POSTSCRIPTUM POLONISTYCZNE, 2026 • 2 (38)
doi: 10.31261/PS_P.2026.38.08
ISSN 2353-9844

Agnieszka Tambor
https://orcid.org/0000-0003-1536-8986
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Katowice, Polska

Śląska półka filmowa

Silesian Film Shelf

Abstract: The article presents the cinematic image of Upper Silesia from the perspective of its use in regional education and Polish language glottodidactics. It opens with the Silesian imaginary shaped by the work of Kazimierz Kutz and its influence on subsequent representations of the region in Polish cinema. Drawing on selected films – Kutz's Silesian Trilogy, *Śmierć jak kromka chleba* [Death Like a Slice of Bread], *Laura*, *Skarbek i tajemnica magicznego sreberka* [Skarbek and the Secret of the Magic Silver], and *Barbórka* – the article discusses the key elements of cinematic representations of Upper Silesia: history and memory, mining and the ethos of work, family and community, traditions and customs, language, regional demonology, as well as stereotypes and self-stereotypes. The selection of films is neither canonical nor chronological; the primary criterion is their potential for use in teaching Polish as a foreign language and Polish culture. Regional cinema is thus approached as a tool for developing linguistic and cultural competences and as a starting point for discussions on Poland's regional diversity, identity, memory, and socio-cultural transformations.

Keywords: film, cinema, Upper Silesia, stereotype

Abstrakt: Artykuł przedstawia filmowy obraz Górnego Śląska z perspektywy możliwości jego wykorzystania w edukacji regionalnej oraz glottodydaktyce polonistycznej. Punktem wyjścia rozważań jest ukształtowane przez twórczość Kazimierza Kutza imaginarium śląskie oraz jego wpływ na późniejsze sposoby prezentowania regionu w polskiej kinematografii. Na przykładzie wybranych produkcji – śląskiego tryptyku Kutza, *Śmierci jak kromka chleba*, *Laury*, *Skarbka i tajemnicy magicznego sreberka* oraz *Barbórki* – omówiono najważniejsze elementy filmowych reprezentacji Górnego Śląska: historia i pamięć, górnictwo i etos pracy, rodzina i wspólnota, tradycje i obrzędy, język, regionalna demonologia, a także stereotypy i autostereotypy. Dobór filmów nie ma charakteru kanonicznego ani chronologicznego – podstawowym kryterium ich doboru jest ich potencjał (glotto)dydaktyczny oraz możliwość wykorzystania tych produkcji w nauczaniu języka polskiego oraz wiedzy o polskiej kulturze. Filmy o tematyce regionalnej zostały tym samym potraktowane jako narzędzie rozwijania kompetencji językowych i kulturowych oraz punkt wyjścia do rozmowy o regionalnym zróżnicowaniu Polski, tożsamości, pamięci i przemianach społeczno-kulturowych.

Słowa kluczowe: film, kino, Górny Śląsk, stereotyp

Początkiem obecności śląskiego kina w obiegu ogólnopolskim jest z całą pewnością obraz wykreowany przez Kazimierza Kutza w jego śląskiej trylogii, a właściwie pentalogii. *Sól ziemi czarnej* (1969), *Perła w koronie* (1971), *Paciorki jednego różańca* (1979), *Zawrócony* (1994) i *Śmierć jak kromka chleba* (1994) przez wiele lat stanowiły wyznacznik i model polskiego filmowego opowiadania o regionalności. Jak zauważa Andrzej Gwóźdź, „reżyser bardziej opisuje niż opowiada, zdając się głównie na relację kamery, uwolnionej od obowiązku konstruowania akcji. Stawia z reguły pytania typu: »Co to jest?«. Mniej interesuje go: »Jak to się stało?«. (…) dzięki temu, przedstawia bardzo konkretne wyobrażenie o śląskości" (cyt. za: Gałuszka, 2024: 247). Śląsk Kutza jest miejscem mitotwórczym, zanurzonym głęboko w swojej tożsamości i w miłości do „małej ojczyzny":

> Ze znakomitym udziałem Kutzowskiego tryptyku zaczęło się tworzyć górnośląskie *imaginarium*, w którym miała szansę wyrazić się śląska specyfika. O sile jej wyrazu świadczy fakt, że większość powstających od lat 80. filmów podejmujących tematykę lokalną, zawsze próbowała w jakiś sposób odnieść się intertekstualnie do zapoczątkowanej przez Kutza tradycji – na zasadzie jej rekonstrukcji, polemiki czy zaprzeczenia. Do dzisiaj w większości dzieł śląskich, niezależnie od rodzaju nawiązań, można dostrzec świadomość kulturowego kontinuum (Copik, 2018: 26).

„Po Kutzu" filmowy Śląsk przez lata pokazywany był w produkcjach różnych śląskich i nieśląskich twórców jako miejsce biedne – wiecznie umorusane dzieci zbierały węgiel na nasypach kolejowych[1], a folklor lokalny (w filmie i w telewizji) stanowiły mówienie, często nieudolnie stylizowane na język śląski, i niezbyt rozgarnięty wyraz twarzy[2]:

[1] Por. *Benek* (2007, reż. R. Gliński).

[2] Fragment ze wstępu książki *Śląskie ścieżki filmowe*.

> Kto z filmowców chciał poszukać polskich frustracji doby transformacji, kto chciał pokazać polską biedę w jej najostrzejszych przejawach bądź chciał szokować obrazem ludzi bez perspektyw – jechał z kamerą na Śląsk. Ale po kilkunastu latach kreowania takiego wizerunku Śląska, kolejne filmy zaczęły trącić fałszem. Po prostu, Śląsk wraz z całym krajem się zmienił (…) (Zarębski, 2010).

Gdyby próbować wskazać podstawowe elementy składające się na filmowy obraz Śląska, należałoby wymienić: krajobraz, miasto, rodzinę, ludzi, tradycję, religię oraz język. Elementy te, obecne w różnych konfiguracjach i natężeniach, tworzą złożoną mozaikę reprezentacji regionu, często w obiegu potocznym i medialnym ulegającą znacznemu uproszczeniu. Zamiast wielogłosowej opowieści o przestrzeni historycznie i kulturowo zróżnicowanej utrwalany bywa obraz jednowymiarowy, oparty na powtarzalnych motywach wizualnych i narracyjnych. W rezultacie filmowe przedstawienia Śląska częściej reprodukują rozpoznawalne klisze niż podejmują próbę uchwycenia wewnętrznej dynamiki regionu oraz zachodzących w nim przemian społecznych i kulturowych. Ta schematyczność przekazu dotyczy warstwy nie tylko obrazowej, lecz także geograficznej:

> Co charakterystyczne, współcześnie w potocznym i medialnym przekazie następuje zawężenie obrazu Śląska do województwa śląskiego (dawniej katowickiego), tak że wykluczony zostaje obszar Śląska Opolskiego i Śląska Cieszyńskiego, nie mówiąc o Śląsku Opawskim (Szmeja, 2014: 224).

Przełomem był rok 2007 i powstanie w Polsce regionalnych funduszy filmowych, ze szczególnym uwzględnieniem pierwszego wojewódzkiego funduszu – był to Śląski Fundusz Filmowy. Warto podkreślić tę wojewódzkość (nie regionalną terytorialność), która z jednej strony ogranicza teren, na którym realizować się mogą śląskie historie, a z drugiej poszerza go o miejsca, które tradycyjnie nie zostałyby nazwane śląskimi, np. Zagłębie, Częstochowę czy Żywiec. Rolą Śląskiego Funduszu

Filmowego jest bowiem promocja województwa jako atrakcyjnej lokacji filmowej dla produkcji międzynarodowych[3].

Z uwagi na wielką różnorodność produkcji ukazujących Śląsk i Ślązaków, *Śląską półkę filmową* należy zatem traktować jako subiektywny przewodnik po klasycznym filmowym Górnym Śląsku. Zaproponowany zestaw obejmuje zaledwie kilka spośród ponad 100 pozycji zgromadzonych przez autorkę w śląskiej filmografii. Czy wybór ten jest słuszny? Tego ocenić nie sposób. Każdy Ślązak i każda Ślązaczka mają bowiem w swoim sercu zastygłe kadry, z których montują własną śląską opowieść.

Trylogia śląska

Sól ziemi czarnej, 1969, reż. K. Kutz, scen. K. Kutz, zdj. W. Zdort, muz. W. Kilar, obsada: O. Łukaszewicz, J. Englert, J. Bińczycki, D. Olbrychski, J. Cnota.

Perła w koronie, 1971, reż. K. Kutz, scen. K. Kutz, zdj. S. Loth, muz. W. Kilar, obsada: O. Łukaszewicz, Ł. Kowolik, F. Pieczka, J. Cnota, J. Englert.

Paciorki jednego różańca, 1979, reż. K. Kutz, scen. K. Kutz, zdj. W. Zdort, muz. W. Kilar, obsada: A. Halotta, F. Pieczka, E. Wiśniewska, J. Bógdoł.

Sól ziemi czarnej, *Perła w koronie* oraz *Paciorki jednego różańca* – tzw. śląski tryptyk – to cykl filmów, który układa się w swoisty fresk opowiadający o historii i tożsamości Górnego Śląska. Filmy te, osadzone

[3] O dofinansowanie ze środków ŚFF mogą ubiegać się projekty, które są powiązane z województwem śląskim tematycznie lub poprzez miejsce realizacji. Otrzymały je m.in.: *Jesteś Bogiem* (2012), nagrodzony Europejską Nagrodą Filmową *Kongres* (2012), *Chce się żyć* (2013), *Jestem mordercą* (2016), *Wspomnienie lata* (2016), *Gruba* (2017), *Dolina Bogów* (2019), nagrodzony na Gdyńskim festiwalu *Obywatel Jones* (2019), nominowana do trzech Oscarów *Zimna wojna* (2018), nagrodzona dwoma Oscarami *Strefa interesów* (2023) oraz *Chopin, Chopin!* (2025) (Śląski Fundusz Filmowy, https://silesiafilm.com/slaski-fundusz-filmowy-2/ [dostęp: 3.02.0226]).

w różnych momentach dziejowych, ukazują przywiązanie Ślązaków do ziemi, etos pracy górniczej oraz znaczenie rodziny jako podstawowej wspólnoty, konstytuując jednocześnie mit założycielski regionu.

W *Soli ziemi czarnej* reżyser sięga do wydarzeń II powstania śląskiego[4], przedstawiając losy siedmiu braci Basistów walczących o przyłączenie Śląska do Polski. Historia rodziny starego górnika, którego synowie podejmują walkę o tożsamość i przynależność do swojego miejsca na ziemi, staje się metaforą losów całego społeczeństwa śląskiego – wielokrotnie przesuwanego między granicami państw i zmuszanego do nieustannego definiowania własnej narodowej i kulturowej przynależności.

Perła w koronie osadzona jest z kolei w realiach lat 30. XX wieku; koncentruje się na konflikcie wokół planowanego zamknięcia nierentownej kopalni „Zygmunt". Decyzja skutkuje strajkiem górników. Film – obok ukazania silnie zakorzenionego na Śląsku etosu pracy – barwnie i mitotwórczo przedstawia model śląskiej rodziny, w której kobiety aktywnie wspierają mężów i ojców w walce o miejsce pracy i godność zawodową. *Perła w koronie* była polskim kandydatem do Oscara w kategorii najlepszy film nieanglojęzyczny w 1973 roku.

Ostatnią i najbardziej kameralną częścią tryptyku są *Paciorki jednego różańca*, zrealizowane na podstawie opowiadania Albina Siekierskiego[5]

[4] I powstanie śląskie: 16–24 sierpnia 1919 roku; cel: przyłączenie Górnego Śląska do Polski. Zakończyło się porażką i ucieczką powstańców na tereny polskie. II powstanie śląskie: 19–25 sierpnia 1920 roku; cel: sprzeciw wobec obecności Niemców na terenach Śląska. Plebiscyt: 20 marca 1921 roku. Był on jednym z ustaleń traktatu wersalskiego. Mieszkańcy mieli zadecydować, czy teren ma być przyłączony do Polski, czy pozostać w Niemczech. III powstanie śląskie: 2/3 maja – 5 lipca 1921 roku; cel: przyłączenie Górnego Śląska do Polski. Było zaplanowane już przed plebiscytem. Wybuchło ze względu na złamanie ustaleń plebiscytowych. Historię powstań śląskich opowiada fabularyzowany film dokumentalny pt. *Batalia o Śląsk* z 2009 roku (reż. L. Myczka, M. Pawełczak).

[5] Albin Siekierski (1920–1989) w trakcie II wojny światowej siłą został wcielony do Wehrmachtu, a później zesłany do obozu w Saksonii. Po wojnie wrócił na Górny Śląsk.

Tego domu już nie ma. Film opowiada historię emerytowanego górnika Karola Habryki i jego żony, którzy dowiadują się o planowanym wyburzeniu domu, w którym spędzili całe życie. Odmowa jego opuszczenia staje się aktem sprzeciwu wobec modernizacji postrzeganej jako zagrożenie dla indywidualnej i zbiorowej pamięci:

> (…) autorzy mówią o „związkach człowieka z miejscem", (…) „małej ojczyźnie", „lokalności", „kreacyjnej mocy miejsca" (…), „przywiązaniu do miejsca", (…) „doświadczaniu poprzez miejsce" (…). W przytoczonych opisach odnaleźć można powiązania, które są ważnym elementem każdej biografii: człowiek – miejsce, przestrzeń – miejsce, historia – miejsce, czas – miejsce (Czajkowska, 2016: 24).

Choć bohaterowie ostatecznie przenoszą się do nowego mieszkania, szybko okazuje się, że ceną tej zmiany jest utrata poczucia sensu i przynależności. W rolę główną w filmie wcielił się Augustyn Halotta (1916–1985) – aktor amator i pisarz. Co ciekawe, Halotta doświadczył w życiu sytuacji podobnej do bohatera *Paciorków jednego różańca*: „Gdy ruszyła produkcja tego filmu, jego dom w Bogucicach został już oszacowany i przeznaczony do rozbiórki. Augustyn Halotta zmarł kilka miesięcy po przeprowadzeniu się do nowego mieszkania w bloku"[6].

Osadzając akcję tryptyku głęboko w realiach Górnego Śląska, Kutz łączy lokalność z uniwersalnym przekazem. Opowiadając o pracy, rodzinie, domu i tożsamości, tworzy kino, które pozostaje czytelne i poruszające również poza regionalnym kontekstem, a także wpisuje się trwale w kanon polskiej kinematografii.

[6] *Augustyn Halotta*, Wikipedia, https://pl.wikipedia.org/wiki/Augustyn_Halotta [dostęp: 3.02.2026].

Propozycje (glotto)dydaktyczne

1. Tożsamość regionalna i doświadczenie pogranicza – rozmowa o Górnym Śląsku jako przestrzeni wielokrotnie negocjowanej kulturowo i politycznie. Analiza tego, jak historia, zmiany granic i konflikty zbrojne wpływają na zbiorową tożsamość.
2. Język jako nośnik pamięci i emocji – funkcja języka śląskiego w filmach Kutza: język codzienności, wspólnoty i emocjonalnego zakorzenienia. Omówienie zawartości Europejskiej karty języków regionalnych lub mniejszościowych i innych aktów prawnych funkcjonujących w prawodawstwie państw świata.
3. Dom, praca, rodzina – wartości w sytuacji kryzysu – zestawienie z innymi polskimi produkcjami, w których dom funkcjonuje jako podstawowa wartość i punkt odniesienia tożsamości bohaterów. Kontekst: *Plac Zbawiciela* (2006, reż. J. Kos-Krauze i K. Krauze), *Moje córki krowy* (2015, reż. K. Dębska) czy *Cicha noc* (2017, reż. P. Domalewski).

Śmierć jak kromka chleba

1994, reż. K. Kutz, scen. K. Kutz, zdj. W. Zdort, muz. W. Kilar, obsada: J. Gajos, J. Trela, J. Radziwiłowicz, J. Peszek, A. Dymna.

16 grudnia 1981 roku to jedna z kluczowych dat w historii powojennej Polski. Film Kutza podejmuje próbę opowiedzenia historii najkrwawszej pacyfikacji w okresie stanu wojennego, przeprowadzonej przez ZOMO na terenie Kopalni Węgla Kamiennego „Wujek", gdzie strajkowało około 3000 górników. Ogrom sił, które skierowano do kopalni – 1471 funkcjonariuszy MO i ZOMO oraz 760 żołnierzy, dysponujących 22 czołgami i 44 wozami bojowymi – jednoznacznie świadczył o zamiarach władz. Strajk oraz jego brutalna pacyfikacja należą do wydarzeń

o fundamentalnym znaczeniu dla społecznej pamięci okresu stanu wojennego.

Film, rozpoczynający się od aresztowania przewodniczącego Komisji Zakładowej NSZZ „Solidarność" Jana Ludwiczaka[7], to możliwie wierna ilustracja autentycznych wydarzeń. Reżyser przedstawia mechanizmy eskalacji konfliktu oraz logikę działań aparatu władzy, jednoznacznie wskazując odpowiedzialnych za tragiczny finał wydarzeń. *Śmierć jak kromka chleba* przenikliwie odtwarza świadomość strajkujących, którzy ze zwykłych ludzi stają się niezamierzonymi bohaterami zmiażdżonymi przez tryby wielkiej historii. Atutem filmu jest muzyka Wojciecha Kilara, którego śląski rodowód też ma tu niebagatelne znaczenie. Kazimierz Kutz mówił o kompozytorze:

> Stworzyłem z nim prawie wszystkie filmy w początkowym okresie swojej twórczości, także cykl śląski. Wojciech Kilar był wrośnięty w Śląsk, on był Ślązakiem z wyboru. Jak go pytali w USA, jak to się dzieje, że udaje mu się osiągać takie sukcesy w muzyce, odpowiedział lapidarnie „Trzeba mieszkać w Katowicach"[8].

Ścieżka dźwiękowa do filmu *Śmierć jak kromka chleba w* opinii wielu krytyków łączy w sobie motywy muzyki elegijnej i „elementy śląskich melodii z kościelnym chorałem", co wraz z niezwykle emocjonalnym ujęciem tematu powoduje, że „film Kutza przypomina widowisko pasyjne" (Niemojewska, 2022).

[7] Jan Ludwiczak (1937–2023) był przewodniczącym Komisji Zakładowej NSZZ „Solidarność" w KWK „Wujek" w Katowicach. Aresztowano go w noc wprowadzenia stanu wojennego, z 12 na 13 grudnia 1981 roku, co stało się jedną z przyczyn wybuchu strajku. Został zwolniony z internowania 23 grudnia 1982 roku.

[8] *Zrozumieć fenomen Wojciecha Kilara*, Polskie Radio 24, https://www.polskieradio.pl/8/404/artykul/1012627,zrozumiec-fenomen-wojciecha-kilara [dostęp: 3.02.2026].

Warto wspomnieć, że pamięć dziewięciu z „Wujka”[9] jest na Śląsku bardzo silnie kultywowana. W grudniu 1991 roku odsłonięto pomnik poległych górników KWK „Wujek” (Pomnik Dziewięciu z Wujka). Składa się on z 33-metrowego krzyża oraz urn z ziemią z ich grobów. Z kolei w 2011 roku utworzono w Katowicach Śląskie Centrum Wolności i Solidarności. Centrum mieści się w byłym kopalnianym magazynie odzieżowym. To z rampy tego budynku padły śmiertelne strzały w kierunku górników z kopalni „Wujek”.

Propozycje (glotto)dydaktyczne

1. Pamięć zbiorowa i doświadczenie przemocy – analiza wydarzeń z grudnia 1981 roku jako traumy pokoleniotwórczej, refleksja nad rolą kina w rekonstruowaniu i utrwalaniu narracji o przeszłości. Kontekst: *Przesłuchanie* (1982, reż. R. Bugajski), *80 milionów* (2011, reż. W. Krzystek), *Wszystko, co kocham* (2009, reż. J. Borcuch).
2. Język protestu, solidarności i żałoby – analiza rejestrów językowych, strategii perswazyjnych oraz sposobów wyrażania emocji zbiorowych. Dyskusja o języku jako narzędziu oporu, manipulacji i wpływu społecznego.
3. Wspólnota, praca i religijność na Górnym Śląsku – specyfika górniczej wspólnoty: znaczenie rodziny, pracy w kopalni oraz obecności religii w życiu codziennym i sytuacjach kryzysowych. Wydarzenia w kopalni „Wujek” jako element śląskiej pamięci regionalnej. Kontekst: *Zawrócony* (1994, reż. K. Kutz) lub *Barbórka* (2005, reż. M. Pieprzyca).

[9] Jan Stawisiński, Joachim Józef Gnida, Józef Czekalski, Józef Krzysztof Giza, Ryszard Józef Gzik, Bogusław Kopczak, Andrzej Pełka, Zbigniew Wilk, Zenon Zając.

Laura

2010, reż. R. Dunaszewski, scen. R. Dunaszewski, P. Fede, zdj. J. Januszyk, muz. Motion Trio, obsada: K. Respondek, A. Seniuk, S. Bohosiewicz, J. Kornacka, M. Dziędziel.

Laura to film telewizyjny zrealizowany przez stację TVN w ramach cyklu „Prawdziwe historie”[10]. Produkcja opowiada o górniku uwięzionym w zawalonym chodniku kopalni oraz o jego kilkuletniej córce Laurze, wymagającej pilnej operacji serca. Oś narracyjna filmu koncentruje się wokół czterodniowej akcji ratowniczej i oparta została na autentycznych wydarzeniach, które miały miejsce w 2006 roku w kopalni „Halemba” w Rudzie Śląskiej. *Laura* rekonstruuje przebieg akcji, jednocześnie przybliżając widzom realia pracy w górnictwie oraz specyfikę ratownictwa górniczego, w którym – zgodnie z obowiązującą etyką zawodową – działania podejmowane są do samego końca, bez rezygnacji z nadziei na ocalenie poszkodowanych. Zbigniew Nowak mówi:

> (…) przy życiu trzymała go myśl, że ma jeszcze parę spraw do załatwienia, a na powierzchni czekają córka Laura i żona Marlena. Wypadek zmienił jego podejście do życia. – Zaczął dostrzegać każde, najmniejsze powody do radości. Cieszył się tym, że trawa jest zielona, usłyszał śpiew ptaków – mówi grający w filmie główną rolę Krzysztof Respondek. – Życie ma teraz

[10] „Prawdziwe historie stały się przyczynkiem do zrobienia filmów o uniwersalnym przesłaniu, które pomaga spojrzeć na ludzkie życie z szerszej perspektywy. Wybieraliśmy je z dużą rozwagą, bowiem nie z każdej, budzącej zainteresowanie opinii publicznej, sprawy można zrobić film, niosący pewien morał” (Szewczyk, 2010). Filmy w cyklu: *Krzysztof* (2010) – film o porwaniu i zamordowaniu Krzysztofa Olewnika; *Cisza* (2010) – film o wypadku w Tatrach, w którym w lawinie zginęła grupa tyskich licealistów; *Bokser* (2012) – film inspirowany życiem boksera Przemysława Salety; *Nad życie* (2012) – film o życiu siatkarki Agaty Mróz-Olszewskiej; *Mój biegun* (2013) – film o życiu Jana Meli, niepełnosprawnym zdobywcy obu biegunów Ziemi; *Laura* (2010).

dla niego zupełnie inny wymiar i inną wartość (Horbaczewski, Hrycko-Skowron, Rzemek, 2010).

Ważnym pryzmatem oglądania na ekranie tej śląskiej opowieści są aktorzy. W role główne wcielili się bowiem aktorzy rozumiejący śląską mentalność i tożsamość: urodzona w Cieszynie, wychowana w Żorach – Sonia Bohosiewicz, urodzony w Gołkowicach (gmina Godów) Marian Dziędziel oraz urodzony i mieszkający całe życie na Śląsku Krzysztof Respondek – aktor i członek znanego Kabaretu Rak[11]. Ich kreacje dopełniają realistycznego charakteru filmu, podporządkowanego rekonstrukcji prawdziwych zdarzeń w kopalni i śląskiemu stosunkowi do górnictwa jako zawodu i życiowej filozofii.

Propozycje (glotto)dydaktyczne

1. G ó r n i c t w o j a k o e l e m e n t t o ż s a m o ś c i r e g i o n a l n e j Ś l ą s k a – górnictwo nie tylko jako zawód, lecz także jako element śląskiej tożsamości regionalnej. Sposoby przedstawiania pracy w kopalni, ryzyka zawodowego oraz społecznego znaczenia górników na Śląsku (relacja między doświadczeniem jednostkowym a wspólnotowym). Kontekst: *Barbórka* (2005, reż. M. Pieprzyca), *Żelazny most* (2019, reż. M. Jordan-Młodzianowska) czy *Perła w koronie* (1971, reż. K. Kutz).
2. J ę z y k w r ó ż n y c h r e j e s t r a c h – sposoby mówienia o niebezpiecznej pracy. Rozwijanie zasobu leksykalnego opisującego wysiłek, zagrożenie, odwagę i koleżeństwo.

[11] Ten śląski zespół kabaretowy powstał na początku lat 80. XX wieku, a założyli go Ryszard Siwek, Andrzej Stefaniuk i Krzysztof Hanke. Nazwa Rak pochodzi od pierwszych liter imion jego założycieli. Respondek dołączył do składu w 1999 roku. W grupie występowali także Marian Makula, Grzegorz Poloczek i Andrzej Kozłowski.

3. Człowiek wobec żywiołu – reakcje człowieka na kryzys oraz sposoby oswajania zagrożenia. W centrum refleksji można postawić strategie radzenia sobie z trudnymi doświadczeniami – modlitwa, humor, milczenie, praca – oraz funkcje, jakie pełni wspólnota w procesie przeżywania traumy i odbudowy codzienności po tragedii. Kontekst: *Mój biegun* (2013, reż. M. Głowacki), *Najlepszy* (2017, reż. Ł. Palkowski), *Niebo. Rok w piekle* (2025–2026, HBO Max).

Skarbek i tajemnica magicznego sreberka

2024, reż. T. Jurkiewicz, scen. W. Kuczok, P. Janusz, T. Jurkiewicz, zdj. M. Długaj, muz. F.E. Smith, obsada: P. Musianek, B. Gacek, J. Tomczyk, O. Łukaszewicz, S. Bohosiewicz.

Skarbek i tajemnica magicznego sreberka to opowieść skierowana przede wszystkim do młodszych widzów, która w przystępnej, przygodowej formie wprowadza w świat śląskich podań. Punktem wyjścia jest postać Skarbka – legendarnego ducha kopalni – odgrywającego rolę przewodnika po podziemnym świecie. Poza nim w filmie pojawiają się także inne straszki pochodzące ze śląskich podań ludowych: bebok, utopiec, podciep, szarlej, heksa, latawiec. Film Tomasza Jurkiewicza jest mocno osadzony w regionalnych realiach, co stanowi dużą wartość, dającą się wykorzystać w ramach zajęć i innowacji dotyczących edukacji regionalnej. Lokalna mitologia (śląskie straszki), język (bardzo umiejętnie wpleciony w scenariusz, w taki sposób, by nie dominował, a tym samym nie powodował hermetyczności językowej obrazu), obyczajowość, zwyczaje – to elementy stanowiące o ogromnej sile filmu[12].

[12] Por. rekomendacja dydaktyczna Zespołu Edukatorów Filmowych: https://zef.org.pl/skarbek-i-tajemnica-magicznego-sreberka-/ [dostęp: 4.02.2026].

Zarówno zawiązanie, jak i finał całej historii odbywają się w kopalni[13]. Podziemna przestrzeń funkcjonuje tu jako miejsce próby i inicjacji. Film w nowatorski (jak na realia polskiej popkultury) sposób adaptuje regionalne dziedzictwo, próbując pomieścić je gdzieś między bajkami dla (nie)grzecznych dzieci, folklorem a immanentną częścią śląskiej mentalności; co istotne, także tej współczesnej, która jednak – nie sposób tego nie zauważyć – dość mocno przetworzyła obrazy swoich demonów, zamieniając je w kulturowo dostępne dla każdego „maskotki". *Skarbek i tajemnica magicznego sreberka* wpisuje się w nurt kina młodzieżowego, które stara się łączyć funkcję rozrywkową z edukacyjną.

Propozycje (glotto)dydaktyczne

1. Rodzina i relacje międzypokoleniowe w narracji dziecięcej – rola rodziny w przekazywaniu wartości oraz doświadczeń starszego pokolenia. Relacje między dzieckiem a dorosłymi bohaterami, w szczególności figurą pradziadka jako pośrednika między światem codziennym a światem legend i wyobraźni. Kontekst: *Mój rower* (2012, reż. P. Trzaskalski).
2. Demonologia ludowa jako zasób leksykalny – słownictwo związane z demonologią ludową (m.in. bebok, utopiec, podciep, heksa, latawiec). Film umożliwia porównanie śląskich demonów i straszków z podobnymi postaciami pochodzącymi z demonologii regionalnych, ogólnopolskich i światowych[14].
3. Kino regionalne w pracy z dziećmi i młodzieżą uczącymi się języka polskiego – film jako narzędzie

[13] Sama koncepcja nieco przywodzi na myśl *Władcę pierścieni*.

[14] Do pracy z tym tematem warto wykorzystać książki: *Śląskie ścieżki filmowe* (Tambor, 2022); *Śląskie zagadki, łamigłówki, zgadywanki, zadania. Naucz się o Śląsku po śląsku* (Tambor, 2024); *Śląskie straszki. Demonologia ludowa w nauczaniu języka polskiego jako obcego* (Gęsina, 2025).

dydaktyczne w pracy z dziećmi polonijnymi oraz uczącymi się języka polskiego jako obcego, drugiego lub odziedziczonego. Możliwość rozwijania kompetencji językowych i kulturowych poprzez kontakt z regionalnym zróżnicowaniem Polski oraz odkrywanie tradycji obecnych w doświadczeniu rodzinnym uczniów funkcjonujących poza granicami kraju.

Barbórka

2005, reż. M. Pieprzyca, scen. B. Kurowski, M. Pieprzyca, zdj. M. Traskowski, muz. P. Zakrocki, obsada: I. Sitkowska, M. Dorociński, R. Talarczyk, G. Bułka, Z. Stryj.

Barbórka to film z serii „Święta polskie”[15] zrealizowanej przez TVP. Barbórka jest jedynym „świętem regionalnym”, które znalazło swoje miejsce w zestawieniu zaproponowanym przez telewizję publiczną. Fabuła koncentruje się na spotkaniu dwóch światów: pełnego tradycji i rytuałów Śląska i „wielkiego”, acz nadętego i pustego świata, reprezentowanego przez przybyszy z Warszawy. Główną oś narracyjną tworzy dwudniowa

[15] Pozostałe filmy serii to: *Cud Purymowy* (reż. I. Cywińska) – święto żydowskie Purim; *Noc Świętego Mikołaja* (reż. J. Kondratiuk) – św. Mikołaja; *Żółty szalik* (reż. J. Morgenstern) – Wigilia Bożego Narodzenia; *W kogo ja się wrodziłem* (reż. R. Bugajski) – Dzień Ojca; *Wszyscy święci* (reż. A. Barański) – Wszystkich Świętych; *Miss mokrego podkoszulka* (reż. W. Adamek) – Wielkanoc; *Biała sukienka* (reż. M. Kwieciński) – Boże Ciało; *Długi weekend* (reż. R. Gliński) – Święto Pracy i Święto Konstytucji; *Królowa chmur* (reż. R. Piwowarski) – Dzień Matki; *Piekło niebo* (reż. N. Koryncka-Gruz) – pierwsza komunia święta; *Przybyli ułani* (reż. S. Chęciński) – Matki Boskiej Zielnej, Święto Wojska Polskiego; *Miłość w przejściu podziemnym* (reż. J. Majewski) – walentynki.

relacja między Basią[16], młodą kobietą pracującą w kopalnianej sortowni, a Jakubem Skowerskim, znanym aktorem, który pojawia się w regionie w charakterze gościa na obchodach Barbórki. Film wykorzystuje górnicze święto jako ramę dla opowieści o miłości do ludzi i miejsca – rytuał powitania chlebem i solą oraz inne obrzędowe elementy Barbórki funkcjonują jako znaki kulturowe, które zestawione są z oczekiwaniami i stylem życia przybyszy z centrum Polski. Bazujący na bardzo silnych i wyrazistych stereotypach scenariusz próbuje (z powodzeniem – jak się wydaje) pokazać kontrast między stylem życia bohaterów, reprezentowanymi przez nich wartościami oraz odmiennością doświadczeń. Oczywiście film można uznać za jedno wielkie zbanalizowanie świata przedstawionego, a jednak w swoim uproszczonym przesłaniu niesie on pewną uniwersalność, wyrażoną przez jednego z widzów ze Słowenii:

> W pamięci pozostało mi to, że podczas projekcji odżyły we mnie uczucia z lat dzieciństwa, spędzonego w środowisku górniczym. Film dotknął milczącego, zamkniętego w sobie świata oraz rytuału górników, niedostępnego dla przybysza ani w sferze empatii, ani życiowej filozofii. Bardzo spodobał mi się sposób budowania dramaturgii, polegający na przedstawieniu chęci spotkania i wniknięcia w dwa światy, gdzie niemożliwość ich wzajemnego zrozumienia i poznania w przebiegu fabuły została wyrażona za pomocą elementarnych środków (Tambor, 2018: 109).

[16] „Od razu wiedziałem, że to ma być opowieść o Barbarze. Zawsze przy okazji Barbórki myśli się o facetach, o górnikach. Ja chciałem podejść do tego inaczej (…) – powiedział o rozmowach z producentami Pieprzyca" (*Barbórka według Pieprzycy*, 2005, Interia Film, 4.12.2005, https://film.interia.pl/wiadomosci/news-barborka-wedlug-pieprzycy,nId,1749663 [dostęp: 4.02.2026]).

Propozycje (glotto)dydaktyczne

1. Kalendarz świąt polskich jako kontekst kulturowy – punkt wyjścia do pracy nad kalendarzem świąt polskich oraz ich funkcją w porządkowaniu życia społecznego i kulturowego. Refleksja nad rolą świąt w budowaniu wspólnoty i ciągłości tradycji. Kontekst: pozostałe filmy z serii „Święta polskie".
2. Stereotypy i autostereotypy – językowy obraz świata – analiza stereotypów i autostereotypów, ze szczególnym uwzględnieniem językowego obrazu świata konstruowanego w dialogach i zachowaniach bohaterów. Film umożliwia refleksję nad mechanizmami upraszczania rzeczywistości oraz ćwiczenie języka opisu różnic społecznych i kulturowych.
3. Zróżnicowanie regionalne Polski – słownictwo i tradycje – narzędzie do pracy nad zagadnieniem regionalnego zróżnicowania kulturowego Polski. Kontekst: *Kamerdyner* (2018, reż. F. Bajon), *Śleboda* (2024, Sky Showtime), *Biała odwaga* (2024, reż. M. Koszałka), *U pana Boga za piecem* i inne filmy z serii (1998, reż. J. Bromski), *Janosik* (1974, reż. J. Passendorfer).

Przedstawiony wybór filmów nie jest próbą stworzenia kanonu kina śląskiego ani zestawieniem najważniejszych czy najwybitniejszych produkcji związanych z regionem. Podobne przedsięwzięcie byłoby zresztą trudne, a być może nawet niemożliwe do zrealizowania. *Śląska półka filmowa* stała się zatem zestawem tytułów, które pozwalają zobaczyć, jak różnymi językami kinematografia opowiadała kiedyś i opowiada dziś o Górnym Śląsku.

Celem nie było zachowanie proporcji gatunkowych, chronologicznych czy kierowanie się wartością artystyczną poszczególnych filmów. Chodziło raczej o ich potencjał (glotto)dydaktyczny. Dlatego obok dzieł Kazimierza Kutza pomieszczono w zestawieniu także produkcje późniejsze, popularne czy telewizyjne. Chodziło przy tym o stworzenie zestawu umożliwiającego oglądanie tradycji i obyczajów

regionu z różnych perspektyw. Dzięki wybranym filmom możemy mówić o historii i pamięci, pracy i górnictwie, rodzinie, domu i wspólnocie, tradycjach i obrzędach, a także o stereotypach i autostereotypach. Wszystkie produkcje podejmują próby wykorzystania (na różne sposoby) regionalnego dziedzictwa w kinie popularnym. Z perspektywy (glotto)dydaktycznej właśnie ta różnorodność wydaje się szczególnie cenna. Film pozwala bowiem potraktować region nie jako zamkniętą listę informacji, które należy przekazać uczącym się, lecz jako przestrzeń interpretacji, porównań i rozmów. *Śląska półka filmowa* nie proponuje jednej odpowiedzi na pytanie, czym jest Śląsk. Przeciwnie – jej zadaniem jest pokazanie, jak wiele różnych odpowiedzi może przynieść kino.

I dlatego wybór ten pozostaje z założenia otwarty. Można dopisywać do niego kolejne tytuły, podważać zaproponowane wybory i budować własne zestawy. Bo – podobnie jak zaznaczono na początku – każdy Ślązak i każda Ślązaczka mają własne zastygłe w pamięci kadry, z których montują swoją śląską opowieść.

Literatura

Augustyn Halotta, Wikipedia, https://pl.wikipedia.org/wiki/Augustyn_Halotta [dostęp: 3.02.2026].

Barbórka według Pieprzycy, 2005, Interia Film, 4.12.2005, https://film.interia.pl/wiadomosci/news-barborka-wedlug-pieprzycy,nId,1749663 [dostęp: 4.02.2026].

Copik I., 2018, *Śląsk w zmiennym oku kamery – nowe kino powstające w regionie w kontekście filmowego imaginarium*, „Kwartalnik Filmowy", nr 103, s. 25–41.

Czajkowska A., 2016, *Miejsce i pamięć – w poszukiwaniu przesłanek badań biograficznych*, https://repozytorium.uni.lodz.pl/bitstream/handle/11089/23967/Agata_Czajkowska_%20Miejsce%20i%20pamięć..pdf?sequence=1&isAllowed=y [dostęp: 2.02.2026].

Gałuszka M., 2024, *Kulturowy portret Ślązaków w tryptyku śląskim Kazimierza Kutza*, „Studia Filmoznawcze", t. 46, s. 243–257.

Gęsina T., 2025, *Śląskie straszki. Demonologia ludowa w nauczaniu języka polskiego jako obcego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

Horbaczewski R., Hrycko-Skowron M., Rzemek J., 2010, *„Laura", historia Zbigniewa Nowaka zekranizowana przez TVN*, Rzeczpospolita, 25.11.2010, https://www.rp.pl/telewizja/art14867641-laura-historia-zbigniewa-nowaka-zekranizowana-przez-tvn [dostęp: 3.02.2026].

Niemojewska A., 2022, *Muzyka polskością przepełniona*, Rzeczpospolita, 29.12.2022, https://historia.rp.pl/historia-polski/art37691421-muzyka-polskoscia-przepelniona [dostęp: 3.02.2026].

Piotrowicz E., Tambor A., Tura Ł., *Skarbek i tajemnica magicznego sreberka*, https://zef.org.pl/skarbek-i-tajemnica-magicznego-sreberka-/ [dostęp: 4.02.2026].

Szewczyk Ł., 2010, *Prawdziwe historie zadebiutują na antenie TVN*, Media2.pl, 14.09.2010, https://media2.pl/media/68804-Prawdziwe-historie-zadebiutuja-na-antenie-TVN.html [dostęp: 3.02.2026].

Szmeja M., 2014, *Pamięć o przeszłości w kulturze śląskiej*, „Studia Humanistyczne AGH", t. 13/3, s. 219–232.

Śląski Fundusz Filmowy, https://silesiafilm.com/slaski-fundusz-filmowy-2/ [dostęp: 3.02.0226].

Tambor A., 2018, *Nowa polska półka filmowa*, Wydawnictwo Gnome, Katowice.

Tambor A., 2022, *Śląskie ścieżki filmowe*, Wydawnictwo Gnome, Katowice.

Tambor A., 2024, *Śląskie zagadki, łamigłówki, zgadywanki, zadania. Naucz się o Śląsku po śląsku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

Zarębski K.J., 2010, *Benek*, Culture.pl, https://culture.pl/pl/dzielo/benek [dostęp: 3.01.2022].

Zrozumieć fenomen Wojciecha Kilara, Polskie Radio 24, https://www.polskieradio.pl/8/404/artykul/1012627,zrozumiec-fenomen-wojciecha-kilara [dostęp: 3.02.2026].

AGNIESZKA TAMBOR – PhD, Institute of Cultural Sciences, Faculty of Humanities, University of Silesia in Katowice, Poland / dr, Instytut Nauk o Kulturze, Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska.

Film scholar, specialist in teaching Polish as a foreign language, and cultural studies. For many years, she has collaborated with the School of Polish

Language and Culture. She is the head of and a lecturer in the Postgraduate Qualifying Programme in Teaching Polish Culture and the Polish as a Foreign Language, as well as a lecturer in the Postgraduate Programme in Regional Studies. She conducts media education training for ORPEG, the Political Critique Community Centre and other institutions. She collaborates with the Polish Audiovisual Producers Chamber and the Polish Filmmakers Association and is a member of the Film Educators Team. She has coordinated numerous international projects promoting the Polish language and culture, including *Taking Polish Cinema into the World*, *100 Eco-Facts Every Learner of Polish Should Be Able to Talk About*, *Language Competence – Task-Based Innovation*, *Poland on Languages*, *Spread Your Wings Like an Eagle*, and *100 Facts from Polish History Every Foreigner Should Know*. As a promoter of Polish cinema, she has participated in Polish Days in Prešov and Shenyang, as well as cultural events in Beijing, Curitiba, and Jakarta, consistently working to increase international awareness of Polish cinema. She has also conducted workshops for teachers abroad, including in the United States, Brazil, Canada, Kazakhstan, and China. She is the author of numerous articles and books on teaching Polish culture and Polish as a foreign language (her publications also include educational games and numerous textbooks), including *Nowa polska półka filmowa. 100 filmów, które każdy cudzoziemiec zobaczyć powinien* [The New Polish Film Shelf: 100 Films Every Foreigner Should See] (Katowice 2015); *Polska półka filmowa. Krótkometrażowe filmy aktorskie i animowane w nauczaniu języka polskiego jako obcego* [The Polish Film Shelf: Live-Action and Animated Short Films in Teaching Polish as a Foreign Language] (with J.H. Budzik; Katowice 2018); *(Nie)codzienny polski. Teksty i konteksty* [(Un)usual Polish: Texts and Contexts] (Katowice 2018); *Licz na Banacha* [Count on Banach] (Katowice 2019; a textbook for teaching specialist vocabulary in the sciences); *Śląskie ścieżki filmowe* [Silesian Film Trails] (Katowice 2022), and *Polacy znani i nieznani* [Famous and Lesser-Known Poles] (2023). She also runs the social media project *Polska Półka Filmowa* [The Polish Film Shelf], available across the most popular social media platforms.

Filmoznawczyni, glottodydaktyczka, kulturoznawczyni. Od wielu lat współpracuje ze Szkołą Języka i Kultury Polskiej. Jest kierowniczką i wykładowczynią Podyplomowych Studiów Kwalifikacyjnych Nauczania Kultury Polskiej i Języka Polskiego oraz wykładowczynią na Podyplomowych Studiach z Wiedzy o Regionie. Prowadzi szkolenia z zakresu edukacji medialnej dla ORPEG,

Świetlicy Krytyki Politycznej i innych instytucji. Współpracuje z Krajową Izbą Producentów Audiowizualnych i Stowarzyszeniem Filmowców Polskich. Członkini Zespołu Edukatorów Filmowych. Kierowniczka międzynarodowych projektów promujących język polski i kulturę polską: „Z kinem polskim w świat", „100 ekofaktów, o których każdy uczący się polskiego mówić powinien", „Kompetencja językowa – innowacja zadaniowa", „Polska na językach", „Rozwiń skrzydła jak orzeł", „100 faktów z historii Polski, które każdy cudzoziemiec znać powinien" (www.100faktowzhistorii.pl). Promotorka filmu polskiego – brała udział m.in. w Polskich Dniach w Preszowie i Shenyangu, w wydarzeniach kulturalnych w Pekinie, Kurytybie i Dżakarcie – wszędzie starając się zwiększać wiedzę o polskim kinie. Prowadziła warsztaty dla nauczycieli za granicą, m.in. w Stanach Zjednoczonych, Brazylii, Kanadzie, Kazachstanie i Chinach. Jest autorką wielu artykułów i książek związanych z nauczaniem kultury polskiej i języka polskiego (wśród jej publikacji są także gry dydaktyczne oraz liczne podręczniki), m.in.: *Nowa polska półka filmowa. 100 filmów, które każdy cudzoziemiec zobaczyć powinien* (Katowice 2015); *Polska półka filmowa. Krótkometrażowe filmy aktorskie i animowane w nauczaniu języka polskiego jako obcego* (z J.H. Budzik; Katowice 2018); *(Nie)codzienny polski. Teksty i konteksty* (Katowice 2018); *Licz na Banacha* (Katowice 2019; podręcznik do nauczania słownictwa specjalistycznego z zakresu nauk ścisłych); *Śląskie ścieżki filmowe* (Katowice 2022) oraz *Polacy znani i nieznani* (2023). Prowadzi społecznościowy kanał Polska Półka Filmowa, który można znaleźć w najpopularniejszych mediach społecznościowych.

E-mail: agnieszka.tambor@us.edu.pl