

Kornelia Ćwiklak

Gliwice – zapomniany mikrokosmos : semiotyka przestrzeni miasta w polskiej i niemieckiej prozie współczesnej

Rocznik Komparatystyczny 2, 43-64

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Kornelia Ćwiklak
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

**Gliwice – zapomniany mikrokosmos.
Semiotyka przestrzeni miasta
w polskiej i niemieckiej prozie współczesnej**

Miasto jako przedmiot badań – uwagi wstępne

Moim zamiarem jest analiza literackich sposobów kreowania obrazu miasta na podstawie utworów pisarzy polskich i niemieckich, którzy jako miejsce przedstawionych zdarzeń wybrali Gliwice oraz otaczający je region. Interesuje mnie kontekst kulturowy, społeczny i historyczny wskazanych dzieł.

Gliwice – o czym często się zapomina – odegrały rolę zbliżoną do roli Gdańska. Oba te miasta w XX wieku kilkakrotnie stawały się punktem zapalnym europejskiej polityki, zostały naznaczone piętnem wydarzeń, od których rozpoczęła się druga wojna światowa, oba położone są na polsko-niemieckim pograniczu, wreszcie oba trafiły do literatury za sprawą twórców niemieckich i polskich. Zyskały one po wojnie rangę mitu dzięki cyklom powieściowym stworzonym przez wybitnych pisarzy niemieckich, a następnie także za sprawą dzieł polskich autorów.

To niepozorne i niepoetyczne miasto przemysłowe doczekało się swego literackiego obrazu, choć nie na miarę wielkich mitów Paryża czy Wenecji. W tworzeniu literackiego mitu Gliwic najważniejszą rolę odegrała tetralogia Horsta Bienka, która w analizie stanowi punkt odniesienia dla tekstów polskich autorów. Dzięki książkom Adama Zagajewskiego (*Dwa miasta*), Juliana Kornhausera (*Dom, sen i gry dziecięce*), Piotra Lachmanna (*Wywołane z pamięci*).

ci), Stefana Szymburki (*Nagrobek ciotki Cili*) i Henryka Wańka (*Finis Silesiae*) Gliwice stały się ważnym, choć ciągle niedocenianym miejscem na mapie polskiej kultury. Moim celem jest konfrontacja, a także analiza charakteru i składników dwóch mitów Gliwic: wykreowanego przez literaturę i kulturę niemiecką oraz polską.

Poniższa wypowiedź wpisuje się w problematykę imagologii i aksjosemiotyki przestrzeni, z jej bogatą symboliką i złożoną problematyką kulturową, wynikającą ze specyficznych uwarunkowań etnicznych, kulturowych i historycznych.

Należałoby w punkcie wyjścia zwrócić uwagę na kwestię podstawową: miasto jest szczególnym rodzajem przestrzeni i jako takie powinno być rozpatrywane. Jest ona kształtowana przez człowieka – mamy wszak dar tworzenia, kreowania przestrzeni. Chodzi tu zarówno o pewne konkretne terytorium, o miejsce, jak i o wymiar symboliczny, w którym człowiek nie tyle jest sytuowany, ile – będąc podmiotem – sytuuje sam siebie. Dla drugiego sposobu ujmowania przestrzeni istotne będzie jej semiotyczne rozumienie i także odczytywanie znaków symbolicznych, a więc „rozumienie pewnych artefaktów kultury jako swojego znaku w komunikacji międzyludzkiej”¹. Z tej perspektywy – jak zauważa Mieczysław Dąbrowski – można rozważać między innymi przestrzeń trwałą, stabilną, na przykład pejzaż, miasto (domy, ulice, cmentarz, kościoły); dalej przestrzeń zmienną, określaną przez odejścia i powroty mieszkańców. Ten typ jest silnie związany z procesem historycznym, któremu mieszkańcy danego regionu podlegają. Przede wszystkim chodzi tu jednak o tak zwaną przestrzeń kulturową.

Istotną, zdaniem badacza, inspiracją metodologiczną są tu pisma Pouleta, Bachelarda, Porębskiego i Halla, prezentujące badania nad kategorią przestrzeni rozumianą publicznie i prywatnie, konkretnie i symbolicznie, przestrzenią wspólną i przestrzenią intymną, nad rodzajami związków, jakie zachodzą między ludźmi w zakresie stosunków przestrzennych². Warto do wymienionych źródeł inspiracji dodać Heideggerowskie rozumienie egzystencji jako „bycia w świecie”, jego koncepcję zamieszkiwania. Wskazane wyżej dwojaki postrzeżenie

¹ M. Dąbrowski, *Swój/Obcy/Inny. Z problemów interferencji i komunikacji międzykulturowej*. Izabelin: Świat Literacki, 2001, s. 63.

² Ibidem.

przestrzeni – jako konkretnej, fizycznej, i symbolicznej, kulturowej – będzie mi towarzyszyło w analizie literackich odczytań miasta i regionu na Górnym Śląsku.

Poszukując literackiego wizerunku miasta, nie pytamy o to, jakim było czy jest w rzeczywistości, ale o to, jakim zostało utrwalone w artystycznej kreacji. Obraz miasta w literaturze istnieje w sferze znaczeń, nie może być więc odczytywany jako „geograficzna *mimesis*”, poetykę miasta tworzy bowiem sztuka słowa.

Temat miasta sięga swoimi korzeniami antyku i Biblii, obecny jest w tekstach literackich i przekazach historycznych. Współcześnie budzi żywe zainteresowanie licznych przedstawicieli nauk humanistycznych. Wystarczy przypomnieć tak znanych autorów, jak Walter Benjamin, Roger Caillois, Italo Calvino czy Zygmunt Bauman. Biblioteka „miastologiczna” jest już ogromna, nie miejsce tu jednak na jej choćby zwięzłe omówienie, chciałabym jedynie wskazać na najważniejsze źródła inspiracji badawczych³.

Dla wielu ujęć metodologicznych wspólne jest wykorzystywanie metaforyki Księgi. Miasto określane jest często jako język lub pismo, które odbiorca ma za zadanie odszyfrować. Następuje tu zatem „utekstowienie” miejskiej przestrzeni, poprzez nadanie jej określonych znaczeń. „*Urbs*-inskrypcję »czyta się« więc na wiele sposobów. Miasto traktuje się jako palimpsest ukrytych warstw kulturowych, jako tekst powracających nieustannie tematycznych nawiązań”⁴.

³ Przegląd perspektyw metodologicznych zawierają m.in. następujące publikacje: *Pisanie miasta – czytanie miasta*. Red. A. Zeidler-Janiszewska. Poznań: Humaniora, 1997; *Przestrzeń, filozofia i architektura*. Red. E. Rewers. Poznań: Humaniora, 1999; A. Stoff, *Poetyka i semantyka literackich zobrazowań miasta*. W: idem, *Studia z teorii literatury i poetyki historycznej*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1997. Interesujące rozważania o tekstualności miasta prezentują m.in. publikacje: A. Bałajewski, *Miasto palimpsest*. W: *Miejsca rzeczywiste – miejsca wyobrażone. Studia nad kategorią miejsca w przestrzeni kultury*. Red. M. Kitowska-Lysiak, E. Wolicka. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1999 oraz I. Iwasów, *Szczecin pamięci, Szczecin kreacji*. „Tytuł” 1999, nr 4. Warto tu także przypomnieć starszy tekst Jana Błońskiego pt. *Miasta*. „Teksty” 1972, nr 1.

⁴ A. Mazurkiewicz-Szczyszczek, *W asyście jakich dzwonów. Obrazy miasta w twórczości Zbigniewa Herberta*. Lublin: Gaudium, 2008, s. 14. Autorka przywołuje przykład Michela Butora, który traktuje miasto jako tekst, gdyż zawsze łączy się ono z inskrypcjami i jest zależne od opisów i relacji, według których je postrzegamy (por. M. Butor, *La ville comme texte*. Cyt. za: M. Głowiński, *Mity przebrane. Dionizos. Narcyz. Prometeusz. Marchoń. Labirynt*. Kraków: Wydaw. Literackie, 1990, s. 161).

Takim palimpsestowym zapisem są też Gliwice, zawierające ukryte i zróżnicowane warstwy kulturowe – osady minionych czasów.

Do najbardziej interesujących propozycji metodologicznych należy koncepcja uznająca miasto za przedmiot badań semiotyki kultury, za przestrzeń uporządkowaną i nasyconą bogactwem sensów. Ta perspektywa badawcza eksploruje interesującą mnie sferę mitów i rytuałów. Spośród prac semiotycznych ważną pozycję zajmuje książka Władimira Toporowa pt. *Miasto i mit*. Autor, będący reprezentantem szkoły tartusko-moskiewskiej, analizuje literackie wizerunki Petersburga w twórczości między innymi Puszkina, Gogoła, Dostojewskiego oraz Achmatowej, koncentrując uwagę na sferze duchowo-kulturowej. Dla Toporowa podstawowym sposobem istnienia miasta jest język:

Przemawia swymi ulicami, placami, wodami, wyspami, parkami, gmachami, pomnikami, ludźmi, historią, ideałami i może być rozumiane jako swego rodzaju heterogeniczny tekst, któremu przypisuje się pewien ogólny sens i na którego podstawie można zrekonstruować określony system znaków realizowany w tekście⁵.

Badacz układa pojęciowy słownik „tekstu Petersburskiego”. Znaczenia słów składających się na ów wokabularz precyzują obraz miasta, wydobywają jego głębszy sens, pozwalają je zrozumieć. Praca rosyjskiego uczonego dowodzi więc, że Petersburg, jak i inne miasta, ma swój własny „język”.

Zaprezentowana przez Toporowa metoda umożliwi dokonanie precyzyjnej interpretacji tekstu literackiego. Pozwala, według tłumacza i autora wstępu, Bogusława Żyłki, wyróżnić fenomen „typowo miejskich form artystycznych”⁶, wśród których pierwszoplanową rolę gra powieść. Dzięki Dickensowi zwróciła ona uwagę czytelników na Londyn, dzięki Kafce – na Pragę, dzięki twórczości Bułhakowa – na Moskwę. Tłumacz Toporowa proponuje wyodrębnienie zjawiska, jakim byłby „tekst Paryski literatury francuskiej” lub „tekst Londyński literatury angielskiej”. Rodzimy odpowiednikiem byłby tu chyba „tekst Warszawski literatury polskiej”. Jego początki sięgają czasów stanisławowskich i dzieł romantyków, a rozwój przypada na lata pożytywizmu i dwudziestolecie

⁵ W. Toporow, *Miasto i mit*. Przeł. B. Żyłko. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2000, s. 73.

⁶ B. Żyłko, *Wstęp tłumacza. Miasto jako przedmiot badań semiotyki kultury*. W: ibidem, s. 26.

międzywojenne z futurystyczną apologią miasta, aż po okres drugiej wojny światowej, gdy Warszawa zyskała rangę toposu miasta niepokonanego⁷. Kwestią otwartą pozostaje na razie pytanie o to, czy istnieje już we współczesnej literaturze polskiej „tekst Gliwicki”.

Inną ciekawą koncepcję badania miasta przynosi znana książka Richarda Sennetta pt. *Ciało i kamień*, która wszechstronnie analizuje relacje między jednostką a miastem, zwracając uwagę przede wszystkim na to, jak sposób postrzegania przez człowieka własnego ciała wpływa na kształtowanie przestrzeni urbanistycznej. „Greckie słowo *polis*-miasto dla Ateńczyka takiego, jak Perykles, oznaczało stokroć więcej niż tylko miejsce, gdzie ludzie osiągają jedność”⁸. Współczesny miejski *modus vivendi* oznacza zaś dla badacza zaprzeczenie dawnej idei. Odwrócenie od wspólnoty, wielkomiejska anonimowość i wszechobecny „lęk przed dotknięciem” doprowadzają do zerwania z przeszłością i do utraty sakralnego wymiaru miasta.

Z kolei Elżbieta Rybicka wielowymiarowość ujęć tematu urbanistycznego w literaturze wyjaśnia różnorodnością zastosowanych poetyk⁹. Wyróżnia ona pięć perspektyw badawczych, umożliwiających analizę przestrzeni miasta. Są to: poetyka paraboliczna, percepcyjna, konstruktywistyczna, poetyka dokumentu społecznego oraz projekty urbanistyczne. Spośród wyróżnionych przez Rybicką poetyk najtrafniej wydaje się charakteryzować interesujące mnie teksty poetyka paraboliczna, ponieważ dzięki niej można osadzić przestrzeń urbanistyczną w perspektywie aksjologicznej i ukazać współczesny kryzys tożsamości, rozpad więzi społecznych oraz utratę metafizycznego wymiaru egzystencji. Tym, co jednak różni teksty poświęcone Gliwicom od tego modelu, jest osadzenie ich w konkretnych realiach czasoprzestrzennych, co kłóci się z jego alegorycznym i egzemplifikacyjnym charakterem.

Podsumowując ten z konieczności krótki przegląd stanowisk, należy zauważyć, że sposób opisywania i definiowania miasta zależy od przyjętej perspektywy badawczej. Artystycznym wizjom towarzyszą prace teoretyczne

⁷ Zob. A. Mazurkiewicz-Szczyszek, op. cit., s. 16.

⁸ R. Sennett, *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu*. Przeł. M. Konikowska. Gdańsk: Marabut, 1996, s. 30.

⁹ E. Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków: Universitas, 2003.

z takich dyscyplin, jak archeologia, socjologia i geografia humanistyczna, a także architektura¹⁰. Powstało też wiele prac z tak zwanej krytycznej filozofii miasta; są one przeglądem idei owego miejsca od myślicieli starożytnych do najnowszych i stanowią rozległą prezentację przemian kultury Zachodu w perspektywie industrializacji, z której wywodzi się często eksplorowana przez pisarzy i badaczy opozycja miasto – wieś. Miasto postrzega się bowiem jako metaforę bądź metonimię procesów modernizacyjnych i przekształceń cywilizacyjnych. Literaturę nowoczesną, a zwłaszcza powieść, określa się w związku z tym mianem „odpowiedzi na wyzwanie miasta”¹¹.

Literackie wizerunki miast są niekiedy bardziej sugestywne od ich rzeczywistego kształtu. Zwiedza się więc Dublin, Wenecję czy Gdańsk, wędrując ścieżkami powieściowych bohaterów, poszukując jedynie śladów obecności mieszkańców owych „niewidzialnych miast”. Owocem takich podróży, będących intensywnym obcowaniem z miastem w wyobraźni, są liczne książki eseistyczne¹².

Gliwice i Górny Śląsk z uwagi na swą historię i położenie geopolityczne są – jak była o tym mowa – palimpsestowym zapisem dwóch kultur: niemieckiej i polskiej. Anna Wolff-Powęska zauważa, że:

Żadna przestrzeń na ziemiach zachodnich i północnych nie ma jednoznacznego kodu kulturowego. Miasto to bowiem przede wszystkim przestrzeń mentalna, system wyobrażeń i symboli historycznych. Przerwanie ciągłości osiedleńczej na obszarze pogranicza zachodniego przerwało ciągłość wzorów zachowań w stosunku do przestrzeni i symboli kultury, kiedy to mieszkańcy wchodzą w reakcje z materia urbanistyczno-architektoniczną, ludźmi; negocjują, zmieniają symbolikę¹³.

Gliwice-Gleititz są więc miastem podwójnym, a biorąc pod uwagę teksty tematyzujące powojenne przesiedlenia z Kresów Wschodnich Rzeczypospolitej

¹⁰ Zob. *Przestrzeń, filozofia...* (tu zwłaszcza: T. Sławek, *Akro/nekropolis: wyobrażenia miejskiej przestrzeni*); Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*. Przeł. A. Morawińska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987.

¹¹ E. Rybicka, op. cit., s. 31.

¹² Na prawach przykładu wymienić można: J. Brodski, *Znak wodny*. Przeł. S. Barańczak. Kraków: Znak, 1993; E. Bieńkowska, *Co mówią kamienie Wenecji*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2000; F. Ziejka, *Paryż młodopolski*. Warszawa: Wydaw. Naukowe PWN, 1993; K. Rutkowski, *Paryskie pasáže*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2008.

¹³ A. Wolff-Powęska, *Piękna mała historia*. „Gazeta Wyborcza”, 27–28.03.2010, s. 24.

(jak choćby *Dwa miasta* Zagajewskiego), mówić wypadnie o kolejnej warstwie znaczeniowej. Gliwice stają się w niej jedynie tłem, ekranem, na który rzutowany jest wyidealizowany i niedościgniony obraz utraconego Lwowa. W ten sposób wpisane zostają w szereg „miast falsyfikatów”, w których tropić można niepowtarzalny oryginał, na przykład „powidok” ukochanego Lwowa.

Gliwice – miasto początku

„Miasto początku jest tylko jedno” – pisze o Gliwicach Horst Bienek. Jako miasto rodzinne bohaterów interesujących mnie książek, miejsce pierwszych, a więc niepowtarzalnych, przeżyć i wtajemniczeń, spełnia wszelkie wyznaczniki literackiej małej ojczyzny. W jej kreacji szczególną rolę odgrywa dzieciństwo – Schulzowska „genialna epoka”, w której człowiek dysponować ma największą kreatywnością i wyobraźnią. Schulz pisze:

Nie wiem, skąd w dzieciństwie dochodzimy do pewnych obrazów o rozstrzygającym dla nas znaczeniu. Grają one rolę tych nitki w roztworze, dookoła których krystalizuje się dla nas sens świata¹⁴.

Wizerunki miasta są w interesujących mnie tekstach przefiltrowane przez pamięć i wyobraźnię, stąd ich osobisty i niepowtarzalny charakter. Są to obrazy całkowicie subiektywne, a zarazem związane z intersubiektywnymi regułami gatunku literackiego, którym posługują się ich autorzy. Dążenie do epickiej pełni, kompletności ujęcia u Bienka będzie się więc w oczywisty sposób różnić od eseistycznego skrótu w tekstach Zagajewskiego, Szymutki czy Lachmanna. Inny będzie też sposób eksplorowania pamięci i wyobraźni u urodzonych w Gliwicach Bienka i Lachmanna, inny u przybyłych tam później Zagajewskiego i Kornhausera.

Inaczej bowiem odtwarza obraz miasta ktoś, kto się w nim urodził i spędził dzieciństwo, a inaczej ktoś, kto to miasto jedynie przypadkowo odwiedza. Pierwszy rodzaj obrazów konstituuje dystans czasowy, drugi – dystans przestrzenny.

¹⁴ B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*. Oprac. J. Jarzębski. Wrocław [etc.]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1998, s. 475.

„Praca pamięci” obejmuje więc szczególną formę lektury miasta z perspektywy dorosłego narratora¹⁵.

Gliwice – miasto rodzinne bohaterów – jest ich miejscem „własnym”, doskonale znanym, także od drugiej, nieoficjalnej strony, niejako „od podszewki”. Każde miasto można poznawać, wędrując odmiennymi trasami, ma ono jednak swoje dobrze oznakowane główne arterie i place, polityczne agory, ale i ciche zaułki – miejsca rzadziej odwiedzane. Najlepszym przykładem będzie tu Kotik Ossadnik, nastoletni bohater ostatniego tomu Bienkowej tetralogii, przemierzający miasto przez całe dni, niemal w transie, aż do symbolicznego stopienia się z nim.

Bienek jawi się jako zwolennik idei powrotu do miasta dzieciństwa, podobnie jak Walter Benjamin w *Klockach do czytania*. Powroty takie są jednak skazane na niepowodzenie, wszak – wedle Benjamina – nigdy nie zdołamy całkowicie odzyskać tego, co zapomniane. To, co zapomniane, stanowi tajemnicę.

Odczytywanie przestrzeni miejskiej przyrównać można do zabawy klockami, na których wryte są pojedyncze litery. Z klocków można układać różne słowa, znajome lub jeszcze nieznanne, czasami takie, które nie istnieją, chociaż wydają się znajome. [...] Narrator *Berlińskiego dzieciństwa* z perspektywy dorosłego mężczyzny próbuje zrekonstruować chwile spędzone w różnych punktach Berlina na przełomie wieków. W ten sposób stara się ocalić utracone rzeczy i momenty w życiu¹⁶.

U interesujących mnie pisarzy widzenie przestrzeni rodzinnego miasta jest dyktowane nostalgią i całkowicie subiektywne. Na pierwszy plan wysuwa się nie miasto-przedmiot poznania i opisu, lecz doznający podmiot tekstu o charakterze autobiograficznym. Czytelnik poznaje więc tyleż subiektywną, ile – dodajmy od razu – zmitologizowaną wizję rodzinnego miasta autora. Nie jest to oczywiście geograficzna *mimesis*.

Przestrzeń w tekście literackim – jak wiadomo – nigdy nie jest jedynie neutralnym, „przezroczystym” tłem. Przeciwnie, jest bardzo mocno znaczącym

¹⁵ M. Nieszczerzewska, *Refleksyjna wyobraźnia miejska w esejach Krackauera, Benjamina i Hessla*. W: *Światłocienie wyobraźni*. Red. Sz. Wróbel. Poznań–Kalisz: Wyd. Pedagogiczno-Artystyczny UAM, 2008, s. 208.

¹⁶ Ibidem.

składnikiem świata przedstawionego. Nie jest też niewinna – czy to w wojennej tetralogii Bienka, gdzie kopalniane hałdy stają się w przejmującej scenie świadkami dręczenia i zamordowania polskiego chłopca przez jego niemieckich rówieśników, czy to w polskiej prozie ukazującej powojenne lata na Śląsku jako miejscu zdegradowanym i pozbawionym nadziei na przyszłość.

Ważnymi punktami na Bienkowej mapie Gliwic jest reprezentacyjny hotel „Haus Oberschlesien” – miejsce ważnych uroczystości rodzinnych bohaterów, oraz rzeka Kłodnica, skażony krwiobieg miasta, urastająca do rangi mitu „Kłodka”, antropomorfizowana jako bogini, która wymaga ofiar z ludzi – podczas wiosennych wylewów zawsze kogoś zabiera, co niektórzy mieszkańcy traktują jako konieczną przebłągalną daninę, po której rzeka się uspokaja. Jej swoistą kapłanką jest kobieta zwana Wodną Milką, która rzekę rozumie i potrafi przewidzieć jej zachowanie (na przykład nadchodzącą powódź). Jako śląska specyfika i świadczący o zacofaniu zabobon podania te traktowane są przez Niemców z głębi Rzeszy, przybyłych do Gliwic w czasie wojny.

Innym miejscem w pejzażu miasta, obdarzonym szczególnym znaczeniem, jest gliwicka palmiarnia. Siła jej oddziaływania wzrasta dzięki prawu kontrastu. Zarówno w tetralogii Bienka (szczególnie w ostatnim tomie), jak i w prozie polskich autorów palmiarnia – na tle szarych, brudnych i brzydkich ulic i budynków – jest jedynym kolorowym miejscem, pociągającym swą egzotyką. Jest miejscem ucieczki od nierzadko przytłaczającej rzeczywistości, miejscem, gdzie młodzieńczy bohaterowie – *alter ego* autorów – snują marzenia o dzikiej naturze i dalekich podróżach.

Znacząca jest nieobecność we wszystkich uwzględnianych utworach bodaj najważniejszego elementu śląskiego krajobrazu, jakim są kopalnie. Jest to nieobecność szczególnie zastanawiająca w pejzażu przemysłowego regionu. Oznacza brak tej właśnie cechy, która go wyróżnia. Zamiast kopalnianych szybów i hutniczych wyziewów pojawiają się podmiejskie parki i las. Psycholog uznałby to zapewne za symptom mechanizmu wyparcia bądź nawet obronności percepcyjnej, która każe wybiórczo traktować otaczającą człowieka rzeczywistość.

Ważnym elementem lokalnego kolorytu, zakorzeniającym literacki obraz miasta w przestrzennym konkrecie, są nazwy miejscowe. Toponimia w największym stopniu współtworzy ów słownik miasta, o którym pisał Toporow. Opisany w większości analizowanych dzieł i nieuniknionym składnikiem

dziejowych przemian są kolejne zmiany nazw ulic i placów – charakterystyczna dla pogranicza, swoista onomastyka zacierania śladów przeszłości, symbolicznie wymazująca dotychczasową tożsamość miejsca, na przykład przedwojenny Reichpräsidentenplatz, przemianowany potem na Hitlerplatz, a po wojnie na plac Wolności, nazwany został teraz placem Piłsudskiego. Zmiana nazw miejscowych jest przypieczętowaniem symbolicznego brania tej ziemi w posiadanie. Piotr Lachmann postuluje (powołując się zresztą na słowa Norwida) szacunek dla znaków (a więc także nazw miejscowych) i niefałszowanie historii.

W powieściowym świecie Bienka, podobnie jak u Zagajewskiego, Kornhausera, Lachmanna i Szymutki, rodzinne miasto się traci. To doświadczenie utraty i wykorzenia jest wspólne wszystkim wymienionym autorom, choć z niejednakowych powodów do owego wydziedziczenia doszło. U niektórych (Bienka, Zagajewskiego, Lachmanna) z wyroku historii, u innych (Kornhausera, Zagajewskiego, Szymutki) z własnego wyboru (Zagajewski traci swą małą ojczyznę dwukrotnie – najpierw Lwów, który miał być jego *Heimatem*, potem Gliwice, które porzucił dla świata). I jest to jedna z podstawowych różnic między dawniejszą (powojenną) i współczesną literaturą małych ojczyzn, która przedstawia Śląsk jako **Arkadię porzuconą**, a nie **utraconą**. Rozstanie ze stronami rodzinnymi staje się więc w prozie najnowszej (Zagajewski, Kornhauser, Lachmann) koniecznym etapem w procesie dojrzewania, wieńczącym procesy socjalizacji i indywidualizacji bohaterów (uświadamia więź łączącą z rodzinnymi stronami i umożliwia świadome, dokonane z wyboru, odcięcie emocjonalnej pepowiny)¹⁷.

W prozie Zagajewskiego, Kornhausera, Lachmanna zatoczone zostaje kreacyjno-autobiograficzne koło: prowincjonalne miasto rodzinne, w którym się dorasta, zostaje opuszczone w poszukiwaniu samorealizacji w szerokim świecie. Wraca się jednak w rodzinne strony po latach, w literaturze. W inny sposób dokonuje się utrata *Heimatu* w książce Szymutki (to wariant katastroficzny i ponadindywidualny – jest to ostateczna utrata, bo „rozpada się” on na

¹⁷ Przemysław Czapliński pisze o „ojczyznach wybranych” (P. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*. Kraków: Wydaw. Literackie, 2001, s. 67) – dla bohaterów Kornhausera i Zagajewskiego będzie to Kraków. Tylko w wypadku Szymutki ojczyzna wybrana tożsama jest z ojczyzną pochodzenia. Jeszcze inne kryterium klasyfikacyjne nakazywałoby wyodrębnić ojczyzny utracone fizycznie (Bienek, Zagajewski) i duchowo (Zagajewski, Kornhauser, Lachmann, Szymutko).

oczach mieszkańców, lecz nikt go nie ratuje). Inaczej w literaturze niemieckiej – tu opuszczenie małej ojczyzny zachodzi poza wyborem. Bohaterowie tych książek czują się jednak przede wszystkim pozbawieni dzieciństwa. Postaci z książek Bienka i Zagajewskiego, Lachmanna i Kornhausera – czy to z powodów historycznych, czy egzystencjalnych (często jedno nakładają się na drugie) – uważają się za wygnanców z dzieciństwa, a nie z przestrzeni małej ojczyzny. Zatem najważniejsze okazuje się tu wykorzenie egzystencjalne. Przemysław Czapliński zauważa, że w najnowszej polskiej prozie poświęconej problemowi wykorzenia nastąpiło symptomatyczne „przesunięcie akcentów – z utraconej ojczyzny na utracone dzieciństwo”¹⁸. Analizowane przeze mnie książki potwierdzają słuszność tej diagnozy. I – dodajmy – nastąpiło tu przesunięcie z ojczyzny utraconej na ojczyznę porzuconą.

Miasto to także ludzie, którzy je kształtują, zwłaszcza jednostki wybitne, tworzące jego atmosferę umysłową, na przykład artyści. O stosunku do nich świadczą nawiązania międzytekstowe u Bienka, szczególnie chętnie odwołującego się do wielkich śląskich twórców literatury niemieckiej – romantycznego poety Josepha von Eichendorffa, którego osoba i dzieło przewijają się przez wszystkie tomy, oraz modernistycznego dramaturga, prozaika i poety Gerharta Hauptmanna, który stał się jedną z najważniejszych postaci ostatniej części tetralogii. Warto w tym kontekście przypomnieć, że każdy tom ma swojego poetyckiego „patrona”. W związku z tym można o tej praktyce twórczej powiedzieć za Małgorzatą Czermińską, że „odsłania się wówczas właściwe danemu pisarzowi rozumienie tradycji i własnego w niej miejsca, odsłania się koncepcja lektury jako sposobu uczestniczenia w tradycji”¹⁹.

Szerszego omówienia wymagałaby rola Tadeusza Różewicza jako patrona młodych gliwickich artystów. Jego wpływ najwyraźniej poświadczony został w książkach Lachmanna i Kornhausera. Najbardziej znane „gliwickie” utwory Różewicza to przejmujący *Dziennik gliwicki* z tomu *Matka odchodzi* (1999) oraz poemat *Acheron w samo południe* z 1967 roku, przesycony atmosferą śmierci (gliwicka Kłodnica stała się w nim mitologiczną rzeką umarłych), w którym poeta pisze: „to był jakiś student / Lachmann Pszoniak może Raskolnikow”.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków: Universitas, 2000, s. 101.

Sami pisarze mają świadomość wartości współczesnej literatury tworzonej na i o Górnym Śląsku. Lachmann i Waniek wymieniają twórców żyjących w Gliwicach. Te listy znakomitych nazwisk przeczą stereotypowi kulturalnej mizerności górniczego Śląska²⁰.

Intertekstualność wynikałaby także z polifoniczności książek górnośląskich. Cytowanie gwary, mieszanie języków polskiego i niemieckiego w wypowiedziach bohaterów oraz przytaczanie fragmentów dzieł cudzych (nie zawsze literackich) – autentycznych i wykreowanych – byłoby jej przykładami.

Przejawem intertekstualności *sensu largo* jest na przykład kreowanie świata przedstawionego z procesu wspominania, uruchomionego przez przeglądanie starych fotografii (Lachmann, Szymutko, Waniek). Pisarze rejestrują ślady minionego świata, „wpisują” go w swoją współczesność. Jest to więc, jak pisze Ewa Wiegandt, „pisanie, które bierze się z czytania”²¹ – innych tekstów, kultur, czasów. Najwyraźniej figura „czytania świata” występuje w *Finis Silesiae*, gdzie lekturze poddany zostaje także krajobraz rozległej kotliny, obserwowany z góry.

Śląski mit

Szymutko przytacza słowa Aleksandra Nawareckiego: „Nie słyszałem w tym dialekcie mitów, czyli opowieści o herosach, nasłuchałem się za to opowieści w języku *profanum* – godek, witzów, szpasów”²²; po czym polemizuje z Nawareckim stwierdzającym, że Śląskowi brakuje logosu. Szymutko uważa, że „Śląsk nie chce go mieć, wypiera logos”²³. Śląską „niechęć” do logosu komentuje z kolei Krzysztof Uniłowski:

²⁰ „Trzeba tu zaznaczyć, że Gliwice są – co swoją drogą jest zastanawiające – istnym zagłębieniem literackim” – pisze Waniek, z czym oczywiście trudno się nie zgodzić (H. Waniek, *Finis Silesiae*. Wrocław: Wydaw. Dolnośląskie, 2003, s. 354).

²¹ E. Wiegandt, *Austria felix, czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*. Poznań: Bene nati, 1997, s. 232.

²² S. Szymutko, *Nagrobek ciotki Cili*. Katowice: Wydaw. Uniwersytetu Śląskiego, 2001, s. 35.

²³ Ibidem.

Śląsk nie chce go mieć, wypiera logos. A skoro nie chce logosu, to również nie chce mitu. Ponad logos, obietnicę wszechogarniającego, choć ukrytego sensu i porządku, przedkłada to, co językowi umyka, co cielesne, trywialne, pospolite i akcydentalne. Wiedziony nieomylną, plebejską intuicją, Śląsk ucieka literaturze, gdyż wie lub bodaj przeczuwa, że nigdzie indziej słowo nie jest chorobliwie słabe, niezdolne do opuszczenia terytorium tekstowości, jak wówczas, gdy przychodzi mu się zmierzyć z tym, co nie jest tylko językową fikcją [...]. Dlatego woli pozostać przy anegdocie, przy „wicach”, „berach” i „godkach”, niż rozpoznawać się w powieściowej epice. Lub w literackim palimpseście pokroju tych, jakie tkają współcześni pisarze-nostalgicy²⁴.

O ile trudno kwestionować słowa Aleksandra Nawareckiego na temat nieobecności mitu w śląskiej twórczości ludowej, o tyle nie można się zgodzić z Krzysztofem Uniłowskim w tym, że „Śląsk ucieka literaturze”, trzeba bowiem dokonać rozróżnienia między „literaturą na Śląsku” – powstającą a „Śląskiem w literaturze” – przedstawionym. Jeśli ta pierwsza stroni od logosu i, co za tym idzie, nie powołuje do życia mitu, to ta druga wykreowała literacki mit Śląska i nadal go ugruntowuje.

Świadczy o tym dość już długi szereg utworów należących do niemieckiej i polskiej literatury współczesnej. Oprócz przywoływanych tu tekstów należałoby dopisać do niego kolejne: Janoscha *Cholonek, czyli dobry Pan Bóg z gliny* (1970, tłum. pol. 1974), Jacka Durskiego *Mariacka* (1999), Henryka Wańka *Finis Silesiae* (2003), dramaty Stanisława Bieniasza – *Biografia, W pobliżu Königsalee, Niedaleko Königsalee, na Bożywerku* (wydane łącznie z innymi sztukami w 2003 roku pt. *Stary portfel*) oraz publikacje Kazimierza Kutza z jego najnowszą książką *Piąta strona świata* (2010).

Warto postawić tezę, że ten mit stworzyła już dawniej literatura niemiecka (najbardziej znaczącym przykładem byłaby tetralogia Horsta Bienka), a po niej w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku pałeczkę przejęła literatura polska (można, bez wielkiej przesady, mówić o „śląskiej fali” w najnowszej polskiej literaturze i kulturze)²⁵. Zatem, powtórzmy, choć na Śląsku nie powstają mity,

²⁴ K. Uniłowski, *Zamiast postłowa*. W: S. Szymutko, op. cit., s. 92.

²⁵ Zainteresowanie Górnym Śląskiem widoczne jest także w kulturze masowej. Od śląskich filmów Kazimierza Kutza (które wyznaczyły wysoki pułap filmowych ujęć tematu) poczynając, poprzez popularny serial TV pt. *Święta wojna* (oparty na stereotypach regionalnych),

a gwara śląska nieczuła jest na wyzwania logosu, to literatura o Śląsku jego mit już stworzyła.

W dziele Bienka treść mitu tworzy wyobrażenie ziemi, „czarnej ziemi” – jednocześnie przeklętej i uświęconej, do której bohaterowie mają skomplikowany stosunek. Albo czerpią z niej inspirację (jak Gerhart Hauptmann) i energię (jak Valeska Piontek), albo siły swe jej oddają (jak jej córka, Irma). Jest to mit ziemi-matki (*Magna Mater Silesiae*), która jednak została wykorzystana i zdradzona.

Zatem na jedno z podstawowych pytań – o to, czy istnieje literacki mit Górnego Śląska – trzeba odpowiedzieć twierdząco²⁶. Ten mit istnieje, a dowodem tego są prawie wszystkie analizowane książki („prawie”, ponieważ sądzę, że należy w tym kontekście pominąć *Dwa miasta* Adama Zagajewskiego, kreujące literacki mit Lwowa, a nie Gliwic; jeśli już, to byłby to raczej antymit śląskiego miasta). Na mit ten składają się obraz „niewdzięcznej”, „surowej” ziemi i trudnej miłości do niej oraz wizja kresu, wyczerpania kultury i śmierci regionu. Powtórzmy – „trudna miłość” (miłość nieodwzajemniona, miłość do czegoś, co odchodzi) i „długie konanie” to podstawowe wyznaczniki śląskiego mitu²⁷.

Z zastanawiającą zgodnością, choć niezależnie od siebie, pisarze kreują wizję śmierci regionu. Bienek w odniesieniu do Górnego Śląska stosuje regularnie metafory schyłku, kresu, śmierci. Ich zastosowanie jest zrozumiałe z perspektywy upadku niemieckiego Śląska, który skończył się definitywnie w 1945 roku. Lachmann przemianę Śląska z niemieckiego na polski „widział i opisuje”. Obaj przedstawiają czas społecznej anomii, zaniku wszelkich norm i więzi spo-

na programach kabaretowych (*Śląska laba*) i serii śląskich dowcipów kończąc. Ich obecność i styl odbioru również świadczą o zmitologizowaniu śląskiego tematu w kulturze.

²⁶ Mit rozumiem tu nie w znaczeniu opowieści o powstawaniu świata, bogów i ludzi bądź fabuły o bohaterских czynach, ale jako pewien kompleks świadomościowy, kształtujący emocje i stosunek do świata za pomocą obrazowego, konkretnego języka. Zgodnie z koncepcją Rolanda Barthes’a – mitu jako sztuki słowa, która opowiada o sensie rzeczy („Mit jest słowem”) – „trzeba jednak podkreślić, że mit jest systemem porozumienia, przekazem. A zatem mit nie może być przedmiotem, pojęciem czy ideą; jest sposobem znaczenia, formą” (R. Barthes, *Mit i znak. Eseje*. Wybór i wstęp J. Błoński. Przeł. W. Błońska, J. Błoński, J. Lalewicz, A. Tatariewicz. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1970, s. 25).

²⁷ Skądinąd wiadomo, że mit ten współtworzy etos pracy, ale interesujący mnie pisarze pomijają ten aspekt, skarykatyzowany przez propagandę PRL-u (np. przez akcje typu „ludziom dobrej roboty”).

łecznych, rozprężenia charakterystycznego dla sytuacji granicznych, dla czasu zawieszenia „pomiędzy” – epokami, starą i nową władzą itp. Również zachodzące u schyłku wojny rozpad miłości i śmierć obojga głównych bohaterów książki Wańka pod wymownym tytułem *Finis Silesiae* odczytywać można jako figurę śmierci niemieckiego Śląska. Natomiast Kornhauser, odnotowujący zmierzch pewnej formacji kulturowej, później Szymutko, rejestrują drugie, rozciągnięte w czasie konanie Śląska przemysłowo-rolniczego i zanik jego tradycyjnej kultury, które zniszczone zostały ostatecznie w latach siedemdziesiątych XX wieku, dzięki (między innymi) PRL-owskiej megalomanii przemysłowej, która dotknęła zwłaszcza Śląsk. Do zaniku dawnej kultury przyczynili się – według Szymutki – sami mieszkańcy, młodzi Ślązacy, którzy dopuścili się grzechu zdrady – językowej, kulturowej, ontologicznej i zaparli się dziedzictwa swych przodków. On też właśnie formułuje motyw śmierci Śląska najbardziej wyraźnie.

Motyw śmierci najintensywniej eksplorowany jest przez Bienka, Lachmanna i Szymutkę. Śląskość porażona śmiercią pojawia się ze znamioną częstotliwością na kartach *Nagrobka ciotki Cili*. Oto garść przykładów (podkreślenia moje – K.Ć.):

wyszliśmy w końcu naprzeciw zmuszającym nas w szkole do mówienia czysto po polsku, jakby gwara śląska była brudem, [...]. Brud śmierci?

Musieliśmy buntować się przeciw swojemu śląskiemu przeznaczeniu, śląskiemu losowi, gdy dostrzegliśmy w nim śmierć nie jako spełnienie, lecz jako brutalny kres. Śląskość objawiła się nam naznaczona, porażona śmiercią; nie mogliśmy nie wiedzieć / nie widzieć, że przemysłowo-rolniczy świat naszych dziadków umiera.

Zaraziliśmy się śmiercią od dziadków czy odziedziczyliśmy ją w genach?

Horst Bienek stworzył z kolei nieco demoniczną, wampiryczną wizję ziemi, która potrzebuje nowego życia, ponieważ umiera. Można tu przypomnieć słowa młodej bohaterki, Armii Piontek, która buntując się przeciw fatalizmowi śląskiego losu, ostatecznie godzi się z nim i przyjmuje go. Warto ten fragment o charakterze prozy poetyckiej zacytować:

Teraz chcę w tym kraju zapuścić głęboko korzenie [...], będę więc tak długo rodzić dzieci, dopóki to tylko będzie możliwe, gdyż nie dość mojej namiętności mojej miłości mojej wściekłości mojej urazy mojej nienawiści mojego uwielbienia moich łez moich objęć moich krzyków mojego oddechu dla tego mrocznego

kraju dla tej czarnej ziemi ona potrzebuje więcej życia więcej namiętności więcej miłości [...] żeby trwać wiem że umarłam przez każdą nową śmierć rodzę jednak nowe życie dla tej po trzykroć przekłętej po trzykroć uświęconej ziemi [*Czas bez dzwonów*, s. 279–280].

Bienek kreuje mit konsolacyjny. Jest to ocalający mit przymierza z ziemią traktowany jako „paliatyw na frustrację wykorzenia”²⁸. Trafność takiego odczytania potwierdza między innymi konstrukcja postaci protagonistki tetralogii, Valeski Piontek (*alter ego* matki autora), która porównuje siebie do mitycznego Anteusza, czerpiącego siły z kontaktu z ziemią. Valeska, dopóki jest u siebie, na Śląsku, znajduje energię, by podnieść się z każdego trudnego doświadczenia. Opuszczając rodzinną ziemię w ucieczce przed Armią Czerwoną, traci chęć do życia i stopniowo gaśnie.

Według Richarda Sennetta związek człowieka z miastem i historię miast należy ukazywać przez pryzmat doznań zmysłowych, a więc tak właśnie, jak to widzimy u Bienka, gdyż metaforyczne połączenie człowieka z miastem, ciała z kamieniem, ale też – dodajmy – z ziemią, staje się kluczem do odkrycia istoty egzystencji, współcierpienia – świadomości bycia wygnańcem.

Mircea Eliade pisał o cechujących kultury narodów Europy Środkowo-Wschodniej mistycznych zaślubinach ze śmiercią, tworzących mit ofiary i uwznioślających śmierć. „Ojczyzna to ziemia i groby” – miał powiedzieć francuski marszałek Foch. W świetle antropologicznych ustaleń groby łączą, a nie dzielą, ale też przywiązują, a nie uwalniają. Ten rodzaj trudnego przywiązania, przywiązania niejako wbrew woli, jest tu (zwłaszcza u Bienka i Szymbuty) wyraźnie obecny.

Wobec powyższego nasuwa się pytanie: czy schyłkowość jest stałą, immanentną cechą Śląska, czy to ostateczny kres śląskiej kultury? Czy też książki te są po prostu świadectwem przemian pewnych formacji kulturowych?

Motyw śmierci służy w tych książkach nie tylko do przedstawienia Śląska, ale także do ujęcia kwestii przemijania, a więc i czasu. W ostatecznym rozra-

²⁸ J. Nowakowski, *Wizja „Galicji szczęśliwej” w twórczości Andrzeja Kuśniewicza*. W: *Pogranicze kultur*. Red. Cz. Kłak. Rzeszów: Wydaw. Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 1997, s. 106. Zob. P. Kuncewicz, *Przymierze z ziemią jako kategoria Drugiej Awangardy*. W: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. T. 2. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1963.

chunku Szymutko przenosi ten temat na wyższy poziom – chce włączyć śmierć w porządek życia i w ten sposób ją obłąskawić.

Stwierdzenie Heideggera, iż śmierć jest najwyższym świadectwem Bycia, umożliwia zrozumienie śmierci jako wymiaru istnienia – budzi nadzieję, że da się włączyć śmierć do życia; że mówienie i myślenie o śmierci zmienia życie²⁹.

Także u Lachmanna – jak pisał jeden z recenzentów – śmierć jest znakiem życia³⁰. (W jego wypadku da się również powiedzieć, że ma powody do pewnego optymizmu „mimo wszystko” – przeżywszy bowiem śmierć niemieckiego Śląska, był świadkiem jego polskiego zmartwychwstania). Wielokrotnie przez pisarza wymieniany „humanizm sepulkralny” wynika także – podobnie jak pisanie przeciw trywialności i pustce współczesnej kultury u Szymutki – z pragnienia przywrócenia śmierci jej godności i właściwej rangi. Jego (Lachmanna) swoista obsesja cmentarza, mogił i śmierci ma też – jak się można domyślać, bo nie zostało to wypowiedziane wprost – źródło w dziecięcych przeżyciach wojennych.

Z tak istotnym motywem śmierci współgrają mniej wyeksponowane motywy: ciemności i bólu. Szymutkowy „Cimok” – ciemności, mrok – kojarzą się z pojawiającą się w tetralogii gliwickiej mroczną paletą barw, z Bienkową „czarną” ziemią. Literacki obraz Śląska namalowany został w ciemnej tonacji. Barwa określa znaczeniowo rzeczywistość. Jej funkcją jest poza tym tworzenie tła i nastroju (jak w cytowanym fragmencie prozy Bienka). Śląsk w swych literackich przedstawieniach kojarzony jest też z bólem, cierpieniem. Przeżywają je bohaterowie epickiego cyklu Bienka, na przykład pan Apitt, dla którego dokuczliwy ból z rozmysłem nieleczzonego zęba jest tylko niewinną zapowiedzią nadchodzącej „gramatyki cierpienia”, która ma ogarnąć całą ludzkość. O „historii cierpienia”, jako nieoficjalnej wersji wielkiej historii, pisze także Adam Zagajewski.

Swoistym „medium śmierci” może się stać fotografia, jeśli jej znaczenie rozważać tak, jak czyni to Stefan Szymutko. (Za spiętrzenie tych motywów uznać by można postać Leo Marii Piontki – umierającego fotografa z pierwszej

²⁹ S. Szymutko, op. cit., s. 38.

³⁰ „Obrazy śmierci muszą się natrętnie pojawiać w tym wizerunku duchowości powojennej Europy. [...] Kto pisze o pamięci, musi szczególnie dostrzegać ów, zawsze przed-śmiertny, każdy moment ludzkiego życia. Śmierć jest w tych esejach znakiem życia. Lachmann potwierdza starą prawdę antropologiczną, że rytuały śmierci fundują filozofię życia”. R. Sulima, *Pamięć pograniczna*. „Twórczość” 2000, nr 6, s. 128.

części Bienkowego cyklu). Fotografia jest uważana przez niektórych badaczy za upostaciowanie śmierci, ponieważ zatrzymuje czas. Przedstawiając świat miniony, pokazuje to, co żywe i martwe razem³¹.

Zastanówmy się wobec tego, dlaczego mit Śląska jest tożsamy z mitem śmierci. Na to pytanie odpowiedzieć można w czterech porządkach: historycznym, kulturowym, literackim i egzystencjalnym.

Taka treść śląskiego mitu w literaturze niemieckiej wynika z faktu, że opisuje ona historyczny kres formacji cywilizacyjno-kulturowej, jaką na Śląsku stworzyli Niemcy. Książki te podyktowała świadomość ostatecznego kresu niemieckiego Śląska. Natomiast polskie teksty rejestrują zmianę cywilizacyjną i kulturową, jaka dokonała się w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego wieku, której rezultatem był zanik śląskiej tradycji i kulturowej swoistości. Górny Śląsk w polskiej literaturze współczesnej jawi się jako ofiara trwającego półwiecze powojenne eksperymentu. Jego wymiar socjokulturowy określają zjawiska obcości, bycia-nie-u-siebie, zatrzymania czasu, anachroniczności, peryferyjności i braku wspólnego języka. Towarzyszy im poczucie „gorszości”, a jednocześnie „lepszości” wobec reszty kraju.

W dalszej kolejności wypada zwerbalizować znaną prawdę o tym, że wraz z rozwojem cywilizacji zmienił się stosunek człowieka do natury. Zniszczeniu uległo zaufanie, jakim człowiek ją obdarzał.

Dziadek Stefan miał jeszcze zaufanie do natury, której dzisiaj odebrany został moralny autorytet (Zygmunt Bauman) – dziadek mógł jedną z najbliższych sobie osób pozostawić pijaną w zbożu [...] bo wierzył, iż nic jej stać się tam nie może. Człowieka, ufającego naturze, zastąpiło stechnicyzowane zwierzę, które zaczyna zastępować ogromem techniki instynkty, słabnące już i prymitywizujące się (Heidegger)

³¹ Pisał o tym Roland Barthes w studium *Światło obrazu. Notatki o fotografii*. Przekł. J. Trznadel. Warszawa: Aletheia, 2008. Barthes uważa, że fotografia posiada moc wskrzeszania, a przez to „ma w sobie jakąś substancję religijną”, „stanowi misterium współistnienia przeszłości i teraźniejszości w jakimś porządku metafizycznym”. Fotografia zawiera w sobie „uwzniosłą perspektywę wieczności” (cyt. za: M. Zaleski, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*. Warszawa: Instytut Badań Literackich, 1996, s. 43). Pod tymi słowami mógłby się podpisać wielbiciel fotografii, Henryk Waniek.

– pisze Stefan Szymutko (s. 36–37). Skoro na skutek technicznego rozwoju zerwana została więź z naturą, człowiek ją podeptał, naturę wykorzystał (na Górnym Śląsku do rozmiarów katastrofy ekologicznej), to zaczęła mu towarzyszyć irracjonalna obawa przed zemstą natury, która zwróci się przeciwko niemu. Można by jego świadomość wyrazić następująco, słowami Jolanty Brach-Czajny:

staję się tryumfującym niszczycielem, który [...] wznosi ludzką cywilizację na zgłiszczach natury. Scheler powiedziałby, że jest to konflikt prawdziwie tragiczny, gdyż jedna wartość ginie, by zwyciężyła druga³².

W książkach śląskiego pogranicza przewija się negatywna ewaluacja skutków rewolucji przemysłowej jako cywilizacyjnego i kulturowego zmierzchu. Przedstawione w nich zarażenie śmiercią zawiera w sobie akt oskarżenia stworzonej przez człowieka cywilizacji.

Gdy myślimy o naturze, słyszymy odległe echo literatury pastoralnej. „Idea niewinności stanowi fundament świata pastoralnego” – pisze Marek Zaleski.

Renato Poggioli dzieli literaturę wywodzącą się z tej tradycji na dwa główne nurty, które strukturalizują „idylla szczęśliwości” (*pastoral of Happiness*) i „idylla niewinności” (*pastoral of Innocence*). Dziecko i świat dziecinnej niewiedzy jest emblematem utraconej niewinności³³.

Jeśli nawet w książkach śląskich pojawia się idylla szczęśliwości, to jest ona ściśle i wyłącznie związana z czasem dzieciństwa, a poczucie szczęścia nie wynika ze struktury świata, ale z jego nieznanowości, z dziecięcej niewiedzy, cechuje się więc ono krótkotrwałością. O wiele częściej w świat kruchej dziecięcej idylli brutalnie wkracza historia powodująca przedwczesną dojrzałość (tak jak u Bienka, Zagajewskiego i Lachmanna). W idylli szczęśliwości żyją też bohaterowie Kornhausera i Szymutki, dopóki przebywają w – z pozoru odwiecznym, trwałym i pewnym – świecie dziadków. Gdy kończy się dzieciństwo, kończy się niewinność, a zaczyna (zwłaszcza u Szymutki) współudział w destrukcji świata.

³² J. Brach-Czajna, *Szczeliny istnienia*. Kraków: eFKa, 1999, s. 76–77.

³³ M. Zaleski, op. cit., s. 133.

Zbiorowy obraz Śląska wyłaniający się z tych książek prezentuje go jako swoistą („byłą”) idyllę, do której zawitała śmierć. Obecne są w nich pewne składniki idei i literatury pastoralnej. Przede wszystkim w każdej bez wyjątku książce istnieje „dorosła” perspektywa. Poza tym pojawia się w nich dziecięca niewinność = niewiedza, a także dualność świata – podział na to, co rzeczywiste i nierzeczywiste (tajemnica, reprezentowana na przykład przez Wodną Miłkę u Bienka czy Zuckermana u Kornhausera), delimitacja świata i życia bohaterów na „przed” i „po” – wojnie, przesiedleniu, katastrofie, które przyniosły wielką zmianę, na bezpieczny świat dzieciństwa i straszny świat masowych zbrodni (Bienek i Lachmann), wreszcie po prostu na „dawniej” i „dziś”. Przejście od Arkadii do Apokalipsy, spowodowane przez historię lub rozwój cywilizacyjny, najwyraźniej sprecyzowane zostało w utworach Bienka, Lachmanna, Szymutki i Wańka.

W pastoralny model świata wpisane są antynomia i napięcie³⁴. Formuła *et in Arcadia ego* zostaje potwierdzona przez wszystkich śląskich autorów. Tworzenie mitu Śląska jako mitu śmierci wynika ze świadomości schyłku śląskiej kultury. A jest to mit końca, któremu nie towarzyszy mit nowego początku, „mit narodzin nowej ery”³⁵.

I wreszcie, wytłumaczenie wynikające z codziennej egzystencji: obecność śmierci w śląskiej literaturze uzasadniona jest jej bliskością czy nawet oswojeniem (*Śmierć jak kromka chleba* to nieprzypadkowy tytuł filmu Kazimierza Kutza). Region, w którym większość rodzin utrzymuje się z ryzykownej pracy w kopalni, jest dobrze obeznany ze śmiercią.

Tak skonstruowany mit ma zastąpić historię, dać namiastkę obecności śląskiej Atlantydy, zaginionej w odmętach dziejów. Czy wobec tego można uznać Śląsk za „ziemię jałową”? Ekolog udzieliłby odpowiedzi twierdzącej, literaturoznawca, mając na uwadze zarówno omówione tu teksty, jak i kulturowy fenomen Śląska, musi gorąco zaprzeczyć.

³⁴ Ibidem, s. 133–135.

³⁵ Jest to sformułowanie Edwarda Balcerzana z artykułu *Dialektyka dwudziestolecia międzywojennego*. W: *Prace ofiarowane Henrykowi Markiewiczowi*. Red. T. Weiss. Kraków–Wrocław: Wydaw. Literackie, 1984, s. 268.

Wybrane do analizy książki są tekstami o kulturze. I tym różnią się od tradycyjnej literatury małych ojczyzn, że ich autorzy skupiają się bardziej na przestrzeni symbolicznej niż realnej. Próbują też uchwycić, określić specyficzny śląski *genius loci*. Polskie książki lat dziewięćdziesiątych i dwutysięcznych są tekstami „śląskimi” w pewnym szczególnym znaczeniu: oddają charakter autentycznego miejsca akcji, respektują lokalny koloryt – język, obyczaj, ale zupełnie ignorują śląską tradycję literacką, zarówno polską, jak i niemiecką (pewnym wyjątkiem jest Piotr Lachmann). Dzieje się tak być może dlatego, że (jak pisał już po pierwszej wojnie Stefan Żeromski) Śląsk nie zagościł w polskiej kulturze wysokiej, bądź też z powodu plebejskiego charakteru śląskiej kultury. Literatury niemiecka i polska wytworzyły dwa różne wizerunki Górnego Śląska, które „nieczułe” są na tradycję kulturową sąsiada. Na poziomie kultury wysokiej oraz świadomości narodowej i pamięci historycznej są to zbiory rozłączne, natomiast na poziomie kultury dnia codziennego (folklor, obyczaj, język) literackie obrazy regionu wyraźnie zbliżają się do siebie.

Wydawać by się mogło, że niewiele się zmieniło od czasów Żeromskiego; wypada tylko skonstatować, iż polski mit narodził się na wschodzie i z Kresami jest związany. Nasza zbiorowa świadomość nie potrafiła dotąd zagospodarować ziem zachodnich. Być może zmienia się to teraz, za sprawą najnowszej literatury. Byłoby to pożądanym przesunięciem świadomości zbiorowej na zachód (na wschodzie zostawiliśmy pamięć historyczną), z granic dawnej Rzeczypospolitej w jej granice dzisiejsze, co bardziej odpowiadałoby obecnej rzeczywistości.

Gliwice: A Forgotten Microcosm.

The Semiotics of a City Space in Contemporary Polish and German Prose

Summary

This text contains an analysis of the literary ways of creating a city, carried out on the basis of the literary works of Polish and German writers who chose Gliwice and its vicinity as the background of their plot. What is important here is the historical, social and cultural context of the depicted works. Gliwice played a similar role to Gdańsk, which is often forgotten nowadays. In the 20th century both cities several times became

the flashpoints in European politics and were stigmatized with the course of the events which started World War II; both are located near the Polish-German borderline and both appeared in literature thanks to Polish and German writers. After the war both cities were elevated to the rank of myth through the novels written by renowned German writers and later also through the works of Polish authors.

This inconspicuous and non-poetic industrial city has been presented in literature, however, it cannot be compared to the myth of Rome, Paris or London. Horst Bienek's tetralogy, which serves in this analysis as a benchmark for the texts of Polish writers, played the most important role in establishing the literary myth of Gliwice. Through the writings of Adam Zagajewski, Julian Kornhauser, Piotr Lachmann, Stefan Szmuto and Henryk Waniek Gliwice has become an important, however still underestimated place on the map of Polish culture.

The text consists of three parts. It begins with a sub-chapter entitled *City as a Research Subject: Introductory Comments* which presents important theoretical reflections on the city. The second sub-chapter, entitled *Gliwice: A City of the Beginning*, shows the significance of this city in Bienek's tetralogy and in the contemporary Polish initiation prose. The primary focus here is on how literature employs the work of memory and how the space is created. The third sub-chapter *Silesian Myth* is devoted to the growth of the significance of Silesia in contemporary Polish culture. The work confronts and analyses the character and the components of two myths of Gliwice: created by German and Polish literature and culture. One of them is the myth of the decline of German Silesia which was established at the end of (and as a result of) World War II; the other – the myth of the gradual death of the culture of industrialized Upper Silesia in the 1970s and 1980s. The work also stresses the unusual cultural revival of Upper Silesia in recent years which is reflected in the books discussed.

Translated by Mariusz Grzęda