



Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej

tytuł:

Barwy zniszczonej ziemi. Wizualizacje hałd Górnośląskiego Zagłębia Węglowego w filmach okresu PRL-u jako kognitywne archiwum pamięci środowiskowej

autor:

Paweł Tomczok

źródło:

Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej 2024 nr 40

odsyłacz:

<https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2024/40-czarne-ekologie/barwy-zniszczonej-ziemi>

doi:

<https://doi.org/10.36854/widok/2024.40.3003>

wydawca:

Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

afiliacja:

Uniwersytet SWPS

Uniwersytet Warszawski

słowa kluczowe:

Górny Śląsk; Kazimierz Kutz; Stanisław Jędryka; historia środowiskowa

streszczenie:

W artykule przedstawiono badania nad wykorzystaniem przestrzeni hałd kopalnianych i hutniczych jako tła wybranych filmów z okresy PRL-u. Analizie poddano dwie pierwsze części trylogii śląskiej Kazimierza Kutza, nowelę Pies z filmu Krzyż Walecznych, a także Koniec wakacji i Zielone lata w reżyserii Stanisława Jędryki. Wybrane kadry i sceny zostały osadzone w kontekście historii przemysłu i środowiska, a także w sporach politycznych i społecznych XX wieku. Pozwoliło to rozpoznać znaczenie przedstawienia różnych barw zniszczonej ziemi dla refleksji o środowisku w krajobrazie przemysłowym. Filmy zarejestrowały wiele obiektów, zarówno hałd, jak też budynków przemysłowych, które wkrótce zostały zniszczone albo mocno zmienione. Analiza tych zdjęć pozwala na stworzenie archiwum kognitywnego, które daje szansę uchwycenie sposobów patrzenia na wielobarwne hałdy, a także bycia, w którym społeczne bezpieczeństwo łączy się z dzisiejszą świadomością skażenia tych miejsc.

Paweł Tomczok – dr hab. prof. Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, pracuje w Instytucie Literaturoznawstwa, prowadzi zespół badawczy GEO-EKO-HUMANISTYKA. Autor książki Literacki kapitalizm. Obrazy abstrakcji ekonomicznych w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku (Katowice 2018), ostatnio współredaktor książki Środowiska industrialne/postindustrialne zależności (w literaturze i kulturze polskiej od XIX do XXI wieku) (Kraków 2023). Przygotowuje książki Zrozumieć Schulza oraz Ideologie historii alternatywnych. Interesuje się narratologią kognitywną i humanistyką środowiskową.

Barwy zniszczonej ziemi. Wizualizacje hałd Górnośląskiego Zagłębia Węglowego w filmach okresu PRL-u jako kognitywne archiwum pamięci środowiskowej

Celem artykułu jest omówienie filmowych obrazów hałd Górnośląskiego Zagłębia Węglowego na przykładach zaczerpniętych z filmów Kazimierza Kutza i Stanisława Jędryki. Główną inspiracją do podjęcia tematu stały się prace Kathryn Yusoff poświęcone idei zniszczonych ziem (*broken earths, broken grounds*), a także koncepcja wielobarwnych ekologii pokazująca, że kolorem namysłu nad środowiskiem nie musi być tylko zieleń¹, gdyż równie ważne są inne kolory ekologii ukazujące, że życie może przyjmować też inne barwy, problematyzujące jego prototypowy obraz. Połączenie tych perspektyw teoretycznych z badaniami tekstów kultury, dotyczących regionów przemysłowych, pozwala na rozważenie hermeneutyki życia w przestrzeniach naznaczonych poprzemysłową czernią, szarością, a także różnymi odcieniami pomarańczy i czerwieni, charakterystycznymi dla górniczych i hutniczych hałd. W artykule tę kolorystykę przestrzeni hałdowych Górnego Śląska² i Zagłębia Dąbrowskiego konfrontuję z wyróżnionymi przez Gustawa Morcinka kolorami tego regionu: Śląska – czarnego, zielonego i – mniej oczywistego – białego³ (gdyż skały i kamieniołomy są też ważną częścią ran, które zadano temu regionowi), a w mniejszym stopniu Czerwonego Zagłębia, choć w tym przypadku czerwień miała mieć wymiar polityczny, a nie ekologiczny. Wielobarwne ekologie Górnośląskiego Zagłębia Węglowego najlepiej uwidaczniają się w filmach eksponujących hałdy. Analizowane w artykule filmy Kutza i Jędryki rezygnują z topiki lasu kominów i apologii produktywizmu, a kluczowe sceny umieszczają w masywnych odpadach zakładów przemysłowych, by dokładniej zobaczyć ludzi wtopionych w wielobarwne podłoże, gdzie gleba miesza się z kamieniami, czasem wielkimi głazami, tworzącymi

skalisty krajobraz. W tych brudnych przestrzeniach toczy się życie codzienne, ale także konflikty polityczne i ekonomiczne, w nich tworzy się plebejska sfera publiczna i rytuały codziennego radzenia sobie z przechodzeniem przez hałdy i przebywaniem w ich otoczeniu.

W pierwszej części artykułu przedstawiam teoretyczny i historyczny kontekst analizowanych filmów. W drugiej części skupiam się na obrazach wybranej dzielnicy Katowic, Szopienic, przez wiele lat samodzielnej miejscowości naznaczonej obecnością skrajnie szkodliwego hutnictwa cynku. W ostatniej części najwięcej uwagi poświęcam miejscom, które zostały sfilmowane na przełomie lat 60. i 70., by wkrótce zniknąć. To przykłady przestrzeni mocno naznaczonych obecnością przemysłu, które jego działalność i rozbudowa wkrótce miały unicestwić, lecz realizatorom filmów udało się uchwycić ostatnie wizerunki tych miejsc, dzięki czemu powstało unikalne wizualne archiwum życia w przestrzeniach przemysłowych i ich zarówno codziennej, jak i artystycznej percepcji. Dziś mogą stanowić inspirację do pamiętania o zniszczeniu środowiska w czasach industrializacji i życia w tych zniszczonych krajobrazach.

Archiwum zniszczonej ziemi

W interpretacji obrazu Paula Klee *Angelus Novus* Walter Benjamin kazał aniołowi z przerażeniem spojrzeć na gruzy historii⁴. Wydarzenia XX wieku sugerują, że chodzić będzie o gruzy historii politycznej, a szczególnie historię wojen, zbrodni wojennych, bombardowań, ludobójstw, po których pozostają opuszczone przez ludzi ruiny. Gruzy miast zniszczonych w czasie drugiej wojny światowej dodały do interpretacji Benjamina konkretną treść, ikonografię cywilizacji, która zwraca się przeciwko sobie. Alegorię anioła historii można jednak zinterpretować trochę inaczej. Zwaliskami gruzów mogą być także hałdy przemysłowych odpadów, a dalej – zniszczona ziemia, jaką zostawia nowoczesny przemysł, a czyni to właśnie, jak we wspomnianej alegorii,

„nieustannie”. Benjaminowski wichur, który wieje z rajy i popycha zwróconego ku przeszłości anioła w przyszłość, może być także elementem historiozoficzno-metaforycznej meteorologii rewolucji przemysłowej. Obok księżycowego krajobrazu okopów pierwszej wojny światowej, obok ruin i gruzów miast zniszczonych w czasie drugiej wojny światowej, powinien się pojawić jeszcze jeden wielki obraz: narastających ciągle składowisk odpadów, przestrzeni wokół wielkich zakładów produkcyjnych pozbawionych roślinności i skazanych na pustynnienie, a wreszcie pracujących fabryk wypuszczających z siebie toksyczne dymy i pyły. Burza postępu w czasach Benjamina coraz bardziej przyjmowała – zarówno w rzeczywistości, jak i w narracjach oraz wizualizacjach – postać nieustającej emisji dymów, które zasłaniały niebo nie tylko w czasie pojedynczego wydarzenia wojennego, ale ustanawiały nowy porządek zaciemnionej atmosfery rozciągniętej w czasie, długiej rewolucji przemysłowej.

Rewolucja przemysłowa doprowadziła do wielkiej transformacji świata, którą wyraża się porównaniem, a właściwie niemożnością porównania życia ludzi pod koniec XVIII i na początku XX wieku⁵. Rewolucja przemysłowa, według wielu współczesnych naukowców i publicystów, stanowi ten moment w historii, w którym rozpoczęło się spalanie planety, początek katastrofy zwanej antropocenem⁶. Obie wizje rewolucji przemysłowej, modernizacyjnej transformacji i ekologicznej katastrofy się uzupełniają – cywilizacyjny postęp pociągnął za sobą bezprecedensową destrukcję natury, a także degradację tych ludzi, którzy traktowani byli jako gorsze rasy i klasy, często stając się częścią wyciskiwanej natury, zepchniętą do „urasowionych podziemi”⁷.

Globalny proces industrialnej katastrofy natury chciałbym w artykule zbadać na przykładzie Górnośląskiego Zagłębia Węglowego. Dyskurs o rewolucji przemysłowej wymaga bowiem konkretyzacji – a właśnie region stanowi jednostkę terytorialną, w której dochodziło do wielkich zmian. W drugiej połowie XX

wieku wielu badaczy podkreślało, że przyjęcie perspektywy regionalnej w badaniach historii gospodarczej industrializacji pozwala lepiej obserwować intensywność zmian, które dokonywały się w nowych miejscach produkcji⁸. Te stosunkowo niewielkie przestrzenie regionów koncentrowały jednocześnie wielkie złoża węgla kamiennego, hutnictwo żelaza i cynku, to w nich powstawały też pierwsze osiedla robotników i miasta przemysłowe, to w tych regionach także najmocniej odczuwano ekologiczne skutki przemysłu – w postaci zatrucia rzek, zadymienia powietrza i zasypania ziemi hutniczymi i górniczymi odpadami. Zaczęły powstawać duże arealy pozbawione roślinności, pełne natomiast hałd szarych, czarnych, czerwonych i pomarańczowych kamieni. Industrialne pustynie rozrastały się w szybkim tempie, wypełniając nieliczne wolne przestrzenie pomiędzy zakładami przemysłowymi a osiedlami i szybko pozbawiając krajobraz śladów rolniczego charakteru. Gdy dziś mówimy o industrialnych ranach i bliznach, to warto przypomnieć wiele z tych zniszczeń ziemi regionów przemysłowych, które przestały już być widoczne, ale pozostały w pamięci mieszkańców, a przede wszystkim w licznych tekstach kultury, które zarejestrowały ich obecność.

W artykule posługuję się pojęciem archiwum kognitywnego, by uchwycić znaczenie konceptualizacji przestrzeni regionów przemysłowych w wybranych wizualizacjach. Odwołuję się do propozycji Terence'a Cave'a, który w literaturze widział „potencjalnie bezgraniczne archiwum sposobów, w jakie ludzie myślą i jak wyobrażają sobie siebie i świat”⁹. Angielski filolog podkreśla ucieleśniony charakter tego archiwum, gdyż zapisuje się w nim doświadczenie zakotwiczone w cielesnych doznaniach zmysłowych, ale też jego charakter interaktywny – otwarty na nowe interpretacje, które w archiwalnych zapisach dostrzegą pomijane elementy poznawczego tła. Idea archiwum kognitywnego, choć rozwinięta w badaniach literackich, pomaga inaczej spojrzeć na wiele innych tekstów kultury, szczególnie

na te, w których tło może odgrywać znaczącą rolę, jak zdjęcia czy filmy. Oko kamery widzi bowiem znacznie więcej niż mieści się w intencji reżysera. W artykule chciałbym się skupić na filmowych wizualizacjach hałd, które dziś możemy zinterpretować jako kognitywne archiwum pamięci środowiskowej. W filmach Kazimierza Kutza i Stanisława Jędryki znalazło się zaskakująco wiele obrazów przestrzeni górniczych i hutniczych hałd, a także przestrzeni mieszkalnych i przemysłowych otoczonych industrialnymi ranami. Obrazy brudnej, spękanej ziemi tworzą oczywiste tło takich filmów jak *Perła w koronie* czy *Koniec wakacji*, ukazując nam jednak coraz bardziej zapomniane doświadczenie przebywania na hałdzie – przechodzenia przez nią w drodze do pracy, wypoczywania na niej, a nawet zamieszkiwania w przestrzeniach przemysłowych odpadów. Dzięki tym filmom sprzed prawie i ponad półwiecza możemy zobaczyć, jak w czasach industrializacji mieszkańcy regionów przemysłowych radzili sobie z życiem na ziemi naznaczonej specyficznym, wielokolorowym brudem, pyłem i dymem, który wdierał się w każdą część ciała, naznaczając je trudnymi do zmycia stygmatami.

Zwałowiska pogórnice i pohutnicze Górnośląskiego Zagłębia Węglowego, potocznie zwane hałdami, w XX wieku trafiły do zaskakująco wielu przedstawień wizualnych i literackich¹⁰. W dwudziestoleciu międzywojennym na hałdach gościli fotografowie i malarze, a także pisarze i reporterzy, przybywający na Górną Śląsk jako wysłannicy państwa lub partii politycznych. W czasach powojennych hałdy stały się przedmiotem refleksji poetyckiej¹¹, ale też kluczową scenerią dla kilku filmów i powieści.

Tereny przemysłowe w XIX wieku ukazywane były przede wszystkim z perspektywy przybyszy – na przykład, pod koniec stulecia do Zagłębia Dąbrowskiego przyjechało kilku pisarzy, którzy pozostawili ślady tych wizyt w utworach literackich. Najpopularniejszy z nich, Stefan Żeromski, kazał swojemu

bohaterowi, Tomaszowi Judymowi, spoglądać na hałdy, otaczające drogę między rozsianymi osiedlami regionu i widzieć w nich odbicie stanu psychicznego bohatera¹². Zauważmy, że to spojrzenie na hałdy z zewnątrz – pisarz i jego bohater widzą wielkie składowiska górniczych czy hutniczych odpadów, lecz nie mają do nich właściwie dostępu. Trochę inaczej dzieje się w innych powieściach z tego okresu, szczególnie w *Historii o Janku górniku* Zofii Bukowieckiej. Tytułowy bohater przybywa do Zagłębia w poszukiwaniu dalekiej rodziny, która mogłaby udzielić wsparcia sierocie z odległych regionów kraju. Niestety, rodziny nie udaje się znaleźć, a sympatyczny młody bohater schronienia szukać musi na kopalnianych i hutniczych hałdach, pomiędzy dziećmi szukającymi tam zarobku. Bukowiecka, która w Zagłębiu spędziła kilka lat, wspomagając pracującego tu syna, znacznie dokładniej zna przemysłowy teren i – mimo pewnych niedociągnięć formalnych – znacznie głębiej eksploruje literacko przestrzeń przemysłowych resztek. Tą drogą pójść liczne powieści dotyczące czasów międzywojennych – powstałe zarówno przed drugą wojną światową, jak też po niej. Hałdy, a także bliskie im biedaszyby, staną się przestrzenią wielu narracji literackich, przestrzenią kształtowania się charakterów¹³, a także intryg politycznych. Przykładem tej ostatniej może być opowiadanie Jana Brzozy¹⁴ poświęcone bezrobotnemu, który z powodu biedy zbiera węgiel na hałdach w Szopienicach, bierze też udział w niebezpiecznych napadach rabunkowych na pociągi. Narrator opowiadania podkreśla, że bohater bezpiecznie może czuć się na szopienickich hałdach¹⁵, niebezpieczeństwo zaś kojarzy się z torami kolejowymi, gdzie władzę sprawują strażnicy i policja. Na hałdzie pojawia się też działacz komunistyczny, którego tropią policjanci, przy okazji aresztujący głównego bohatera. W tym opowiadaniu, ukazującym trudne losy bezrobotnych w czasach międzywojennych, hałdy pojawiają się jako miejsce wyjęte spod prawa i oficjalnej ekonomii, gdzie nielegalna praca daje szansę przetrwania w czasach

ekonomicznego kryzysu.

Obok tych politycznych narracji coraz mocniej eksplorujących świat osób, dla których hałdy były bezpiecznym społecznie azylem i miejscem tworzenia plebejskiej sfery publicznej, w XX wieku na szerszą skalę rozwinęła się fotografia industrialna, a także kino dotyczące przemysłowego Śląska, ukazujące często niezwykłość hałd jako wielkich wytworów człowieka, wzniosłych i zagadkowych. W kolejnych reprezentacjach wizualnych perspektywa związana z byciem na hałdzie będzie z jednej strony coraz bardziej oczywista, ale równocześnie stawać się będzie coraz bardziej niezwykła. I będzie przyjmować coraz to inne kolory, w które wtapiają się zadomowieni w hałdach ludzie.

Szczególnie interesujące wydaje się wykorzystanie hałd w filmach, gdzie pełnią funkcję tła – tła, z którego mogą zostać wydobyte na pierwszy plan badawczej uwagi. Tak dzieje się przede wszystkim w filmach Kazimierza Kutza, nie tylko w śląskiej trylogii, szczególnie w jej dwóch pierwszych częściach, *Soli ziemi czarnej* oraz *Perle w koronie*, ale też w środkowej części *Krzyża walecznych*, noweli filmowej w finalnej części rozgrywającej się na szopienickiej hałdzie¹⁶. Andrzej Gwóźdź zauważa, że filmy Kutza, szczególnie ze śląskiej trylogii, rozpadają się na znakomicie zaaranżowane sceny¹⁷, a wiele z tych scen czerpie swój sens z przestrzeni, w jakiej zostały umieszczone. Dodatkowo takie filmy, jak *Koniec wakacji* czy *Zielone lata* (oparty na powieści *Troje nad czarnej rzeki*) w reżyserii Stanisława Jędryki ukazują rozmaite hałdy Szopienic, Świętochłowic i Sosnowca (tu ikoniczna biała hałda huta Katarzyna w Konstantynowie zwana sosnowieckim Wezuwiuszem). Filmowe wizualizacje tych hałd nabierają szczególnego znaczenia dla pamięci środowiskowej, gdyż większość z nich zniknęła ze śląskiego i zagłębiowskiego krajobrazu – a wiele z filmów było realizowanych w czasie „tuż przed” ich zniknięciem. Materiał wizualny wymienionych filmów tworzy zatem wyjątkowe archiwum historii środowiskowej Górnośląskiego Zagłębia

Węglowego, ukazując przestrzenie odpadów wielkiej industrializacji – w chwili tuż przed ich unicestwieniem, rekultywacją i ponownym wykorzystaniem terenu, w którym – co pokazują badania geochemiczne – pozostają jednak ślady przemysłowej przeszłości. Kognitywne sposoby widzenia hałd zostają połączone z pamięcią ziemi noszącą w sobie ślady przeszłej destrukcji – w tej przestrzeni zjawiają się ciała bohaterów: pamięć hałdy staje się w wymienionych filmach pamięcią ciał obecnych na hałdach. Szczególnie *Koniec wakacji* eksponuje cielesność doświadczenia hałd, gdyż reżyser pokazuje ciała nastoletnich aktorów właśnie w brudnej przestrzeni hałd. Na hałdach i wokół nich zatem nastoletni bohaterowie kąpią się w stawach, tu dochodzi do aktów przemocy, w wyniku czego aktorzy zbliżają się do hałd nie tylko stopami, ale też twarzą, całym ciałem turlającym się po stromych zboczach usypisk. Kazimierz Kutz eksponuje hałdy jako miejsca ważnych gestów – jeden z bohaterów umiera na hałdzie, w letnim upale, a w ostatnim spojrzeniu chce ująć widok kopalni i koksowni, w której zapewne pracował. Ten sam bohater właśnie na hałdzie ustanawia prawo nowej Polski – to on zabrania byłemu powstańcowi naruszenia reguł nowego państwa, nawet gdy chroni ono niemieckich kapitalistów. Ekspozycje powiązania hałd, ciała i prawa tworzą ważny kontekst ucieleśnionej pamięci gestów i rytuałów bycia na hałdzie.

Filmografia drugiej połowy XX wieku tworzy zatem wizualne archiwum hałd rozumianych jako wielobarwne ekologie – zarazem ludzkie, czasem wręcz arcyludzkie, jak też nie-ludzkie i więcej-niż-ludzkie. Do szarości hałd wszechobecnej w wizualizacjach pierwszej połowy XX wieku dołączają inne barwy – czerń hałd węglowych, czerwień szlaki z hut żelaza i pomarańcz odpadów z hut cynku, a także zieleń, gdy zwałowiska zaczynają stopniowo zarastać. Wielobarwne hałdy wymagają przywołania złożonych ekologii, uwzględniających wielość

kolorów, podobnie jak popularne w czasach refleksji nad antropoceniem wizualizacje ran ziemi¹⁸, które ukazują przestrzenie, zwykle olbrzymie i przytłaczające, zdominowane jednak przez różne kolory¹⁹. Bez wątpienia hałdy są przykładem naruszonych ziem, materiałów, które przeszły wielkie dyslokacje, by uformować olbrzymie nowe obiekty na powierzchni kiedyś zielonych terenów. Zaproponowane przez Kathryn Yusoff pojęcie naruszonych ziem wymaga też uwzględnienia ważnych kontekstów urasowienia i kolonizacji²⁰ – hałdy powstają w regionach Europy, które odgrywają podobną rolę, co kolonialne jądra ciemności²¹, a ludzie zmuszeni do egzystencji w ich pobliżu ulegają zwykle urasowieniu jako jednostki czarne, brudne, naznaczone przemysłowym brudem i wyczerpującą pracą, która odciska się na barwie zarówno ziemi, jak i ludzkiej skóry.

Hałdy Szopienic i bliskość zniszczonej ziemi

Szopienice wydają się szczególnie ciekawym miejscem badania środowiskowej historii przemysłu, gdyż z robotniczej miejscowości wywodzi się kilku ważnych twórców polskich i niemieckich. Zniszczony eksploatacją przemysłową teren przez lata przyciągał także artystów zainteresowanych wyjątkową przestrzenią, a szczególnie zniszczoną powierzchnią ziemi oraz kolorowo zadymionego powietrza. Wiele z tych filmowanych i fotografowanych obiektów dziś już zniknęło, co utrudnia rozpoznanie ich lokalizacji i wymaga długiej pracy badania i rozpamiętywania przemysłowej przestrzeni.

Gdy w XIX wieku w wielu europejskich miastach powstały kryształowe pałace, by ukazywać bogactwo przemysłowej cywilizacji, w miastach i osiedlach przemysłowych narastała przestrzeń pełna gruzów, dymów i pyłów. Jednym z takich miejsc rewolucji przemysłowej stały się Szopienice, ważny producent cynku, ołowiu, a także kadmu, metali bardzo potrzebnych w wielu gałęziach nowoczesnego przemysłu. Ta niewielka wieś, miejscowość, potem miasto, a w końcu dzielnica

Katowic, wraz z sąsiednim Burowcem w XIX wieku przeżyła intensywną rozbudowę hutnictwa cynku, które stało się najbardziej widocznym elementem przestrzeni, choć obok hut funkcjonowały kopalnie oraz fabryki, jak choćby wytwórnia popularnego przedwojennego mydła Alboril. Koncentracja przemysłu doprowadziła do ogromnych zmian miejscowości – wzrosła liczba ludności oraz miejskiej architektury, a drogi i ulice przecinały liczne tory kolejowe oraz tramwajowe. Ale środowisko Szopienic doświadczyło też innych zmian, które najłatwiej rozpoznać porównując różne mapy. Na niektórych z nich można dostrzec dawne koryto rzeki Rawy, poddanej regulacji w latach międzywojennych, a także pojawienie się wielkich zbiorników wody, która zapełniła wyrobiska kopalni piasku. Najciekawszych jednak informacji o środowisku Szopienic dostarczają mapy geochemiczne, odnotowujące obecność różnych pierwiastków, szczególnie cynku, ołowiu, kadmu i arsenu w glebach dzielnicy, czasami o rekordowych wartościach. Wszystkie te pierwiastki są szkodliwe dla ludzi, część ma charakter rakotwórczy, obecność innych może uszkodzić układ nerwowy, a u dzieci zaburzyć prawidłowy rozwój. W ostatnich latach przypomniano historię dzieci chorych na ołowicę z powodu emisji pyłu z huty ołowiu. W latach 70. dzięki stanowczej postawie lekarki Jolanty Wadowskiej-Król podjęto decyzję o zaprzestaniu funkcjonowania huty, a budynki położone najbliżej zakładu przemysłowego zostały wyburzone, zaś ich mieszkańcy przesiedleni do innych dzielnic²².

Wiedza o skażeniu Szopienic ma dość dziwny status. W dzielnicy dalej toczy się życie, działają szkoły, sklepy, ogródki działkowe, place zabaw i parki, nawet na terenach w pobliżu dawnych zakładów. A zarazem, co jakiś czas pojawiają się artykuły, które mówią o małym Czarnobylu²³, o miejscu, gdzie nie powinni żyć ludzie, gdzie nie powinno się spożywać warzyw wyrosłych na ziemi skażonej ołowiem czy kadmem. Przestrzeń ta funkcjonuje zatem w epistemicznym zawieszeniu pomiędzy

wiedzą o skażeniu a praktyką codziennej egzystencji oraz nadzieją na nowe inwestycje (gospodarcze, kulturalne, turystyczne). To także przestrzeń dwuznacznej obecności natury – z jednej strony Szopienice to w wielu miejscach pustynia biologiczna czy industrialna, miejsce, z którego zniknęło życie, a została tylko sucha, piaszczysta powierzchnia, na której nie potrafią zaadaptować się żywe organizmy. Ale z drugiej strony, w tej przestrzeni pojawiają się różne rośliny, szczególnie metalofity, a na terenach opuszczonych zakładów przemysłowych spotkać można zające czy lisy, zaś okoliczne stawy stały się miejscami wypoczynku dla mieszkańców sąsiednich miast.

Jeżeli anioł historii przemysłowej spojrzełby na Szopienice, to musiałby nie tyle przerazić się, co zakłopotać. Gdy spogląda się na Szopienice, można bowiem wykrzyknąć z przerażeniem, że nikt nie powinien tam żyć, ale można też zachwycić się, że nawet w tak niekorzystnym środowisku, rośliny, zwierzęta i ludzie próbują nadal prowadzić egzystencję. Na początku XXI wieku zlikwidowane zostały najważniejsze zakłady przemysłowe Szopienic, przede wszystkim Huta Metali Nieżelaznych, która skupiała różne oddziały huty cynku oraz zakłady miedzi i fabrykę kwasu siarkowego. Choć w samej dzielnicy pozostało jeszcze kilka zakładów przemysłowych, jak choćby Baterpol zajmujący się odzyskiwaniem ołowiu, zakłady metalurgiczne czy Unilever, to wiele przestrzeni wygląda na rumowiska historii przemysłowej, gruzowiska po wyburzeniach, a przede wszystkim tereny o niepewnym statusie użytkowym, które określa się jako blackfieldsy czy brownfieldsy, gdzie nowe inwestycje mogą być prowadzone dopiero po oczyszczeniu gleby z groźnych dla człowieka składników. W tych rumowiskach toczy się cały czas życie wkraczających tam gatunków roślin i zwierząt, a także ludzi, którzy przybywają tam, by robić zdjęcia, spotykać się, spacerować, a czasem planować wielkie inwestycje

na opuszczonej, ale położonej w dogodnej lokalizacji przestrzeni.

Spośród przemysłowych miejsc Szopienic największą uwagę przyciągały przestrzenie wokół huty Uthemann. Dziś kolejka na estakadzie przed hutą cynku funkcjonuje jako emblemat przemysłowych Katowic i Górnego Śląska – trafiła nawet na turystyczne magnesy i pocztówki. Ale ta przestrzeń była przedmiotem artystycznej obserwacji przez cały XX wiek – w latach międzywojennych zdjęcia pustynnej przestrzeni wokół huty robił Jan Bułhak, przy okazji rejestrując smugi białych dymów, które unosiły się z niskich kominów długich budynków, gdzie wytapiano cynk metodą ogniową. W ostatniej dekadzie XX wieku ta sama przestrzeń stała się obiektem hiperrealistycznego malarstwa Roberta Schneidera, niemieckiego malarza, twórcy cyklu obrazów poświęconych katastrofom XX wieku – zarówno ludobójstwu, jak też katastrofom ekologicznym²⁴. Na jednym z jego obrazów znalazła się pustynia biologiczna wokół huty Uthemann, już wtedy znajdującej się w długim procesie likwidacji, który doprowadził do zniszczenia prawie wszystkich zabytkowych budynków, mimo iż planowano zorganizować w nich skansen hutniczy.

Kazimierz Kutz należy do śląskich twórców najmocniej związanych z hałdami. Urodził się i dorastał w Szopienicach²⁵, dziś dzielnicy Katowic, a wcześniej samodzielnej gminy miejskiej i wiejskiej. Choć przyszły reżyser mieszkał w kilku miejscach Szopienic, to zawsze znajdował się z pobliżu przemysłu i jego odpadów²⁶. Wiele z tych przestrzeni wprowadził do swoich filmów. Najwcześniejszy obraz Szopienic znalazł się w filmowej noweli *Pies*, środkowej części filmu *Krzyż Walecznych*. Akcja tego fragmentu rozgrywa się na początku 1945 roku, gdy żołnierze radzieccy i polscy wypierają armię niemiecką. Grupa żołnierzy przygarnia do swojego samochodu psa, owczarka niemieckiego. Szczególnie jeden z nich przyjaźnie podchodzi do zwierzęcia i chce je zatrzymać. W trakcie podróży okazuje się jednak, że pies atakuje byłych więźniów obozu, ubranych w pasiaki. Dla

wszystkich jest to jasna informacja, że mają do czynienia z psem, który wykonywał komendy esesmanów w obozie. W ostatniej części filmowej miniatury akcja przenosi się z centrum Katowic pomiędzy familoki Helgolandu, części Szopienic, z którą związany był reżyser, oraz pobliskiej Wilhelminy. Dwóch żołnierzy ma wykonać wyrok na psie. W tym celu opuszczają przestrzeń osiedla pełnego ludzi, by po przekroczeniu granicznego muru znaleźć się na industrialnej pustyni – biało-czarny film, a także zimowa, choć bezśnieżna aura, tworzą atmosferę ziemi jałowej, naznaczonej bliskimi i dalszymi śladami industrializacji.

Bohaterowie przechodzą tuż obok betonowych podpór kolejki, która jeździła kilka metrów nad ziemią, by nie wchodzić w kolizję z innymi pociągami. Oddalają się jeszcze w kierunku wschodnim, by zobaczyć szerszy krajobraz przemysłowy, w którym wyróżnia się zbiornik gazu w kolonii Stawiska, huta Uthemann oraz oddalona kopalnia Mysłowice. Krajobraz uzupełnia przejazd pociągu. W takiej scenerii rozgrywa się kluczowa decyzja moralna żołnierzy – rezygnują z zabicia owczarka niemieckiego, traktowanego jako zastępnik znacznie trudniej dostępnych niemieckich zbrodniarzy, ale pozostawiają zwierzę na pewną śmierć na hałdzie. W ostatnich ujęciach widzimy bohaterów, którzy zbliżają się do jałowej ziemi. Pies próbuje czołgać się za żołnierzami, ci zaś rzucają w niego kamieniami, by zwierzę za nimi nie szło. Wszyscy muszą dotknąć tej brudnej i skażonej ziemi odpadów cynkowych, wszystkich ta ziemia jakoś brudzi, nie pozwalając, szczególnie żołnierzom, zachować zdecydowanej postawy moralnej. Bohaterowie ani nie zabijają psa, co byłoby symboliczną zemstą, ani nie są gotowi go przygarnąć, co byłoby aktem wybaczenia, uznania, że nie każdy ponosi winę za czyny, które popełnił bez świadomości. Zawieszenie tych decyzji dokonuje się w przestrzeni hałdy – przestrzeni odpadów, które pozostają także w zawieszeniu, gdyż mogą zostać ponownie wykorzystane, jako źródło metali, które wciąż się w nich znajdują. Także wiedza o przyszłości tej hałdy pozwala rozpoznać

dotatkowe zawieszenie – to przestrzeń, która za kilkanaście lat zniknie, by zrobić miejsce nowym inwestycjom.

Przestrzeń szopienickiej hałdy, położonej w części nazwanej Wilhelmina, gdzie hutnictwo cynku funkcjonowało już od pierwszej połowy XIX wieku powraca w *Soli ziemi czarnej*, pierwszej części trylogii śląskiej Kutza²⁷. Już pierwsze ukazanie powstańców jako grupy odbywa się na szopienickiej hałdzie²⁸ – powstańcy przechodzą przez hałdę od strony huty Uthemann w kierunku Helgolandu²⁹. W tle znajdują się zatem niskie kominy, które częściowo zlewają się z figurami ludzkimi. Daje to efekt podwójnego utożsamienia – powstańcy to widma, które wyłaniają się z industrialnego krajobrazu huty i hałdy, by spojrzeć z góry na niemieckie jednostki skupione wokół zabudowań robotniczego osiedla.

Bliskość hałdy ujawnia się na jeszcze inny sposób – na początku główny bohater, Gabriel Basista, nie ma broni, a jedynie długi kij imitujący karabin. Z pomocą tego skromnego uzbrojenia kontroluje jednak robotnika, Wiktora, który nie zamierza brać udziału w powstaniu, i skutecznie zniechęca go do podjęcia pracy w czasie insurekcji. Scena ta dzieje się oczywiście na hałdzie, a właściwie na jej zboczu, co umożliwi sfilmowanie bohaterów tak, by pohutnicze stopy i kamienie znalazły się na wysokości ich twarzy. Ta scena ukazuje bliskość ciał bohaterów oraz czerwonej i pomarańczowej skały mocniej niż sytuację wtapiania się bohaterów w kamienny grunt, gdzie szukają schronienia i wypoczynku po intensywnej walce. Tutaj bliskość hałdy oznacza raczej równość filmowych aktantów – hałda staje się równorzędnym bohaterem, przestrzenią, która gra w *Soli ziemi czarnej* wszystkimi swoimi kolorami – od zieleni, gdy hałdy zarastają trawą, po pustynne odcienie hałd cynkowych, gdzie najtrudniej znaleźć miejsce dla flory.

Ale dla bohaterów śląskich powstań, mogą stać się schronieniem w opozycji do niebezpiecznej miejskiej przestrzeni. Michał Lubina zauważa, że „Gabriel Basista (...) po pierwszym,

jeszcze nieudany ataku powstańców na ratusz, chroni się w niszy rudej hałdy. Po chwili dociera do niej cała grupa powstańców. Hałdy zapewniają im bezpieczeństwo”³⁰. Nisza rudej hałdy to skalista, kamienista ziemia nieprzyjazna roślinom, ale zarazem azyl powstańca, który musi choćby na moment ukryć się, wtopić w ziemię, by nie być widzianym. Hałda staje się tu ekwiwalentem jaskini, schronienia przed otwartą przestrzenią powstańczej walki. Franciszek Fenikowski pisał o „ziemi pooranej w fałdy, / co ruda jest od żużli, od popiołów grząska”³¹. Właśnie fałda może być dobrym modelem myślenia o powierzchni hałdy – powierzchni pozbawionej gładkości, szorstkiej, pełnej nisz, w które można wpaść, ale w których można się też ukryć. Ta brudna i pofałdowana ziemia stwarza warunki ograniczonego życia, do którego zwykle trudno się przystosować, ale tym samym tworzy miejsce dla tych, którym trudno przystosować się do bardziej płaskich przestrzeni. To z hałdy powstańcy mogą spojrzeć z góry na zajęte przez Niemców familoki, by wkrótce poprowadzić atak na wroga oddziały albo ratować się ucieczką na trudno dostępne dla przeciwników zbocza³².

Wbieganie na i zbieganie z hałdy staje się zatem ważnym elementem ataku i ucieczki powstańców, co dodaje jeszcze jasny wertykalny podział na powstańców skrytych w niedostępnych hałdach i Niemców, którzy zajmują budynki, ich dachy, a także wieże ciśnień, z których mogą prowadzić ostrzał okolicznych ulic.

Hałda szopienicka musiała zostać rozebrana, by zrobić miejsce dla Huty Metali Nieżelaznych, nowoczesnej walcowni miedzi. Przy okazji przebudowy tej części Szopienic zniknęła spora część familoków Helgolandu i domów Wilhelminy, a w ich miejsce powstały nowa droga łącząca Katowice z Mysłowicami oraz nowe zabudowania huty. Mniej niż dekadę później tę samą przestrzeń sfilmował Stanisław Jędryka w filmie *Koniec wakacji*, adaptacji młodzieżowej powieści Janusza Domagalika³³. Fabuła filmu koncentruje się na wakacyjnych przeżyciach nastolatka, kończącego szkołę podstawową, zmuszonego do zmierzenia się

z kryzysem małżeńskim rodziców, któremu przydarza się pierwsza wakacyjna miłość. O ile powieść rozgrywa się w Czeladzi, to reżyser zdecydował o przeniesieniu filmu do kilku miejsc po drugiej stronie Brynicy. W filmie widzimy zatem bytomskie osiedle Arki Bożka, hałdy cynkowe w Lipinach i kopalnię Matylda, ulice Chorzowa Starego, a przede wszystkim dość zaskakujące miejsce na granicy Szopienic i Mysłowic, położone pomiędzy torami kolejowymi samotne domostwo dziadków głównego bohatera.

Z owego miejsca roztacza się tyleż ciekawa, co przerażająca panorama huty cynku z fabryką kwasu siarkowego, a z drugiej strony przytłacza swoją obecnością ogromny zbiornik gazu, ulokowany w kolonii Stawiska. Powracamy zatem do przestrzeni znanej z *Krzyża Walecznych*, ale niejako z innej strony, gdyż po hałdach raczej nie ma już w tym miejscu śladu. Na pierwszy plan wysuwa się natomiast ziemia porośnięta tylko tzw. trawą galmanową, ziemia jałowa i piaszczysta, przypominająca pustynię, w najlepszym razie step. Gleba w tym miejscu musi przyjmować zanieczyszczenia z pobliskich hut cynku, a w licznych kadrach filmu udało się uchwycić gęsty dym wydobywający się z licznych kominów.

By zrozumieć oddziaływanie tego dymu na pracowników huty warto przywołać wspomnienie Stanisława Holeckiego na temat szopienickiej hałdy i huty Uthemann: „Jednym z ubocznych efektów produkcji były tlenki siarki i tlenki azotu emitowane w powietrze. Był to straszny, przeraźliwy smród, unosił się tam ostry, gryzący dym. Dla ludzi, którzy pracowali w tych warunkach przez całe życie, stawało się to po jakimś czasie czymś w rodzaju narkotyku. (...) wszyscy hutnicy-emerycy i renciści musieli każdego dnia przyjść pod hutę, żeby to wdychać. (...) Latem, po południu, kiedy była ładna pogoda, ci emerycy w różnych dołkach na hałdzie, grali sobie w skata i przy okazji wdychali te tlenki siarki i azotu”³⁴. Skażone powietrze i skażona ziemia stają się

schronieniem dla byłych hutników, którzy nie potrafią oderwać się od atmosfery wieloletniej pracy. Jest w tym obrazie na pewno dużo mitologizowania zniszczenia ziemi – przekonania o jakiejś tajemniczej mocy, która ma umożliwić miejscowym jednostkom przystosowanie się do szkodliwych warunków pracy i życia. Być może ten mit skrywa jednak smutną konieczność wypoczywania w jednym z niewielu powszechnie dostępnych miejsc, gdzie byli pracownicy mogą spotkać się ze sobą, by wspólnie spędzić czas. Skrywa się tu zatem powolna przemoc zniszczenia środowiska, do czego ludzie mogą przystosować się tylko pozornie³⁵.

Znikające sfery publiczne

Zarówno w filmach Kutza, jak i Jędryki znaleźć możemy wiele krajobrazów przemysłowych, które w ciągu ostatniego półwiecza zniknęły albo zupełnie zmieniły swe oblicze. Bardzo często to przestrzenie rozebranych hałd, które reżyserzy uchwycili przed kolejnymi przekształceniami. Na pewno jedną z takich fascynujących przestrzeni jest Martinschacht, osiedle w Świętochłowicach, gdzie Kutz umieścił rodzinny dom braci Basistów, a w drugiej części filmu wokół obrony tego budynku skoncentrował akcję filmu³⁶. Martinschacht już wtedy był osiedlem opuszczonym z powodu rozbudowy hałd kopalnianych, które powoli zasypywały drogę do osiedla i w końcu wymusiły wysiedlenie mieszkańców. Hanna Lipowczan jeszcze w latach 60. zdążyła napisać reportaż o tym osiedlu familoków, którego mieszkańcy nie chcieli przenieść się do nowych bloków w Tychach, a – jak wielu innych lokatorów tradycyjnych domów robotniczych – wybierali trwanie w coraz mniej dogodnych warunkach mieszkaniowych. Tytułowy tekst całego tomu „Za siedmioma hałdami” dotyczy całych Świętochłowic, ale hałdy najmocniej ujawniają się we fragmencie „Ludzie z ginącego osiedla” poświęconym właśnie Martinschachtowi, a właściwie jego mieszkańcom, którzy „zżyli się (...) z tymi hałdami, jak górale z leśnymi stokami”³⁷, a może nawet bardziej, gdyż

świętochłowiccy górale ze swoich wzgórz czerpią całkiem spore zyski, znajdując tam węgiel i złom. Reporterska wizyta na ginącym osiedlu musi odnotować działalność lokalnej świetlicy otwartej dla mieszkańców zaledwie 25 domów. Ale odnotowanie państwowej działalności kulturalnej nie zacierają dojmującego przecucia nadciągającej zagłady Szybu Marcina. Mimo zauważalnego przywiązania mieszkańców do miejsca, z którego nie chcą się wyprowadzić, a nawet – gdy już zostaną wysiedleni z powodu katastrofy budowlanej – powracają, wynajmując pokoje u znajomych, autorce „Łatwo (...) sobie wyobrazić, jak tu będzie bez nich, gdy je zasypią hałdy” – i kontynuuje: „Ile lat czekało osiedle na swą zagładę? Przeżyło całą epokę. Za kilka lat nie będzie osiedla Szyb Marcina. Zasypią je hałdy. Za kilka lat, gdy tu przyjadę, szarości krajobrazu nie zmąci żadna czerwona plamka ceglastej budowli, żadne zielone drzewko. Za kilka lat będzie tu centralna zwałownia dla hut i kopalń całego Śląska”³⁸. To jeden z niewielu przykładów tak mocnej ingerencji przemysłu w strukturę urbanistyczną – wyburzenie nie wynika tu ze szkód górniczych, jak w przypadku wielu innych dzielnic Zabrze, Bytomia czy Rudy Śląskiej, lecz z planu wykorzystania przestrzeni gęsto zaludnionego miasta na wielkie składowisko przemysłowych odpadów. Zanim jednak przemysłowa konieczność zmiotła Martinschacht z powierzchni ziemi, na terenie osiedla zjawiała się ekipa filmowców kręcąca *Sól ziemi czarnej*.

Kutz wykorzystał scenerię, jaką stwarzało ulokowanie osiedla pomiędzy hałdami a torami kolejowymi oraz znajdującymi się w tle olbrzymimi kominami i piecami Huty Pokój w Nowym Bytomiu, dzielnicy Rudy Śląskiej. Wszystkie sceny wokół domu Basistów nakręcone zostały w ciemnym i zadymionym świetle, co tworzy atmosferę wręcz przytłaczającego powietrza, które dociska bohaterów do ziemi, wciska ich w okopy, które budują, wykopują i wykuwają w hałdowych skałach, a w końcu wysadzają w powietrze, by nie oddać ruin domu w ręce przeważającego

wroga.

Okopowa bliskość ziemi daje kolejną okazję, by ukazać zbliżenia kolorowej gleby, naznaczonej obecnością takich pierwiastków jak cynk, ołów czy kadm i ich związków. To także okazja, by ukazywać ciała bohaterów wtulonych w brudną kolorową ziemię.

W podobnym kierunku zdąża Stanisław Jędryka w *Końcu wakacji*. Hałdy cynkowe stają się przestrzenią wypoczynku, szczególnie okoliczne stawy to atrakcyjne miejsca tanich wakacji dla młodzieży. Ale hałdy stają się także przestrzeniami młodzieżowych konfliktów, a nawet bójek. Jędryka korzysta zatem z okazji, by ukazać ciała bohaterów turlające się po hałdach, czasem spadające z wysokich skarp. Choć film ukazuje wiele zagrożeń, jakie czyhają na młodzież w przestrzeni hałd, to sama ziemia wydaje się jakoś bezpieczna, przyjazna, a może nawet piękna, dzięki swojej kolorystyce naznaczonej kontrastem bujnej zieleni, czerwonych i pomarańczowych skał.

Film Jędryki stanowi wspomnienie czasów, gdy industrialna przestrzeń mogła wydawać się bezpieczna i przyjazna, mogła być miejscem wypoczynku, spotkań i ważnych dyskusji. W pełni tę ideę realizuje Kazimierz Kutz w *Perle w koronie*, kolejnej części śląskiej trylogii. Tym razem akcja filmu przenosi się w lata 30., by ukazać strajk górników oraz konflikt między polskimi pracownikami a niemieckimi właścicielami, którym pomaga policja niepodległego państwa. Już pierwsze sceny filmu ukazują kopalnię oraz obecną z prawej strony koksownię, cały czas pracującą – widzimy bowiem dymy z baterii koksowniczych, a nawet białe chmury z gaszenia koksu. Przyznam, że sporo czasu zajęło mi zlokalizowanie tej przestrzeni, mimo iż obok sfilmowanego obiektu wielokrotnie przejeżdżałem, a często robiłem też zdjęcia³⁹. Przestrzeń wokół kopalni, która zakończyła wydobywanie wiele lat temu, uległa tak wielkiemu przekształceniu, że dziś trudno skojarzyć gęstą zabudowę przemysłowego kompleksu sprzed ponad pół wieku z obecnymi gruzami i krzakami. Na początku lat 70. Kutz mógł wykorzystać obecność

familoków tuż obok koksowniczych baterii – bliskość domostw oraz kopalni stwarzała szansę na ukazanie bezpośredniej konfrontacji policji i całego środowiska robotników, szczególnie ich rodzin, gdyż przestrzeń klasowej walki obejmowała zarówno teren kopalni, jak i podwórka familoków. Samą ulicę obok kopalni wypełnia karnawałowy czy odpustowy kolorowy tłum, który w zadymionym powietrzu wokół koksowni tworzy przestrzeń ludowego święta z odświętnymi strojami, karuzelami, tańcami i śpiewami. Zauważmy, że ten kolorowy tłum, wspierający przebywających pod ziemią górników, ma swoje obyczaje, swój porządek, a nawet przywódcę, byłego powstańca, który nie może znaleźć pracy w kopalniach i musi ratować się nielegalnym wydobywaniem węgla w biedaszybach ulokowanych na hałdach.

Przestrzeń wokół kopalni w zabrzańskich Biskupicach⁴⁰ nie wypełnia jednak całego filmu – oprócz scen podziemnych równie ważne wydają się kadry ukazujące dom głównego bohatera, w rzeczywistości zlokalizowany ok. 20 kilometrów na wschód, w Siemianowicach, gdzie Kutz znalazł kolejne osiedle familoków skazanych na wyburzenie. Pomędzy tymi lokalizacjami w filmie rozciągają się hałdy. To z hałd na granicy Świętochłowic, Rudy Śląskiej i Bytomia, z Ajski wychodzi kolorowa procesja demonstrantów gotowych wspierać strajkujących górników, to przez hałdy przechodzą żona i synowie głównego bohatera, wreszcie to na hałdzie umiera stary górnik i z hałdy chce ostatni raz zobaczyć miejsce wieloletniej pracy. Sfilmowane w środku lata hałdy czasem są jeszcze zielone, częściej czerwone, a czasem wysuszone i uzyskują wtedy białawy kolor jałowej ziemi, przez którą suną ciała głównych bohaterów. Bolesław Kamykowski wspomina, że księżycowy efekt spękanej ziemi, dziwne połączenie wypalanej ziemi można było sfilmować właśnie na hałdach przy hutach metali kolorowych: „nie ma tam żadnej roślinności, kompletne piekło, potwornie zniszczona przyroda”⁴¹. Świadomy wybór zniszczonej przestrzeni wprowadził do filmu historię środowiskową, która ujawnia się jako tło wielkich wydarzeń

politycznych i społecznych, ale dziś może wyjść z filmowego archiwum na pierwszy plan, gdy zadajemy tym filmom nowe pytania dotyczące historii środowiskowej.

Szczególnie ciekawa wydaje się scena ustanowienia prawa na hałdach – gdy wybucha strajk, jeden z górniczych emerytów wyjmując powstańczy karabin, by przegonić niemieckich właścicieli. Inny górnik, reprezentujący siłę doświadczenia i rozsądku, tłumaczy mu, że w państwie polskim obowiązuje prawo, którego strzec musi polski policjant, a niemieccy właściciele mają takie same prawa prowadzenia działalności gospodarczej, co Polacy. Toczona w przestrzeni hałd dyskusja sygnalizuje dużą zmianę w stosunku do poprzedniego filmu Kutza – w *Soli ziemi czarnej* na hałdzie ustanawiało się reguły bezwzględnej walki o przynależność Śląska do Polski, *Perła w koronie* przedstawia rzeczywistość osiągniętych już praw politycznych, za którymi nie poszły jednak prawa ekonomiczne. Dlaczego te dyskusje toczą się na hałdach? Być może hałdy przejmują tu funkcję przestrzeni publicznej, zawsze bardzo problematycznej w miastach przemysłowych, często pozbawionych tradycyjnego rynku. W latach 60. XX wieku niemieccy humaniści toczyli dyskusję o idei sfery publicznej, definiowanej przede wszystkim z mieszczańskiego punktu widzenia. W poświęconej tej tematyce książce Jürgena Habermasa pojawia się marginesowo idea plebejskiej sfery publicznej. Plebejska sfera publiczna doświadcza jednak stłumienia i wyparcia z mieszczańskiego świata i nigdy nie może się w pełni rozwinąć⁴². Ideę tej stłumionej sfery publicznej podjęli w opozycji do Habermasa Alexander Kluge i Oskar Negt, którzy rozwinęli ideę materialistycznej analizy proletariackiej sfery publicznej, pojawiającej się w konkretnych sytuacjach społecznych konfliktów, szczególnie, gdy dochodzi do historycznych załamań i przełomów. Autorzy proponują rekonstrukcję tej problematyki na podstawie przypadków granicznych sfery publicznej. Wydaje się, że takim punktem

granicznym mieszczańskiej sfery publicznej mogą być właśnie hałdy. Jeżeli przypomnimy sobie, że najważniejsze ulice, także miast przemysłowych, zdominowane były przez mieszczaństwo i drobnomieszczaństwo, to dla robotników hałda musiała stanowić jedną z niewielu alternatyw dla niedostępnej dla nich sfery publicznej. Bycie na hałdzie to zatem nie tyle samotność, co bycie razem, ustanawianie i potwierdzanie wspólnoty wykluczonych, tylko tu zdolnych do swobodnej dyskusji. Szczególnie uwidacznia się to w przypadku bezrobotnych zamieszkujących hałdę Ajska, czerwono-pomarańczową przestrzeń odpadów cynkowych. Kutz właśnie z tych miejsc wyprowadza kolorowy tłum, który ustanowi karnawałową przestrzeń wokół strajkującej kopalni i wejdzie w aktywną walkę z policją.

Wyjątkowym przykładem plebejskiej sfery publicznej jest także „łąka” pojawiająca się w *Perle w koronie*. Kutz wybrał skazane na wyburzenie, stare osiedle w Siemianowicach, zwane Szelerką albo Georghutą (od znajdujących się tam hut cynku i fabryki kwasu siarkowego). W drugiej połowie XX wieku położone na uboczu miasta osiedle pozbawionych kanalizacji niewielkich familoków wydawało się już archaiczne i zacofane. Usytuowane pomiędzy starymi zakładami a hałdami domy pozostawiły jednak w pamięci ambiwalentny obraz. We wspomnieniach dawnych mieszkańców wyburzonego pod koniec lat 70. osiedla pojawia się obraz bezpieczeństwa w otoczeniu przyrody przydomowych ogrodów. Ale ta podmiejska idylla naruszona zostaje informacjami o oparach siarki, które utrudniały oddychanie i powodowały łzawienie⁴³. To nie obecność starego przemysłu zadecydowała jednak o wyburzeniu osiedla, a plany zbudowania nowej walcowni rur Huty Jedność⁴⁴. Z wielkiej inwestycji nic nie wyszło, a w XXI wieku starsze budynki siemianowickiej huty zostały wyburzone. Po sfilmowanym osiedlu pozostały jednak wspomnienia. Fragment jednego z nich chciałbym przytoczyć, gdyż ukazuje społeczne znaczenie wykorzystanego przez Kutz

miejsca:

Graniczył on [teren osiedla – P. T.] z niezabudowaną przestrzenią zwaną „Łąką” o skąpej pożółkłej trawie, na której dzieci skuteczniały swoje ulubione zabawy.

Po otwarciu żelaznych drzwiczek pieca na rozgrzanych rusztach układano chleby, blachy z ciastem a nawet brytfanki z mięsiwem. Czynności te wykonywały tylko kobiety, a towarzyszyła im skupiona celebra. Pobyty w tych budynekach dawały sposobność do spotkań towarzyskich, w czasie których przekazywano sobie różne porady, wyrażano opinie i deklarowano pomoc wzajemną. Porady dotyczyły przepisów kulinarnych, robótek ręcznych, sposobów uprawiania ogródków działkowych itd. Pomoc wzajemna polegała na sprawowaniu opieki nad małymi dziećmi w czasie konieczności udawania się ich mam na zakupy do dalekiego centrum miasta. „Łąka” więc tętniła pełnią życia osady, stanowiącą jakby jedną wielką rodzinę. Głośno krzyczały bawiące się wokół dzieci, z magli dochodził monotony odgłos kręcących się wałków z bielizną, a z piekarnioka wydobywał się zapach przeróżnych wypieków. Na końcu „Łąki” stał długi budynek zwany blokiem – jednopiętrowy z czerwonej cegły. Podwórko, podobnie jak inne, zabudowane było rzędem chlewików, w których chowano ptactwo domowe, króliki, świnki, kozy, a w gołębnikach gołębie. (...)

Kolejny fragment ukazuje położenie „Łąki” w pobliżu obiektów przemysłowych:

Drugie zaś obrzeże łączyło się z centralnym punktem, czyli z „Łąką”. W małym oddaleniu skupiał się pofałdowany teren przylegający dawniej do prażalni blendy cynkowej i fabryki kwasu siarkowego „Szelerka”. Pofałdowany teren po wyrobiskach węglowych i osadach piaskowych popularnie zwany hałdami był tak uformowany, że utworzył się jakby egzotyczny kanion – z drogą pośrodku. Droga ta prowadziła do zabudowań „Szelerki” oraz do nasypu wąskotorowej kolejki,

którym można było pieszo dotrzeć do Małej Dąbrówki. Szare domostwa z odpadającym tynkiem, usytuowane w pobliżu chlewików i chaotyczna plątana wyboistych uliczek i drózek osad wystarczająco mocno podkreślały brzydotę osady Huty Jerzego. Jednakże jej mieszkańcy, obdarzeni wrażliwością na piękno, czynili nieustanne starania ukrycia wszelkiej otaczającej ich brzydoty. Wykorzystali do tego przyrodę, pobudzając ją do życia, poprzez uprawianie przestrzeni niezagospodarowanych, na których zazielenione i złociste pola oraz ogrody pełne różnorodnych kwiatów, jak również posadzone wzdłuż dróg drzewa liściaste przysłoniły wszelką brzydotę, a osadę obdarzyły swoistym urokiem. Starannie rozdzielone kwadraty pól rozciągały się od pofałdowanych granic hałd zwanych „ganą” aż do obrzeży miasta przecięte w pewnym miejscu drewnianym korytem, w którym płynęła woda z głębin wyrobisk węglowych⁴⁵.

W tym dłuższym fragmencie uchwycono kilka funkcji „łąki” – pełni ona funkcje łączące sferę prywatną i publiczną. Odbywają się w niej zarówno codzienne rytuały związane z domem, jak i spotkania i rozmowy mieszkańców osiedla. Kutz wykorzystuje tę skomplikowaną rolę przestrzeni „łąki” w swoim filmie sytuując w tej przestrzeni tłum wespół rozebranych osób wygrzewających się w letnim słońcu. Ta bierna zbiorowość od razu podnosi się, gdy słyszy wiadomość o strajku na kopalni. Reżyser korzysta z tego, że w tej przestrzeni ludzie już są razem i wystarczy tylko słowo, by ruszyli do kopalni, gdzie trwa spór właścicieli z robotnikami. Zgromadzony na „łące” tłum już gotowy jest do wsparcia przebywających pod ziemią krewnych i przyjaciół.

W tekście Urszuli Krakowskiej pojawia się opozycja „łąki” i okolicznych hałd, ale ta różnica nie przechodzi w mocne przeciwstawienie – zarówno hałdy, jak i osiedlowa łąka naznaczone są brzydotą maskowaną zasadzoną przez mieszkańców roślinnością. Hałda wciąga tu przestrzeń osiedla, naznaczając je podobnym zniszczeniem, a w samym filmie nie ma

wyraźnej granicy zejścia z hałdy i wejścia w publiczną sferę łąki. Przestrzeń robotników bliższa jest na pewno sferze przemysłowych odpadów niż miejskiej sferze publicznej – co zaznacza się też w opozycji między „chaotyczną plątaniem wyboistych uliczek” a wybrukowanymi ulicami miast. Chodzenie między familokami ma więcej wspólnego z chodzeniem po hałdzie niż ze spacerem po prostej i czystej ulicy. Kutz w *Perle w koronie* zbliża się właśnie do tych aktów chodzenia po hałdach. Filmuje swoich bohaterów z różnych perspektyw, by uchwycić ich bycie na hałdzie, by ująć postać ludzką w przestrzeni przypominającej wypaloną słońcem skałę. Powracające rytmicznie sceny przechodzenia przez hałdę nie odgrywają żadnej roli w fabule filmu – z punktu widzenia strajkowej akcji można byłoby większość z nich pominąć. Dlaczego zatem reżyser zdecydował się wprowadzić te ujęcia do swojego filmu? Przywołana już idea archiwum kognitywnego pozwala spojrzeć na te sceny jako na wizualizację codziennego rytuału przechodzenia przez hałdy. Wydeptane ścieżki wyraźnie uwidaczniają się w ujęciach z góry – widzimy wtedy, że przez hałdy prowadzą utarte drogi mieszkańców okolicznych osiedli. Sztuka chodzenia po hałdach niewiele ma wspólnego z ideami filozofii chodzenia i zewu włóczęgi⁴⁶. Podmiotami chodzenia nie są tu bowiem szukające samotnych rozmyślań jednostki, a osoby, które często chodzą razem. Ich akt chodzenia ukazuje sposoby osvajania przestrzeni zniszczonych ziem, gdzie wspólnie próbują wytyczyć bezpieczne ścieżki, w których czuć się mogą swobodniej niż w miejskich przestrzeniach, zdominowanych zwykle przez niemieckie mieszczaństwo.

Rozpamiętywanie przestrzeni przemysłowych

Na jednym ze zdjęć Kazimierz Kutz prezentuje się na tle znanym z *Końca wakacji*.

Zdjęcie musiało zostać zrobione najpóźniej w latach 70., gdy huta Uthemann w pełni jeszcze działała, o czym świadczą dymy

wydobywające się ze wszystkich kominów. Między bohaterem zdjęcia a hutniczym tłem znajduje się zniszczona ziemia, nawet na biało-czarnej fotografii sygnalizująca wielość kolorów, które stwarzają efekt płynności, jakby spływała tam jakaś spieniona ciecz, okrążająca pofałdowaną glebę. Trudno powiedzieć, jaka jest funkcja tej upozowanej fotografii⁴⁷. Kutz ukazuje się jako człowiek wychodzący z tej zniszczonej ziemi – zdjęcie ma zatem potwierdzać jego śląskie i przemysłowe korzenie. To jednak zarazem zdjęcie uznanego już reżysera, który do hałd i przemysłu może mieć estetyczny dystans i dlatego może doskonale uchwycić je w swoich filmach. Między zewnętrznym spojrzeniem na hałdy a byciem na hałdach musi zatem pozostać jakieś napięcie, wątpliwość w rozpoznaniu, czym hałdy są i czym powinny być.

Wymienione w artykule filmy Kazimierza Kutza i Stanisława Jędryki ukazują przestrzeń industrialną w środku wielkiego przyspieszenia i gospodarczej mobilizacji, którą PRL przeprowadził od lat 50. do 70. Wielkie akcje rozbudowy przemysłu, a także liczne plany przebudowy przestrzeni miast przemysłowych spowodowały duże zmiany w chaotycznej zabudowie kapitalistycznej, a anioł historii przemysłowej musiał zmagać się z jeszcze silniejszym wichrem postępu. Modernizacyjne transformacje nie wprowadziły jednak przestrzennego ładu, a raczej stworzyły trudno czytelny palimpsest, w którym nakładają się na siebie kolejne sposoby użytkowania terenów. Ślady różnych funkcji pozostają jednak nie tylko w pamięci mieszkańców czy dokumentach, ale także w dwóch innych źródłach. O pierwszym z nich pisałem w artykule – to filmy i zdjęcia, które często choćby w tle zapisały obecność działających zakładów. Kolorowe dymy, smog, przez który z trudem przedzierają się promienie słoneczne, tworzą krajobrazową otoczkę, w jakiej zjawia się cały świat przedstawiony. Te kolory ziemi i powietrza naznaczają historię ludzką. Ale powinniśmy pamiętać też o innych śladach, rozumianych całkiem dosłownie – to ślady obecności różnych

pierwiastków, odnotowywane na mapach geochemicznych. Mapy te dla Górnego Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego są bardzo kolorowe – punkty prezentowane w filmach Kutza i Jędryki to zwykle miejsca oznaczone barwami sygnalizującymi najwyższe stężenie szkodliwych pierwiastków, szczególnie w przypadku Szopienic oraz świętochłowickich Lipin wyniki badań wykraczają poza przyjęte skale skażenia gleby.

Wspomniane filmy i zdjęcia krajobrazów przemysłowych stanowią dziś kluczowe archiwum kognitywne pozwalające zrozumieć przeszłe sposoby doświadczania przestrzeni przemysłowych. Obrazy te czasem traktują hałdy symbolicznie – jako ziemię jałową, na której widzimy samotnych bohaterów. Jednak znacznie częściej kolorowe hałdy stają się alternatywną, plebejską sferą publiczną, gdzie wypowiedzieć się mogą osoby wykluczone, bezdomne i bezrobotne, a także robotnicy, którzy tylko tu mogą poczuć się swobodnie. Nic dziwnego zatem, że w filmie Kutza polskie ludowe powstanie przychodzi z cynkowej hałdy, wyłania się z terenów obcych i niedostępnych dla niemieckiego mieszczaństwa, wydobywa się też z odpadów industrializacji prowadzonej przez niemiecki kapitał, dla którego polscy robotnicy mieli status bliski kłopotliwym odpadom. Właściwie każdy z analizowanych filmów ukazuje cielesną bliskość kolorowej ziemi hałd, która nie wydaje się groźna, przeciwnie – potrafi przynieść schronienie i wypoczynek, gdyż ludzie, którzy na niej przebywają naznaczeni już są brudną, brudzącą pracą w przemyśle, czy w górnictwie. Ciała górników pokryte zostają czarnymi tatuażami pyłu węglowego wdzierającego się w skórę, płuca hutników przyjmując muszą olbrzymią ilość pyłów.

Dziś wiele ze wspomnianych tu miejsc zniknęło bez śladu, a te które pozostały pełniły zupełnie inne funkcje – wciąż czasem pozostają przestrzeniami wypoczynku, szczególnie stawy, otoczone wędkarzami. Zniknięcie dotyczyło nawet tak ikonicznych hałd, jak sosnowiecki Wezuwiusz, charakterystyczna biała hałda

żużlu z huty Katarzyna w Konstantynowie, znajdująca się na wielu widokówkach i zdjęciach Zagłębia Dąbrowskiego. Hałda zdążyła jeszcze zagrać w innym filmie Stanisława Jędryki, *Zielone lata*, na podstawie powieści Jerzego Przeździeckiego *Troje znad czarnej rzeki*. Film ukazuje niespokojne czasy roku 1939 – zapowiedź i początek drugiej wojny światowej w perspektywie trójki młodych przyjaciół: Niemki, Polaka i Żyda. Mimo tożsamościowych konfliktów, w jakie wzięła ich otoczenie, zazieleniona hałda okazuje się schronieniem dla dziecięcych marzeń i zabaw. Skorzystanie z filmów jako archiwum kognitywnego hałd pomaga utrzymać pamięć o przestrzeniach przemysłowych i światach życia, które się na nich rozwinęły, by wkrótce zniknąć. Pamięć o tych przestrzeniach uzmysławia nieustanną zmianę, która dotyka obszary przemysłowe, naznaczone niestabilnością i pozbawione troski o zachowanie przestrzeni, nawet gdy zostają otoczone pozorną opieką konserwatorską. Pytanie o lokalizacje wielu z zapomnianych obiektów ustanawia jednak nowe formy komunikacji. Dyskusje, jakie toczą się na internetowych forach, w mediach społecznościowych, ukazują, że podobne pytania o zmieniającą się przestrzeń przemysłową zadaje sobie wiele osób, które prowadzą długie rozmowy na temat znikających z przestrzeni i pamięci miejsc. Ale są też miejsca, które mimo upływu lat, nie chcą zniknąć – takim na pewno jest pustynia biologiczna w Szopienicach, w niektórych miejscach zarastająca skromną roślinnością, ale w innych odrzucająca wszelkie życie, by przypominać o latach przemysłowej eksploatacji tej przestrzeni i wielości barw, które określały i wciąż określają ekologię terenów przemysłowych i poprzemysłowych.

- 1 Jeffrey Jerome Cohen, *Introduction. Ecology's Rainbow*, in: *Prismatic Ecology Ecotheory beyond Green*, red. Jeffrey Jerome Cohen, University of Minnesota Press 2003, s. XIX.
- 2 Na szkodliwą obecność hałd zwracał jeszcze przed wojną uwagę Władysław Marchacz, *Krajobraz Śląska Polskiego*, Wydawnictwo Instytutu Śląskiego, Katowice 1936.
- 3 Na temat różnych kolorów Śląska zob. Gustaw Morcinek, *Śląsk*, „LTW”, Łomianki 2010.
- 4 Walter Benjamin, *O pojęciu historii*, w: Walter Benjamin, *Konstelacje. Wybór tekstów*, przeł. Adam Lipszyc, Anna Wołkowicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, s. 316.
- 5 Zob. Jürgen Osterhammel, *Historia XIX wieku. Przeobrażenie świata*, red. Witold Molik, przeł. Izabela Drozdowska-Broering, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2013, s. 849.
- 6 Timothy Morton, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. University of Minnesota Press, Minneapolis, Londyn 2013, s. 4–7.
- 7 Kathryn Yusoff, *Geologic Life: Inhuman Intimacies and the Geophysics of Race*, Duke University Press, Durham 2024, s. 39.
- 8 Na temat regionalnej perspektywy w badaniach industrializacji zob.: Sidney Pollard, *Peaceful conquest: the industrialization of Europe 1760–1970*, Oxford University Press, Nowy Jork 2002.
- 9 Terence Cave, *Thinking with literature: towards a cognitive criticism*, Oxford University Press, Oxford 2018, s. 14.
- 10 Na temat hałd jako wątku literackiego zob. Grażyna Barbara Szewczyk, *Ludzie urodzeni w dymach*, w: *Hałda. Materiały IV sesji śląskoznawczej Pracowników Naukowych, Studentów i Gości Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego*, red. Tomasz M. Głogowski, Marian Kisiel, Pallas Silesia, Katowice 2000, s. 55–64; Marta Tomczok, *»Na hałdach rosną ludzie«: literacka historia pogórnich środowisk sprzymierzeńców*. *Praktyka Teoretyczna* 2024 1(51), s. 73–92.
- 11 Katarzyna Niesporek, *Hałda. O śląskiej wyobraźni symbolicznej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2019.
- 12 Por. Stefan Żeromski, *Ludzie bezdomni*, Czytelnik, Warszawa 1956.
- 13 Zob. np. Jan Ziemia, *Tajemnica biedaszybu*, „Śląsk”, Katowice 1981.
- 14 Jan Brzoza, *Worek węgla*, w: tenże, *Opowiadania wybrane*, Czytelnik, Warszawa 1966,

- s. 43–61.
- 15 Tamże, s. 50.
 - 16 Konteksty powstania tych filmów rekonstruuje Andrzej Gwóźdź, *Nieustająca zmiana miejsc, czyli żywot podróży twórcy obrazów*, w: *Kutzowisko 2*, red. Andrzej Gwóźdź, „Śląsk” Wydawnictwo Naukowe, Katowice, 2009, s. 11–22.
 - 17 Andrzej Gwóźdź, *Przestrzenie estetyczne filmów Kazimierza Kutza*, w: *Kutzowisko: o twórczości filmowej, teatralnej i telewizyjnej Kazimierza Kutza*, red. Andrzej Gwóźdź, „Książnica”, Katowice 2000, s. 7–28.
 - 18 Przykładem wizualizacji przemysłowych ran są zdjęcia zebrane w albumie *Industrial Scars*, gdzie znalazły się między innymi ujęcia wielkich kopalni odkrywkowych i kamieniołomów z różnych części świata. Zob. J Henry Fair, *Industrial Scars. The Hidden Costs of Consumption*, Papadakis, Berkshire 2019.
 - 19 Na temat różnych barw ekologii zob. kolejne rozdziały książki *Prismatic Ecology Ecotheory beyond Green*, red. Jeffrey Jerome Cohen, University Of Minnesota Press, Minnesota 2003.
 - 20 Kathryn Yusoff, *Geologic Life: Inhuman Intimacies and the Geophysics of Race*, Duke University Press, Durham 2024.
 - 21 Szerzej na temat wykorzystania idei kolonialnego jądra ciemności do badań regionów przemysłowych pisałem w: Paweł Tomczok, *Komparatystyka wobec rewolucji przemysłowej*, „Wielogłos”, Numer 1 (51) 2022.
 - 22 Lucyna Sadzikowska, *Ołowica – naprzemienna, odnawiająca się i zwielokrotniona historia wyciszania i nagłaśniania choroby szpiedenickich dzieci na tle polityczno-społecznych uwarunkowań*, w: *Środowiska industrialne/postindustrialne zależności (w literaturze i kulturze polskiej od XIX do XXI wieku)*, red. Lucyna Sadzikowska, Marta Tomczok i Paweł Tomczok, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2023, s. 97–107.
 - 23 Zob. np. wpis na blogu <https://www.dawny-swiat.pl/2020/05/16/uthemann-czyli-maly-czarnobyl/> (dostęp 13.11.2024).

- 24 *Robert Schneider: malarstwo, rysunek*. Katalog wystawy, red. Barbara Niedoba, Muzeum Śląskie, Katowice 1997. Obraz ukazujący szopienicką pustynię biologiczną – Śląsk Nr 35 znajduje się pod koniec katalogu. Na pierwszym planie malarz umieścił sfałdowaną ziemię, a w tle dokładne obrazy torów kolejowych, familoków, a jeszcze dalej – bloki Sosnowca.
- 25 O szkolnych latach Kutza zob. Jakub Zajdel, *Szkolne lata Kazia Kuca*, w: *Kutzowisko 2*, red. Andrzej Gwóźdź, „Śląsk” Wydawnictwo Naukowe, Katowice 2009, s. 23–46.
- 26 O hucie pisze Kutz na przykład w Kazimierz Kutz, *Piąta strona świata*, „Znak” Kraków 2010, s. 56.
- 27 Na temat znaczenia filmów Kutza dla przedstawienia śląskiej tożsamości zob. np. Ilona Copik, *Topografie i krajobrazy: filmowy Śląsk*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017, s. 84.
- 28 O szopienickich kontekstach filmu pisze Jan F. Lewandowski, *Szopienicka legenda. Rzecz o Soli ziemi czarnej*. W: *Kutzowisko: o twórczości filmowej, teatralnej i telewizyjnej Kazimierza Kutza*, red. Andrzej Gwóźdź, „Książnica”, Katowice 2000, s. 41–56.
- 29 Bernard Skórok opisuje po śląsku powietrze w Wilhelminie: „jak zawioło z północy to śmiedziało blajówóm (z nuty ołowiu), a jak wioło ze wschodu to ciongnył sztral smrodu z fabryki mydła. Jak wioło od południa to smrodził Uthyman”, w innym miejscu wspomina zapachy z hałdy kopalnianej i hutniczej. Zob. Bernard Skórok, *Moja Wilhelmina* [b.d], s. 6; popatrz też: Bernard Skórok, Archiwum Historii Mówionej, Dom Historii:
https://www.youtube.com/watch?v=nSgSi9WNtZM&ab_channel=FundacjazPasj%C4%85.
- 30 Michał Lubina, *Pokochać hałdę*, w: *Hałda. Materiały IV sesji śląskoznawczej Pracowników Naukowych, Studentów i Gości Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego*, red. Tomasz M. Głogowski, Marian Kisiel, Pallas Silesia, Katowice 2000, s. 18.
- 31 Franciszek Fenikowski, *Górny Śląsk*, w: *Strofy o pracy: antologia*, wybór i oprac. Grażyna Konecka; postł. Ryszard Matuszewski „Iskry”, Warszawa 1980, s. 232.
- 32 Zob. Andrzej Szpulak, *Kino wśród mitów: o filmach śląskich Kazimierza Kutza*, Wydawnictwo Fundacji Collegium Europaeum Gnesnense, Gniezno 2004, s. 55.
- 33 Janusz Domagalik, *Koniec wakacji*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1990.

- 34 Stanisław Holecki, *Wspomnienia z hałdy*, w: *Hałda. Materiały IV sesji śląskoznawczej Pracowników Naukowych, Studentów i Gości Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego*, red. Tomasz M. Głogowski, Marian Kisiel, Pallas Silesia, Katowice 2000, s. 133.
- 35 Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) – Londyn 2011.
- 36 O wyborze Szybu Marcina oraz budowie rodzinnego domu Basistów wspomina Bolesław Kamykowski w książce Elżbiety Baniewicz, *Kazimierz Kutz*, „Iskry”, Warszawa 1999, s. 209.
- 37 Halina Lipowczan, *Za siedmioma hałdami*, Wydawnictwo „Śląsk”, Katowice 1965, s. 36.
- 38 Tamże, s. 42.
- 39 Co ciekawe, przestrzeń z filmu Kutza, już bez familoków, znalazła się też na rysunku węglem Roberta Schneidera o tytule *Śląska Nr 22*, zob. *Robert Schneider: malarstwo, rysunek*. Katalog wystawy, red. Barbara Niedoba, Muzeum Śląskie, Katowice 1997.
- 40 Wykorzystanie kompleksu przemysłowego w Biskupicach jako scenerii filmu jest o tyle problematyczne, że w dwudziestolecie miejsce to należało do Niemiec, a strajk toczy się w Polsce. Wybudowany na potrzeby przedsiębiorstwa Borsiga kompleks górniczo-hutniczy funkcjonował do czasów wielkiego kryzysu, gdy zlikwidowana została huta. W czasach powojennych działały kopalnia i koksownia, która istnieje do dziś. Zob. Bernard Szczech, *Biskupice: zarys dziejów*, Wydawnictwo Muzeum Miejskiego w Zabrze, Zabrze 1997.
- 41 Elżbieta Baniewicz, *Kazimierz Kutz...*, s. 210.
- 42 Jürgen Habermas, *Strukturalne przeobrażenia sfery publicznej*, red. Marek Czyżewski, przeł. Wanda Lipnik i Małgorzata Łukasiewicz. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007, s. 52. W przedmowie do kolejnego wydania (tamże, s. 7–8) Habermas przytacza polemiki wobec jego tezy. W pracach historyków angielskich znajduje wiele dowodów rozwoju plebejskiej sfery publicznej, eksponujące na przykład myśl polityczną robotniczych działaczy w XIX wieku.
- 43 Zob. też tekst Mariana Jadwiszczoka na stronie https://www.twoje.siemianowice.pl/?page_id=5462&page=3 (dostęp 13.11.2024). Według wspomnień jednego z hutników z komina wydostawał się żółty dym, śmiertelny dla przelatujących nad kominem ptaków. Huta doprowadziła także do skażenia okolicznych stawów.

- 44 Zob. Urszula Krakowska, *Opowieść o Hucie Jerzego*. Część 3. „Siemianowicki Rocznik Muzealny”, nr 9, 2010, s. 128.
- 45 Urszula Krakowska, *Opowieść o Hucie Jerzego*. Część 1. „Siemianowicki Rocznik Muzealny”, nr 7, 2008, s. 204–205.
- 46 Na temat bliskiego Rousseau i Thoreau filozofowania w czasie przechadzki zob. szczególnie Frédéric Gros, *Filozofia chodzenia*, przeł. Ewa Kaniowska. Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2015, s. 71–114. W ten sposób myślenia wpisuje się książka Rebeci Solnit, którą interesują „dzieje chodzenia jako świadomego aktu kulturowego” (zob. Rebecca Solnit, *Zew włości: opowieści wędrownie*, przeł. Anna Dzierzgowska i Sławomir Królak, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2018, s. 30)
- 47 Warto dodać, że w tym samym miejscu Eustachy Kossakowski zrobił zdjęcia Teofilowi Ociepcy, mieszkającemu w sąsiednim Janowie.

Bibliografia

- Baniewicz, Elżbieta, Kazimierz Kutz, „Iskry”, Warszawa 1999.
- Benjamin, Walter, O pojęciu historii, w: tegoż, Konstelacje. Wybór tekstów, tłum. Adam Lipszyc, Anna Wołkowitz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012.
- Brzoza, Jan, Worek węgla, w: tegoż, Opowiadania wybrane, Czytelnik, Warszawa 1966.
- Cave, Terence, Thinking with literature: towards a cognitive criticism, Oxford University Press, Oxford 2018.
- Copik, Ilona, Topografie i krajobrazy: filmowy Śląsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017.
- Domagalik, Janusz, Koniec wakacji, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1990.
- Fair, Henry J, Industrial Scars. The Hidden Costs of Consumption, Papadakis, Berkshire 2019.
- Fenikowski, Franciszek, Górny Śląsk, w: Strofy o pracy: antologia, red. Grażyna Konecka, Ryszard Matuszewski, „Iskry”, Warszawa 1980.
- Gros, Frédéric, Filozofia chodzenia, tłum. Ewa Kaniowska, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2015.
- Gwóźdź, Andrzej, Nieustająca zmiana miejsc, czyli żywot podróżny twórcy obrazów, w: Kutzowisko 2, red. Andrzej Gwóźdź, „Śląsk” Wydawnictwo Naukowe, Katowice 2009.
- Gwóźdź, Andrzej, Przestrzenie estetyczne filmów Kazimierza Kutza, w: Kutzowisko: o twórczości filmowej, teatralnej i telewizyjnej Kazimierza Kutza, red. Andrzej Gwóźdź, „Książnica”, Katowice 2000.
- Habermas, Jürgen, Strukturalne przeobrażenia sfery publicznej, tłum. Wanda Lipnik i Małgorzata Łukasiewicz, red. Marek Czyżewski, Wydawnictwo

Naukowe PWN, Warszawa 2007.

Holecki, Stanisław, Wspomnienia z hałdy, w: Hałda. Materiały IV sesji śląskoznawczej Pracowników Naukowych, Studentów i Gości Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego, red. Tomasz M. Głogowski, Marian Kisiel, Pallas Silesia, Katowice 2000.

Krakowska, Urszula, Opowieść o Hucie Jerzego. Część 1, „Siemianowicki Rocznik Muzealny”, nr 7, 2008.

Krakowska, Urszula. Opowieść o Hucie Jerzego. Część 3. „Siemianowicki Rocznik Muzealny”, nr 9, 2010.

Kutz, Kazimierz, Piąta strona świata, „Znak”, Kraków 2010.

Lewandowski, Jan F, Szopienicka legenda. Rzecz o Soli ziemi czarnej, w: Kutzowisko: o twórczości filmowej, teatralnej i telewizyjnej Kazimierza Kutza, red. Andrzej Gwóźdź, „Książnica”, Katowice 2000.

Lipowczan, Halina. Za siedmioma hałdami, Wydawnictwo „Śląsk”, Katowice 1965.

Lubina, Michał, Pokochać hałdę, w: Hałda. Materiały IV sesji śląskoznawczej Pracowników Naukowych, Studentów i Gości Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego, red. Tomasz M. Głogowski, Marian Kisiel, Pallas Silesia, Katowice 2000.

Marchacz, Władysław, Krajobraz Śląska Polskiego, Wydawnictwo Instytutu Śląskiego, Katowice 1936.

Morcinek, Gustaw, Śląsk, LTW, Łomianki 2010.

Morton, Timothy, Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World, University of Minnesota Press, Minneapolis, London 2013.

Negt, Oskar, Alexander Kluge, Öffentlichkeit und Erfahrung. Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher u. proletarischer Öffentlichkeit. Suhrkamp, Frankfurt (am Main) 1972.

Niesporek, Katarzyna, Hałda. O śląskiej wyobraźni symbolicznej, Katowice:

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2019.

Nixon, Rob, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Harvard University Press Cambridge, London 2011.

Osterhammel, Jürgen, *Historia XIX wieku. Przeobrażenie świata*, tłum. Izabela Drozdowska-Broering, red. Witold Molik, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2013.

Pollard, Sidney, *Peaceful conquest: the industrialization of Europe 1760–1970*, Oxford University Press, New York 2002.

Prismatic Ecology Ecotheory beyond Green, red. Jeffrey Jerome Cohen, University of Minnesota Press, Minneapolis 2003.

Robert Schneider: malarstwo, rysunek, red. Barbara Niedoba, Muzeum Śląskie, Katowice 1997.

Sadzikowska, Lucyna, Ołowica – naprzemienna, odnawiająca się i wielokrotniona historia wyciszania i nagłaśniania choroby szopienickich dzieci na tle polityczno-społecznych uwarunkowań, w: *Środowiska industrialne/postindustrialne zależności (w literaturze i kulturze polskiej od XIX do XXI wieku)*, red. Lucyna Sadzikowska, Marta Tomczok i Paweł Tomczok, Universitas, Kraków 2023.

Skórok, Bernard, *Archiwum Historii Mówionej*, Dom Historii, https://www.youtube.com/watch?v=nSgSi9WNtZM&ab_channel=FundacjaPasj%C4%85 [data dostępu 30.01.2025].

Solnit, Rebecca, *Zew włóczęgi: opowieści wędrowne*, tłum. Anna Dzierzgowska i Sławomir Królak, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2018.

Szczech, Bernard, *Biskupice: zarys dziejów*, Wydawnictwo Muzeum Miejskiego w Zabrze, Zabrze 1997.

Szewczyk, Grażyna Barbara, *Ludzie urodzeni w dymach*, w: *Hałda. Materiały IV sesji śląskoznawczej Pracowników Naukowych, Studentów i Gości Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego*, red. Tomasz M. Głogowski, Marian

Kisiel, Pallas Silesia, Katowice 2000.

Szpulak, Andrzej, Kino wśród mitów: o filmach śląskich Kazimierza Kutza, Wydawnictwo Fundacji Collegium Europaeum Gnesnense, Gniezno 2004.

Tomczok, Marta, „Na hałdach rosną ludzie”: literacka historia pogórnich środowisk sprzymierzeńczych, „Praktyka Teoretyczna” nr 1(51), 2024, DOI: 10.19195/prt.2024.1.4.

Tomczok, Paweł, Komparatystyka wobec rewolucji przemysłowej, „Wielogłos”, nr. 1 (51), 2022.

Yusoff, Kathryn, Geologic Life: Inhuman Intimacies and the Geophysics of Race , Duke University Press, Durham 2024.

Zajdel, Jakub, Szkolne lata Kazia Kuca, w: Kutzowisko 2, red. Andrzej Gwoźdź, „Śląsk” Wydawnictwo Naukowe, Katowice 2009.

Ziomba, Jan, Tajemnica biedaszybu, „Śląsk” Katowice 1981.

Żeromski, Stefan, Ludzie bezdomni, Czytelnik, Warszawa 1956.