabrikzeugen-mit-wh-gebaut-wurden-2h9fd7x.jpg.
Oryginalne zdjęcie elektrowni w Beuthen, online: https://www.bytomski.pl/assets/images/byt_ec-szombierki.jpg.
Osiedle górnicze Nikiszowiec, Katowice, 1975, online: https://ocdn.eu/pulscms-transforms/1/YX4k9kpTURBXy82ODc0MTBlNTA1OTMzNzE5NjRkZDFiMTU3MzlmMjlhYS5qcGeSlQLNA8AAwsOVAgDNA8DCw4GhMAU.
Pocztówka przedstawiająca rynek w Gliwicach, online: http://www.bytom.webd.pl/img/gliwice/gliwice_rynek1.jpg.
Świętochłowice, 1971, online: https://www.forum.com.pl/430078451.
Teatr Miejski w Katowicach, online: https://polska-org.pl/foto/9848/pl_Rynek_Katowice_9848225.jpg.

STRESZCZENIE

Celem artykułu jest antropologiczna analiza przestrzeni uchwyconej na wybranych fotografiach zawartych w reportażu Zbigniewa Rokity Kajś. Opowieść o Górnym Śląsku. Autor stara się ukazać potencjał fotografii jako środka narracji o przemianach kulturowych, które miały miejsce w tym regionie w toku zawirowań historycznych XX wieku. Uchwycona w kadrze przestrzeń jest bowiem wyrazistym świadectwem historycznych losów regionu oraz wartości wyznawanych przez jego mieszkańców. Fakt ten czyni omawiane zdjęcia wyjątkowo cennymi dla czytelników reportażu z tego względu, iż pokazują złożoność śląskiej kultury.

Słowa klucze: Śląsk, fotografia, tożsamość, przestrzeń, historia, reportaż, antropologia

SUMMARY

The aim of the article is an anthropological analysis of the space captured on selected photographs in the Kajś. The history of Upper Silesia reportage by Zbigniew Rokita. The author tries to show the potential of photography as a means of narrating the cultural changes that took place in the region during the historical turbulence of the 20th century. The space captured in the frame is a clear testimony to the historical fates of the region and the values represented by its inhabitants. This fact makes the presented photographs particularly valuable for the readers of the reportage, as they reflect the complexity of Silesian culture.

Key words: Silesia, photography, identity, space, history, reportage, anthropology