

SŁAWOMIR SIKORA

 [HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-2147-8543](https://orcid.org/0000-0002-2147-8543)

SLAWOMIR.SIKORA@UW.EDU.PL

Uniwersytet Warszawski

Wydział Nauk o Kulturze i Sztuce

Zakład Teorii i Badań Współczesnych Praktyk Kulturowych

Boże Ciało Adama Sikory albo okruchy śląskiego życia

Adam Sikora's *Corpus Christi*
or things of Silesian life

Streszczenie: Tytuł filmu Adama Sikory odsyła do jednego z najważniejszych świąt katolickich. Lipiny (Śląsk, nieopodal Katowic), gdzie został nakręcony, słyną z barwnej i spektakularnej procesji, która odbywa się w Boże Ciało. Jednak film koncentruje się raczej na idiomie życia codziennego, życiu w miejscu, gdzie na skutek transformacji przemysłowej wiele rodzin i osób dotknęła skrajna bieda. Autor zauważa, że film Sikory jest bliski dokumentowi etnograficznemu: pokazuje biedę, ale nie egzotykuje. Pokazuje trudną rzeczywistość, ale jednocześnie sprawczość, sposoby „radzenia sobie” i solidarność w trudnej sytuacji. Siłą filmu jest nie tylko nacisk na „znaczenia” („opis gęsty”), ale również na – ignorowany często przez antropologów – „opis rzadki”: to, co można by też za Eelco Runią i Hansem Ulrichem Gumbrechtlem nazwać „obecnością”. Dzięki ukazaniu *mise-en-scène* w filmie pojawia się wielu „pasażerów na gapę” – wyrażenie Runii, który postuluje większą metonimiczność opisów. W swoim wywodzie na temat filmu Sikory autor polemizuje z twierdzeniem Jill Godmilow postulującej zerwanie z tradycyjnym dokumentem (*Kill the Documentary as We Know It*).

Słowa klucze: bieda, Boże Ciało, film, Lipiny, obecność, Śląsk, życie codzienne, antropologia

Summary: The title of Adam Sikora's film refers to one of the most important Catholic holidays. Lipiny (Silesia, near Katowice), where it was filmed, is famous for the colorful and spectacular procession that takes place on *Corpus Christi* day. However, the film focuses more on the idiom of everyday life, life in a place where extreme poverty has emerged as a result of industrial transformation. The author claims Sikora's film is



close to an ethnographic documentary, and while it shows poverty, it does not exoticize it. It portrays the harsh reality, but at the same time agency, ways of “coping with” and solidarity in a difficult situation. The author claims that the strength of the film lays not only in “meanings” (“thick description”), but also “thin description”, often ignored by anthropologists, what referring to Eelco Runia and Hans Ulrich Gumbrecht could also be called “presence”. Thanks to the depiction of *mise-en-scène*, many “stow-aways” – Runia’s term, who advocates greater metonymicity of descriptions – appear in the film. The author thus argues with Jill Godmilow, who stipulates a break with traditional documentary (*Kill the Documentary as We Know It*).

Keywords: poverty, Corpus Christi, film, Lipiny, presence, Silesia, everyday life, anthropology

There seemed to me to be two parallel but distinctive idioms: the ritual and the quotidian.

Vincent Crapanzano

Na fotografii Tomasza Tomaszewskiego – która zdobyła nagrodę główną w konkursie Grand Press Photo 2010, a także została uznana za zdjęcie roku – dwie rozradowane i kolorowo ubrane dziewczynki wyrzucają w górę kwietne płatki, pozostałe po procesji Bożego Ciała. Bajecznie różnobarwna koszulka jednej z nich ukazuje dużą lałę z rudymi włosami w różowej baletniczce. Zdjęcie jest kwintesencją radości i uniesienia. Ale wzniesione do góry ramiona dziewczynki intrygująco przypominają te ukrzyżowanego Chrystusa w widocznym na drugim planie krucyfiksie, zawieszonym na żółtej drapeirii naściennego ołtarza, jednego z kilku, które tego dnia zdobią trasę procesji¹. Rzecz dzieje się w 2009 r. w Lipinach, dzielnicy Świętochłowic na Śląsku, miejscowości niegdyś znanej chyba przede wszystkim z huty cynku Silesia², a dziś właśnie z barwnych procesji Bożego Ciała, biedy i jakby nieodłącznie związanej z nią przestępczości³.

1 Fotografię można obejrzyć na stronie: <https://www.national-geographic.pl/artukul/tomasz-tomaszewski-fotograf-national-geographic-laureatem-grand-press-photo-2010> [dostęp: 20 grudnia 2023]. Boże Ciało (uroczystość Najświętszego Ciała i Krwi Chrystusa) uznawane jest za jedno z najważniejszych świąt Kościoła katolickiego.

2 Powolna degradacja Lipin zaczyna się już w latach 70. XX w. na skutek wyczerpywania się złóż węgla i zamykania kopalń. Podobnie było z hutą Silesia, której definitywne zamknięcie nastąpiło w końcu lat 90. Zob.: https://swiony.pl/p,s,historia_dzielnicy_lipiny.html, <https://silesiasa.pl/historia/> [dostęp 20 grudnia 2023], a także K. Wódz „M. Szpoczek-Sało, Świętochłowickie Lipiny - enklawa biedy czy „miejska wioska”?, [w:] *Peryferie społeczne w teorii i badaniach empirycznych*, red. K. Wódz, D. Nowalska-Kapuścik, G. Libor, Katowice 2016, s. 53–75.

3 Na YouTube można znaleźć różne filmiki explorerów-odkrywców, „testujących” i opowiadających o tej przestrzeni, czy „naprawdę jest tak, jak się mówi”?

Widzom dokumentalnego filmu *Boże Ciało* Adama Sikory (2005)⁴, o którym chciałbym tu napisać, w pamięci pozostanie zapewne inny przejmujący obrazek. Mniej wzniosły i sielski, mniej zastygły, bardziej codzienny, malowany w znacznej części w stłumionych odcieniach szarości. Choć bowiem odniesienia do święta Bożego Ciała pojawiają się niemal od początku filmu, to wydaje się, że Sikora położył akcent na idiom codzienności, codziennych kłopotów z istnieniem, a jednym z ważnych wątków jest bieda czy wręcz nędza. Jak powiada jeden z rozmówców: „Jest ubóstwo, ale jest też nędza”. A w temat ten wprowadza nas już pierwsze (filmowe) spotkanie przed klatką familoka. Niestary jeszcze, choć najwyraźniej doświadczony życiem mężczyzna, mówi: „Nie wiem, kim pan jest, ale chciałbym z panem porozmawiać... Ale nie dziś...” A w kolejnym ujęciu: „Powiem tylko tyle: Płakać mi się chce i żyć mi się nie chce”.

Mimo że film Sikory jest dość skromny, to jednak niesie wiele, można by powiedzieć, znaczeń... Choć właśnie to słowo chciałbym tu poddać również pewnej (krytycznej) refleksji. Niewątpliwie film jest bardzo ciekawym obrazem Śląska... Śląska w pewnym miejscu i w pewnym czasie. Obrazem wielogłosowym, można by rzec, pozostając blisko konstatacji Rity Felski, która zauważa, że „historia nie jest jedną szeroką rzeką, lecz wielością odrębnych i oddzielnych strumieni, z których każdy porusza się we własnym rytmie i tempie”⁵.

A Śląsk to kraina⁶ w szczególnie sposób zmitologizowana i zestereotypizowana. W czasach, gdy węgiel i przemysł ciężki uznawano za wiodące gałęzie gospodarki, Barbórka stała się świętem narodowym, a górnicy, szczególnie w dobie Edwarda Gierka, ale nie tylko, awansowali do roli przodowników braci robotniczej. Jeszcze w 2010 r. Tomaszewski, komentując cykl swoich śląskich fotografii, zauważył:

Robiłem materiał o polskiej wsi i pomyślałem, że nadszedł już czas, aby u h o n o r o w a ć t a k ż e p o l s k i e g o r o b o t n i k a, człowieka, który ciężko pracuje fizycznie. W sposób całkowicie oczywisty skierowałem się w stronę Śląska, gdzie ten etos pracy jest najbardziej czytelny. Nie pomyliłem się. Jest to absolutnie magnetyczna kraina, w której ludzie obsesyjnie myślą o pracy, a tradycja ciężkiego wysiłku, związanego z nią, jest znana od zawsze⁷.

4 Zbieżność nazwisk przypadkowa. Film Adama Sikory otrzymałem zapewne już ponad dziesięć lat temu od Marii Zmarz-Koczanowicz po jednej z naszych rozmów dotyczących dokumentu.

5 R. Felski, *The Invention of Everyday Life*, [w:] tejsze, *Doing Time. Feminist Theory and Postmodern Culture*, New York 2000, s. 3.

6 Wybrałem to słowo specjalnie, kierując się również pewną mityczną konotacją słowa.

7 A. Budo, *Śląsk oczami Tomasza Tomaszewskiego*, „National Geographic”, 21 X 2009 [dostęp: 20 grudnia 2023]. Dostępny w internecie: <https://www.national-geographic.pl/artukul/slask-oczami-tomasza-tomaszewskiego>. Wyróżnienie – autor.

W owej wcześniej wspomnianej mitologizacji zapragnął uczestniczyć nawet Jarosław Iwaszkiewicz, który, jak wiadomo – choć istnieją spory na temat tego, jaka przyświecała mu w tym idea – kazał się pochować w stroju górnika. Wspomina o tym m.in. Jerzy Pilch, zauważając jednocześnie, że choć jego ojciec zwykł celebrować coroczne typowo męskie górnicze spotkania w piwnych barach, to jednak zrezygnował z przywileju pochówku w górniczym gajerze⁸. Dziś, choć „kwestia węgla” (a raczej pytania o zamykanie kopalń i restrukturyzację Śląska) stale powraca w ogólnopolskich dyskusjach⁹, Śląsk przeżywa innego rodzaju renesans zainteresowania. Książka *Kajś* Zbigniewa Rokity – *Opowieść o Górnym Śląsku*¹⁰, jak głosi podtytuł – to również opowieść o śląskiej tożsamości, zdobyła nagrodę Nike (2021). Szczepan Twardoch – nakład jego sprzedawanych pod szyldem Wydawnictwa Literackiego książek przekroczył milion egzemplarzy – w swoich felietonach na łamach „Gazety Wyborczej” często wręcz bezceremonialnie dopomina się nie tylko o uznanie odrębnego statusu Śląska i śląskiej tożsamości (ten wątek jeszcze wróci), ale upomina się również o szacunek dla „klasy ludowej” czy też robotniczej. Zainteresowanie śląskością można śledzić nie tylko wśród koryfeuszy i celebrytów literatury¹¹. Można też poszukiwać jej na poziomie badań dotyczących historii oddolnej, a przykładem jednej z ostatnich odsłon tego zainteresowania może być na przykład zbiorowy wysiłek podjęty w pracy *Narracje górnicze z terenu Zabrze. Kopalnia to je do mnie wszystko*¹². W tytule pojawia się słowo „narracje”, niemniej, jak pisze we wprowadzeniu do projektu Beata Piecha-van Schagen, właściwym słowem kluczem jest tu raczej pamięć, no i oczywiście łącząca się z nią tożsamość. Opowiadający, jak zauważa autorka,

8 Zob.: J. Pilch, *Dziennik*, Warszawa 2012.

9 W dniu, gdy piszę te słowa (29 grudnia 2023) w „Gazecie Wyborczej” (wyd. internetowe) można odnaleźć dwa tytuły: *Co zrobi rząd Tuska z górnictwem? To nie wysokość wsparcia jest problemem, a jego cel oraz Minister przemysłu jedzie po zgodę UE na rządową pomoc dla górnictwa. PiS-owi nie udało się to przez dwa lata*.

10 Z. Rokita, *Kajś. Opowieść o Górnym Śląsku*, Wołowiec 2020.

11 Rozmowa z profesorem Zbigniewem Kadłubkiem zaczyna się od słów: „Górny Śląsk jest zadupiem. Kolebie się poza ciałem dzisiejszego świata i nowoczesności. I do tego uważa się za głowę tego ciała, a jest sztucznie nadymanym historycznie balonem. W środku Górny Śląsk jest pusty”. Te podyktowane być może pewnym rozczarowaniem „dzisiejszym stanem faktycznym” oraz ironią słowa można traktować jako szczególny kontrgłos odnośnie do historycznej wagi i centralności Śląska (m.in. szlaki handlowe), o której pisze na przykład Tadeusz Sławek (T. Sławek, *Tożsamość i wspólnota*, [w:] *Dynamika śląskiej tożsamości*, red. J. Janeczek, M.S. Szczepański, Katowice 2006, s. 28). Zob.: J. Makowski, *Śląsk się Bogu nie udał. Górnoślązacy brzydzą się gejami, przezywają lesbijki, a przyrodę traktują jak Rosjanie*, „Gazeta Wyborcza. Katowice”, 2 czerwca 2017 (wyd. internetowe).

12 *Narracje górnicze z terenu Zabrze: kopalnia to je do mnie wszystko*, red. B. Linek, Zabrze 2016. Zob. też szersze etnologiczne spojrzenie: M.G. Gerlich, „*My prawdziwi Górnoślązacy...*”. *Studium etnologiczne*, Warszawa 2010.

poruszają się zarówno po sferze własnej pamięci, jak i czasu tu i teraz. Pamięć rozumiana jako narracja wyjaśnia wszystkim (także samym narratorom), kim są, jak odczuwają i jak myślą. Dla badań wspólnoty górników Zabrze ważna jest właśnie ta pamięć, która ich jako wspólnotę tworzy „i decyduje o jej trwaniu”. [...] Narracje są pobudzaniem pamięci oraz ujawnianiem tożsamości¹³.

To oczywiście również opowieść o górniczej dumie.

Niespełna dziesięć kilometrów w linii prostej od Zabrze, w połowie drogi do Katowic, w trójkącie pomiędzy Bytomiem, Chorzowem a Rudą Śląską (miejscowości te w istocie ze sobą graniczą) znajdują się właśnie Lipiny, w których Sikora nakręcił *Boże Ciało*. I choć film Sikory jest wielowątkowy – na tożsamość składa się m.in. śląskość, praca, ubóstwo, duma – to właśnie idiom codzienności i biedy są tu wątkami dominującymi.

Film nie ma spójnej narracji, składa się z krótszych i dłuższych nitek narracyjnych-wypowiedzi, fragmentów rozmów, a szczególną osnowę czy też ramę konstrukcyjną tworzą pytania (nie słyszymy ich najczęściej) o święto Bożego Ciała, a także powracająca w kilku „odślonach” pieśń o śląskiej ziemi, śpiewana przez niestarego jeszcze mężczyznę odzianego w raczej skromny garnitur, białą koszulę z wygiętym kołnierzykiem i biały sweterek „w serek”. Kolejne partie pieśni powracają niczym refren.

Gadała mi matka o radości swej, / jak piękny był dzień jakże urodził się, / [...] I pierwszy mój krzyk na ta ziemia się wdarł / A pierwszych mych słów nauczył mnie Śląsk. [A w kolejnej odślonie:] Ty śląska ziemi jak matka, / na łonie swym piastujesz mnie. / Wszystko mi dasz do łostatka, / bo wiesz, że ja jest dzieckiem twym. / Bo ty śląska ziemi jak matka, / Miłości swej nauczyłaś mnie. / Twój zapach znam już od bajtla, / i przez to dziś tak Kocham cię [...].

W tej pieśni śpiewanej ze śpiewnikiem i przy akompaniamencie melodii słyszanej z walkmana pojawiają się silne wątki Śląska jako matki, która uczy mowy, a której tym razem uczy Śląsk. To on staje się tu metaforyczną matką. Dwie matki stopione w obraz jednej. Jest tu zarówno zmysłowość, jak i cielesność, emocje i w końcu język. Ten mocny i ważny temat ciekawie koresponduje z rozważaniami Tadeusza Sławka o Śląsku jako ojczyźnie. Literaturoznawca i filozof dystansuje się wobec terminu „mała ojczyzna” o tyle, o ile przymiotnik „mała” sugeruje, że jest też ojczyzna większa. Jak pogodzić wówczas te dwie? „Jeśli Ślązacy chcą mówić o swojej ziemi jako o «ojczyźnie», niech im będzie wolno czynić to bez żadnych przymiotników”;

13 B. Piecha-van Schagen, *Wprowadzenie do projektu*, [w:] *Narracje górnicze*, dz. cyt., s. 18, 19. Cytat wewnętrzny – Katarzyna Kaniowska.

„Śląsk jest «poważny», jak «poważna» jest «ojczyzna»”¹⁴. Bardzo ciekawe rozważania Sławka mogą czasami pobrzmiwać nieco „patriarchalnie”: „Ojczyzna jest przede wszystkim duchową relacją z «ojcem». Jest to miejsce, w którym czuję się i działam jak «w domu»; to nie znaczy: «jak chcę», gdyż bycie w domu jest czymś zupełnie innym niż bycie gościem”¹⁵. Bycie gościem w znacznym stopniu uwalnia od odpowiedzialności. Koncept szkicowany przez Sławka jest tyleż próbą oddania stanu faktycznego, co tworzeniem projektu tożsamościowego, wyzwania, ale tym samym projektem rysowanym po trosze odgórnie.

Co powinno zatem stanowić przedmiot działania wspólnoty, którą *chcieli byśmy budować* na Śląsku, wspólnoty opartej na postawie przychylności, w której kwestia tożsamości, choć nad wyraz istotna, może winna ustąpić pierwszeństwa problemowi „*miejsca*”, *jakim chcielibyśmy widzieć Śląsk?* Pokusmy się o listę najprościej sformułowanych postulatów¹⁶.

Tak nakreślonej ojczyźnie przeciwstawia się zobrazowana w pieśni „matczyzna” (pozwolę sobie na ten neologizm). To bardzo ciekawe koncepcyjnie napięcie, które można też, jak sądzę, umieścić na osi czasu. Matczyzna pozostaje bardziej cielesna i pierwotna, osadzona w terażniejszości, ale oglądająca się na przeszłość, wyrastająca z niej i jej świadoma, to tożsamość jak najbardziej dziedziczona, raczej źródło. Zarysowana przez Sławka ojczyzna jest z kolei konceptem w znacznej mierze intelektualno-rozumowym, projektem osadzonym w terażniejszości, ale nastawionym silnie na przyszłość (zestaw postulatów). Zapewne Śląsk, o tyle, o ile aspiruje do silnej nie tylko kulturowej, lecz także politycznej odrębności, powinien być wspierany przez oba podejścia, obie konceptualizacje.

Powróćmy jednak do filmu. Po pieśni o śląskiej ziemi, tej swego rodzaju introdukcji, Sikora w niezbyt długich ujęciach zimowego miejskiego krajobrazu wprowadza kolejnego bohatera: *przestrzeń*. Filmuje, zapewne z rana, boczne puste jeszcze uliczki, podwórka i zaułki na osiedlu familoków. Pojawiają się igrające ze sobą psy. Później dzieci. Białe śnieg, białe krzyże okien, czasem malowane na czerwono okienne wnęki. Wszystko dzieje się zgodnie z kanonami klasyki gatunku: poznajemy kolejnego bohatera, a bohaterem tym jest także właśnie przestrzeń. Robotnicza przestrzeń śląska jest również osnową, na której tkane są ludzkie losy. Pojawiający się Żuk (samochód) i furmanka, ciągnąca sanki z dziećmi, też mówią wiele. Wszak to

14 T. Sławek, dz. cyt., s. 29, 30.

15 Tamże, s. 29.

16 Tamże, s. 34. Wyróżnienie – autor.

już początek XXI w. Czy czas się tu zatrzymał? Czy ominął to miejsce? Potem dopiero pojawiają się ludzie i rozmowy z nimi.

Można domniemywać, że Sikora z rozmysłem „zawęza kadr” i nie wychodzi poza przestrzeń niedostatku i ubóstwa (pustki). Jeśli opuszczamy przestrzeń familoków, to m.in. po to, aby zobaczyć „biedne zabawy” dzieci: z nieodległej górkę zjeżdżają na starej dętce, bawią się ze sobą w lepienie bałwana, w toczenie starego, zdezelowanego wózka transportowego, w końcu jakaś dziewczynka z dumą tańczy przed kamerą do słyszanej z okna muzyki, popis ten zostaje jednak przerwany na skutek wciągnięcia taśmy magnetofonowej. „Kultura materialna” tych zabaw nie powala. Przypomnę raz jeszcze: to już początek XXI w.

Nie sądzę jednak, aby Sikorze można było zarzucić chęć egzotyzowania i epatowania biedą. Widziałbym tu raczej pewną formę empatii¹⁷. Jego kamera, choćby z uwagi na swoje częste unieruchomienie (statyw), wydaje się mało inwazyjna. A przekonują o tym już wczesne ujęcia (i zestawienia) w filmie. Sugerują one również, że przestrzeń, po której będziemy się poruszać, może być emocjonalnie trudna. Cytowanego już wcześniej spotkanego pod klatką męzczyzną deklarującego niechęć do życia w kolejnych ujęciach widzimy w niewielkim zagraconym pomieszczeniu, które najwyraźniej jest tak kuchnią, jak i sypialnią. Tym razem z ewidentną dumą męzczyzna opowiada o pozyskanych na *hasioku* (śmietniku) dobrach. Są wśród nich nawet takie rarytasy, jak puszka nieotwartej chałwy, którą, jak dodaje, bardzo lubi... Z obrazu beznadziei i rozpaczy trafiamy w o b s z a r s p r a w c z o ś c i. Bo to ona, jak miemam, jest najważniejszą lekcją płynącą z tego spotkania. Dlatego właśnie, jak sądzę, można twierdzić, że film Sikory nie egzotyzuje: nie epatuje, nie obnaża, lecz raczej „dotyka” różnych form pojedynczości nie tylko niedoli ludzkiej. To raczej zbiór ciekawie dobranych mniej czy bardziej incydentalnych spotkań. Opowieści o „radzeniu sobie” i sprawczości, ale też o solidarności. Znalezionymi dobrami męzczyzna dzieli się nie tylko z gromadką psów, z którymi zamieszkuje, lecz także z sąsiadami. Nie wiemy, czy męzczyzna znalazł puszkę w okolicznych *hasiokach*, czy podczas dalszych eskapad. Niemniej scena ta jasno wskazuje, że inny świat, świat dobrobytu i nadmiaru gdzieś istnieje. Ten lepszy świat, niekoniecznie poddany refleksji, jest jednak gdzieś indziej, gdzieś dalej. *Hasiok* zaś staje się miejscem transformacji i przeistoczenia: rzeczy zbędne i nadmiarowe ulegają transformacji w rzeczy pierwszej potrzeby, czasem nawet pewnego zbytku. To miejsce początku drugiego życia przedmiotów¹⁸: czy to będzie puszka chałwy, smalec na dnie słoika czy inne demonstrowane znaleziska... Ten sam męzczyzna ma trudności w wyjaśnieniu istoty

17 Warto dodać, że Sikora urodził się na Śląsku, w nieodległym Mikołowie.

18 Zob.: I. Kopytoff, *Kulturowa biografia rzeczy: utowarowanie jako proces*, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, red. M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa 2003, s. 249–274.

Bożego Ciała, niemniej z ewidentną przyjemnością, z aktorską wręcz swadą odczytuje poezję miłosną. Śmieć, odpad i brud – to kategorie relatywne, by przypomnieć słynną formułę Mary Douglas, że brud przynależy do oka patrzącego¹⁹.

W filmie Sikory dość klarownie wyróżniają się trzy grupy wiekowe rozmówców. Grupy zapewne niejednorodne, niemniej dające się wyodrębnić. Pierwsza to dzieci i nastolatki, druga – ludzie młodzi i w średnim wieku, osoby w wieku produkcyjnym. Trzecią grupę stanowią osoby w wieku poprodukcyjnym, często najwyraźniej nieprzymuszane już do codziennego zmagania się ze skrajnym niedostatkiem ekonomicznym i trudami życia. Bardzo ciekawa jest czasowość tych opowieści. Ta ostatnia grupa – upostaciowiona przede wszystkim w opowieściach dwóch pań – skupia się raczej na przeszłości: pojawiają się wątki dotyczące historii Śląska, ale też dotyczące trudnych doświadczeń związanych m.in. z wkroczeniem armii radzieckiej i polowaniami na kobiety, jakie urządzali sowieccy żołdacy. Czasowość najmłodszych wydaje się łączyć z teraźniejszością (Sikora towarzyszy zabawom i spotkaniom), ale kieruje się też w stronę przyszłości. Młody, niemający jeszcze zapewne piętnastu lat, „zacinający się” nastolatek na pytanie o to, co jest ważne, odpowiada: „Najważniejsze jest, żeby się nie poddać... Nigdy, kurde... Nie stracić nikogo z rodziny, nie”. Wcześniej zaś wyznaje, że marzy o tym, aby być raperem. „No, będę lubiany, podziwiany przez... Wszystkich ulicznych kolegów... No i przez ludzi”. I w tych krótkich wypowiedziach widać zarówno przywiązanie do tradycyjnych wartości (rodzina, nieugiętość), jak też myślenie o tożsamości jako projekcie: towarzyszy mu zwrot ku przyszłości. Wartości kojarzone z kulturą tradycyjną nie wykluczają otwarcia na nowe wartości – „ja bardzo lubię hip-hop” – te dwie opcje tożsamościowe się uzupełniają. I przykład ten pokazuje, że opowiadając się za tożsamością jako (tylko) skierowanym ku przyszłości projektem, Jean-Claude Kaufmann zdecydowanie zawęża swoją definicję tego, czym jest tożsamość²⁰.

Ale ciekawa jest również czasowość w „grupie produkcyjnej”, na której barkach spoczywa utrzymanie siebie i rodziny. Te opowieści „przywierają” niejako do czasu teraźniejszego. Są boleśnie i zmysłowo stopione z aktualnością. Koncentrują się w znacznym stopniu na „teraz”, praktycznie nie pojawia się odniesienie do życia jako projektu, ale też niewiele jest odniesień do przeszłości. Pojawiają się opowieści o młodych ludziach, którzy pozbawieni pracy nie wytrzymują presji związanej z zapewnieniem bytu rodzinie i, zdarza się, popełniają samobójstwa. Wyprawa do biedaszybów skutkuje zaś m.in. wypowiedziami na temat niebezpieczeństwa i trudu tej pracy. Te opowieści

19 Zob.: M. Douglas, *Czystość i zmywa. Analiza pojęć nieczystości i tabu*, Warszawa 2007.

20 Oczywiście Kaufmann kładzie tak silny nacisk na projekt i przyszłość, by odciąć się od częstych pomysłów, które plasują źródła tożsamości jedynie w przeszłości. J.-C. Kaufmann, *Identity and the New Nationalist Pronouncements*, „International Review of Social Research” 2011, 1(2), s. 1–13.

zawierają silny komponent cielesno-zmysłowy. Na przykład opowiadanie o pracy bez rękawic nawet przy silnym mrozie. Chyba jednak najsilniej tę zmysłowość obraża wypowiedź mężczyzny, który prosi żonę, aby zademonstrowała pustą lodówkę, sam zaś z gorzką ironią opowiada, że tylko liżąc kryształki szronu, można rozpoznać, gdzie niegdyś leżała szynka, a gdzie mięso.

Czasem w tych smutnych okolicznościach pojawia się też namiastka humoru i dowcipu: choć dowcip to silnie podszyty tragizmem albo raczej tragizm podszyty dowcipem. Rzecz dzieje się na wspomnianej już, zniszczonej klatce schodowej z drewnianymi schodami. Kobieta, w nieco trudnym do określenia wieku, której życie najwyraźniej nie rozpieszczało, mówi:

KOBIETA: Życ. A po co? Za co mom żyć? Na pustki mam łązić? Po *hasiokach*? Może pod latarnię się stanę? Wystarczy panu? Co robiła!? Co robiła!? Dzieci wychowała! Siostra brata... Co mom jesce robić? Nie podoba mi się całe życie. Życie se chciała odebrać... Stara pizda. Nie chce mi się tu żyć! [Głos mężczyzny spoza kadru:] Dajcie już, kurwa, pokój temu domowi.

K: A chwała będzie twoja. [Z nieco szelmowskim uśmiechem]

M: Na wysokości. [Śmiech kobiety; na prośbę o pokazanie mieszkania reaguje zaś:]

K: Moje mieszkanie? Marian, warto pokazać moje mieszkanie?

M: Pokaż Grażyna, niech wiedzą, że w takiej bidzie, jeszcze cię stać na wszystko.

K: [Stanowczo i mocno] Bo stać mnie!!! [W tle: M: Bo masz chłopca.] Może pan na chwilę poczekać?

Co zrobić z takimi mocnymi dialogami, często sytuacyjnymi, które trudno przełożyć na „dyskursywną mowę znaczeń”? Albo inaczej – można ją oczywiście ująć w dyskursie naukowym, da nam on wgląd w sytuację „klasy robotniczej” w czasach kryzysu i bezrobocia, ale można sądzić, że w małym stopniu zachowa on poezję chwili, emocje, ale też modulację i rytm wypowiedzi – które tu „kaleczę”, choćby przez nieumiejętność oddania specyfiki śląskiej mowy, nie wspominając już o oddaniu kwestii emocji wypowiedzi, mimiki, gestykulacji i całego towarzyszącego im *mise-en-scène*, które znalazło się w filmie. Na te kwestie pewnej nieadekwatności naukowego języka zwracali już uwagę różni autorzy. Mówił o tym m.in. Renato Rosaldo, gdy kwestionował „jedynowładztwo” nie tylko Geertzowskiego „opisu gęstego”, ale także szerzej nakładania kategorii antropologicznych (np. Maussowskiej teorii wymiany) na opisywane przez siebie (ale też innych antropologów „gdzie indziej” zjawiska), gdy

próbował zrozumieć emocje towarzyszące śmierci bliskiej osoby, które prowadziły Ilongotów do „polowania” na przypadkowe ofiary z obcych grup²¹. O wagę „opisu rzadkiego”, zakwestionowanego jako nieistotny w antropologii przez Clifforda Geertza, dopominali się Wayne Brekhus, John Galliher, Jaber Gubrium²². Ale w podobnym duchu, jak sądzę, wypowiadają się również badacze spoza etnologii. Eelco Runia upominał się o wagę *u o b e c n i e n i a* w opisach historycznych, zogniskowanych, jak znaczna część dyskursów humanistycznych, na poszukiwaniu znaczenia (do tego sprowadza się istota „opisu gęstego”). Postulował on położenie większego nacisku na metonimiczność tekstów i na unikanie metafor.

Obecności przeszłości nie należy więc szukać tylko w przedstawianej historii albo widocznej metaforycznej treści tekstu, ale w tym, co ta historia i tekst zawierają *wbrew* intencji autora. Można nawet powiedzieć, że historyczna rzeczywistość podróży w historiografii nie jako legalny pasażer, ale *pasażer na gapę*. Metonimia, jako pasażer na gapę, jako coś, co jest nieumyślnie obecne na płaszczyźnie czasu, jest metaforą braku ciągłości, albo raczej splotem ciągłości i nieciągłości²³.

Zapis filmowy (podobnie jak fotografia) jest w zasadzie przede wszystkim metonimiczny²⁴. To montaż (zestawienia) w znacznym stopniu odpowiada za tworzenie znaczeń (i metafor). Runia nie opowiada się za „wycofaniem” opisu otwartego na znaczenia, „metaforycznego”, a tylko za większą *otwartością na i troską o o w y c h* „*p a s a ż e r ó w n a g a p ę*”, którzy niejako mimowolnie uczestniczą w procesie komunikacji. „Głęboko wierzę, że zespolona z rzeczywistością *o b e c n o ś ć* jest tak samo ważna jak *z n a c z e n i e*”²⁵. Wspomniane przeze mnie miny, gesty, modulacja głosu, rytm mówienia, jak sądzę, znakomicie się tu mieszczą. To wszystko „środkie”, które wzbogacają komunikację, wykraczając jednocześnie poza „znaczenie zasadnicze”. W niektórych wypowiedziach-obrazach

21 Zob.: R. Rosaldo, *Introduction. Grief and a Headhunter's Rage*, [w:] *Culture and Truth. The Remaking of Social Analysis*, Boston 1993. Zob. też: C. Geertz, *Opis gęsty – w stronę interpretatywnej teorii kultury*, [w:] *Badanie kultury...*, dz. cyt., s. 35–58.

22 W.H. Brekhus, J.F. Galliher, J.F. Gubrium, *The Need for Thin Description*, „Qualitative Inquiry” 2005, nr 11(6), s. 861–879.

23 E. Runia, *Obecność*, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, Poznań 2010, s. 76. Wyróżnienie – w orygu.

24 Fotografie to „wyrwane ze świata fragmenty rzeczywistości”. „Fotografie «parcelują» świat, dzielą na fragmenty”. S. Sontag, *O fotografii*, Warszawa 1986, s. 5. Zob. też: S. Sikora, *Fotografia. Między dokumentem a symbolem*, Izabelin 2004.

25 E. Runia, dz. cyt., s. 83. Wyróżnienie – autor.

mówią one nawet więcej niż same „znaczenia”. Bardziej też bezpośrednio odsyłają do emocji i uczuć.

A w podobnym tonie wypowiadał się, i to nawet wcześniej, Hans Ulrich Gumbrecht. Zauważył on, że rezygnacja ze znaczenia, a tym samym interpretacji w humanistyce generalnie spotyka się z odrzuceniem i jest traktowana jako postawa naiwna. Gumbrecht postuluje nawet mówienie o „kulturze znaczenia” i „kulturze obecności”²⁶. To dwa przynajmniej równoważne modusy, choć w różnych narracjach, wypowiedziach, zapisach mogą one zyskiwać różną moc. „Moim pragnieniem jest zwrócić substancjalność Bycia przeciwko powszechności nieskończonej interpretacji...”²⁷ Kultura znaczenia odsyła w pierwszym rzędzie do umysłu, kultura obecności do ciała²⁸.

Nie ma tu potrzeby, ale też miejsca na szczegółowe rozważania podobieństw i różnic pomiędzy koncepcjami wymienionych autorów. Chodziło mi raczej o silne zasygnalizowanie pewnego pragnienia realności (*passion du réel*), jakby powiedział Alain Badiou²⁹. Ale tym samym wszyscy ci autorzy opowiadają się, można by rzec, za wagą tradycyjnego niezmetaforyzowanego dokumentu. Czy też raczej, szerzej: że różne opcje dokumentalne mają swoje racje bytu i wagę. Pluralizm – niekoniecznie zhierarchizowanych – podejść wydaje się stale możliwy³⁰.

Chciałbym tu tym samym zdystansować się wobec dość jednoznacznych postulatów ważnej i cenionej dokumentalistki Jill Godmilow, która odcięła się od tradycyjnego dokumentu filmowego. Jej dwa pierwsze postulaty (spośród jedenastu) tego, co nieco ironicznie nazwała „dogmą filmu dokumentalnego”, to: „Do not produce «real» time and space” i „Do not produce the surface of things”³¹. Tego rodzaju podejście do filmowania nazwała wręcz „pornografią rzeczywistości”³². Zdaję sobie

26 „Sądzę [...], że można analizować wszystkie kultury jako skomplikowane konfiguracje, które na poziomie samoodniesienia łączą komponenty kultury znaczenia i kultury obecności (podobnie jak sądzę, że możemy odkryć zarówno efekty znaczenia, jak i efekty obecności we wszystkich obiektach kulturowych)”. H.U. Gumbrecht, *Produkcja obecności: czego znaczenie nie może przekazać*, Poznań 2016, s. 97–98.

27 Tamże, s. 76.

28 Tamże, s. 98.

29 Zob.: E. Runia, dz. cyt., s. 82–83.

30 Stale bliskie mi jest mniemanie Jamesa Clifforda twierdzącego, że różne podejścia w etnologii (metody i teorie), które mogą się wydawać „wyczerpane”, mogą także doczekać się swoich dobrych chwil. J. Clifford, *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*, Warszawa 2000, s. 63.

31 J. Godmilow, *Kill the Documentary as We Know It*, „Journal of Film and Video” 2002, nr 54(2/3), s. 5.

32 Tamże, s. 4.

sprawę, że jej zastrzeżenia mają również wymiar etyczny³³ i tym samym wiążą się ze zmianą wrażliwości na kwestie rejestracji wizerunku, relacji w filmowaniu itd., niemniej będę utrzymywał, że tzw. tradycyjny dokument może mieć jeszcze rację bytu, a także, że narracja (rozumiana tu jako koherentna opowieść) niekoniecznie musi być jedynym słusznym rozwiązaniem. Że tradycyjny dokument może mieć moc i siłę. I że ważne książki, choć dotyczą w zasadzie obrazów nieruchomych i niekoniecznie fotograficznych: *Potęga wizerunku* Davida Freedberga czy *Czego chcą obrazy* W.J.T. Mitchella³⁴ pozostają po wspieranej tu przeze mnie „stronie mocy”. I jest to właśnie związane z mocą uobecniania, którą dysponuje film. Sikora nie dba o to, by zdjęcia były formalnie dopieszczone. Filmuje często ze statywu. Lubi dłuższe ujęcia. Nie ukrywa też swojej obecności, czasem słyszymy jego pytania (jak i osoby towarzyszącej), czasem, gdy zachodzi taka potrzeba, potrafi nawet wyjść przed kamerę. Kamera nie jest tu agresorem, pojawia się najczęściej jako *z n a k k o n s e n s u s i z g o d y*, powiedziałbym jako *m e d i a t o r s p o t k a n i a*, choć bywa też przez przypadkowo napotkane osoby uznawana za niepożądanego gościa, czego Sikora również nie ukrywa. Poruszamy się wszak często w obszarze przestrzeni liminalnej. Niepamiętające remontów drewniane klatki familoków – bieda i różnica wydają się same współtworzyć właśnie ową liminalność. To na klatkach dochodzi też do części spotkań, często krótkich, niemniej nośnych.

Jeśliby wyrzucić z *Nanooka z Północy* Roberta Flaherty’ego (1922), uznanego przez niektórych za jeden z wzorcowych dokumentów etnograficznych³⁵, narracje objaśniające i spajające – to plansze (film niemy) – wówczas film składałby się z niepowiązanych często ze sobą scenek. Podobną konstrukcję ma dokument Sikory, choć tu pojawia się kilka elementów spajających i ramujących. Jednym z nich jest najwyraźniej (słyszymy najczęściej próby odpowiedzi) pytanie o Boże Ciało, a kolejni rozmówcy borykają się z problemem przywołania jego znaczenia.

Podsumowaniem filmu jest krótki, około czterominutowy obraz procesji Bożego Ciała: budowanie ołtarzy, procesja, demontaż. Obraz raczej suchy i mało

33 Trzeci postulat jej „dogmy” brzmi: „Do not produce freak shows of the oppressed, the different, the criminal, the primitive. Please do not use your compassion as an excuse for social pornography. Leave the poor freaks alone”. Tamże, s. 5.

34 D. Freedberg, *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, Kraków 2005; W.J.T. Mitchell, *Czego chcą obrazy? Pragnienie przedstawić, życie i miłość obrazów*, Warszawa 2015.

35 Dość powszechnie dziś *Nannoka z Północy* uznaje się tak za pierwszy etnograficzny dokument (oczywiście nie zapis etnograficzny, lecz właśnie film). Jay Ruby w swojej wnikliwej analizie określił go wręcz jako ideał i wzór. J. Ruby, *The Aggie Must Come First: Robert Flaherty’s Place in Ethnographic Film History*, [w:] tegoż, *Picturing Culture. Explorations of Film and Anthropology*, Chicago–London 2000, s. 67–93.

spektakularny... I jeszcze. Niepozornie wyglądający mężczyzna zwierza się do kamery, że zapomniał o święcie... I choć ma dwa złote, nie może sobie kupić *halbki*, bo zamknięte są sklepy.

I tak kończy się Boże Ciało w Lipinach...

Bibliografia

Literatura

- Brekhus W.H., Galliher J.F., Gubrium J.F., *The Need for Thin Description*, „Qualitative Inquiry” 2005, nr 11(6).
- Clifford J., *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*, Warszawa 2000.
- Douglas M., *Czystość i zmaza. Analiza pojęć nieczystości i tabu*, Warszawa 2007.
- Felski R., *Doing Time. Feminist Theory and Postmodern Culture*, New York 2000.
- Freedberg D., *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, Kraków 2005.
- Geertz C., *Opis gęsty – w stronę interpretatywnej teorii kultury*, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, red. M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa 2003.
- Gerlich M.G., „*My prawdziwi Górnoślązacy...?*”. *Studium etnologiczne*, Warszawa 2010.
- Godmilow J., *Kill the Documentary as We Know It*, „Journal of Film and Video” 2002, nr 54(2/3).
- Gumbrecht H.U., *Produkcja obecności: czego znaczenie nie może przekazać*, Poznań 2016.
- Kaufmann J.-C., *Identity and the New Nationalist Pronouncements*, „International Review of Social Research” 2011, nr 1(2).
- Kopytoff I., *Kulturowa biografia rzeczy: utowarowienie jako proces*, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, red. M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa 2003.
- Mitchel W.J.T., *Czego chcą obrazy? Pragnienie przedstawień, życie i miłość obrazów*, Warszawa 2015.
- Piecha-van Schagen B., *Wprowadzenie do projektu*, [w:] *Narracje górnicze z terenu Zabrze: kopalnia to je do mnie wszystko*, red. B. Linek, Zabrze 2016.
- Pilch J., *Dziennik*, Warszawa 2012.
- Rokita Z., *Kajś. Opowieść o Górnym Śląsku*, Wołowiec 2020.
- Rosaldo R., *Culture and Truth. The Remaking of Social Analysis*, Boston 1993.
- Ruby J., *Picturing Culture. Explorations of Film and Anthropology*, Chicago – London 2000.
- Runia E., *Obecność*, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, Poznań 2010.
- Sikora S., *Fotografia. Między dokumentem a symbolem*, Izabelin 2004.
- Sławek T., *Tożsamość i wspólnota*, [w:] *Dynamika śląskiej tożsamości*, red. J. Janeczek, M.S. Szczepański, Katowice 2006.

Sontag S., *O fotografii*, Warszawa 1986.

Wódz K., Szpoczek-Sała M., *Świętochłowickie Lipiny – enklawa biedy czy „miejska wioska”?*, [w:] *Peryferie społeczne w teorii i badaniach empirycznych*, red. K. Wódz, D. Nowalska-Kapuścik, G. Liborm, Katowice 2016.

Źródła internetowe

Budo A., *Śląsk oczami Tomasza Tomaszewskiego*, „National Geographic”, 21 X 2009, <https://www.national-geographic.pl/arttykul/slask-oczami-tomasza-tomaszewskiego>.

Makowski J., *Śląsk się Bogu nie udał. Górnoślązacy brzydzą się gejami, przezywają lesbijki, a przyrodę traktują jak Rosjanie. Rozmowa z prof. Zbigniewem Kadłubkiem*, „Gazeta Wyborcza. Katowice”, 2 VI 2017, <https://katowice.wyborcza.pl/katowice/7,35063,21899324,slask-sie-bogu-nie-udal-gornoslazacy-brzydza-sie-gejami-przezywaja.html>.

<https://silesiasa.pl/historia>

https://swiony.pl/p,s,historia_dzielnicy_lipiny.html

Filmografia

Boże Ciało (2005), reż. A. Sikora.

Nanook of the North (1922), reż. R. Flaherty.