



**Nowa Huta w kulturze
—
kultura w Nowej Hucie**

Nowa Huta w kulturze — kultura w Nowej Hucie

POD REDAKCJĄ JAROSŁAWA KLASIA

I MARII WĄCHAŁY-SKINDZIER



Ośrodek Kultury
im. C. K. Norwida

Redakcja naukowa:

Jarosław Kłaś, Maria Wąchała-Skindzier

Recenzenci:

dr hab. Monika Golonka-Czajkowska, prof. UJ

dr Dorota Jędruch

Projekt okładki, skład i projekt graficzny publikacji:

Jagoda Pecela, Łukasz Barucha

Ilustracje:

Zbiory Muzeum Krakowa, Ośrodka Kultury im. C. K. Norwida,

Teatru Ludowego, Teatru Łaźnia Nowa, Krakowskiego Klubu Fotograficznego,

Rodziny Ridanów, Adama Gryczyńskiego

Wybór ilustracji:

Maria Wąchała-Skindzier

Redakcja językowa i korekta:

Marta Kołpanowicz

Tłumaczenie streszczeń na język angielski:

Translation Street

Na okładce wykorzystano fragment fotografii:

Pomnik W. I. Lenina, Marian Konieczny, al. Róż, Kraków-Nowa Huta, 1973, fot. Janusz Podlecki, wł. MHK

Wydawca:

Ośrodek Kultury im. C. K. Norwida

os. Górali 5, 31-959 Kraków

tel. 12 644 27 65, fax 12 642 25 94

sekretariat@okn.edu.pl

www.okn.edu.pl

www.facebook.com/oknorwid

Copyright © by Authors & Ośrodek Kultury im. C. K. Norwida

Kraków 2019

Publikacja została wydana w ramach projektu „Nowa Huta w kulturze – kultura w Nowej Hucie”.

Projekt jest współfinansowany ze środków Miasta Krakowa i realizowany w ramach obchodów 70-lecia Nowej Huty.

ISBN: 978-83-948244-8-8

Spis treści

Wstęp / Jarosław Kłaś, Maria Wąchała-Skindzier / 7

Część I. Nowa Huta w kulturze

Nowa Huta w architekturze / Michał Wiśniewski / 14

Nowa Huta w literaturze / Anna Grochowska / 28

Nowa Huta w muzyce / Paweł Jagło / 42

Nowa Huta w teatrze / Maria Wąchała-Skindzier / 52

Nowa Huta w sztukach plastycznych / Monika Koziół / 64

Nowa Huta w fotografii / Adam Gryczyński / 76

Nowa Huta w filmie / Maria Malatyńska / 90

Część II. Kultura w Nowej Hucie

Architektura w Nowej Hucie / Michał Wiśniewski / 102

Literatura w Nowej Hucie / Anna Grochowska / 112

Muzyka w Nowej Hucie / Paweł Jagło / 122

Teatr w Nowej Hucie / Maria Wąchała-Skindzier / 132

Sztuki plastyczne w Nowej Hucie / Monika Koziół / 142

Fotografia w Nowej Hucie / Adam Gryczyński / 152

Film w Nowej Hucie / Maria Malatyńska / 162

Aneks

Początki zorganizowanej działalności

kulturalnej w Nowej Hucie / Jarosław Kłaś / 174

Rzeźby plenerowe w Nowej Hucie / Monika Koziół / 186

Spis ilustracji / 200

O autorach / 206



JAROSŁAW KLAŚ, MARIA WĄCHAŁA-SKINDZIER

Wstęp

Nowa Huta jako sztandarowa inwestycja planu sześcioletniego była tematem wielu tekstów kultury. Uwieczniali ją plastycy, fotografowie i filmowcy, pisali o niej literaci, tworzono o niej piosenki i sztuki teatralne. Wreszcie sama jako taka stała się tekstem kultury dzięki swojemu niezwykle wyrazowi architektonicznemu i urbanistycznemu. Poza tym, choć powstała przede wszystkim jako zaplecze mieszkaniowe dla pracowników olbrzymiej huty stali budowanej pod Krakowem, to niemal od samego początku toczyło się w niej bogate życie kulturalne i artystyczne. Anna Siatkowska genezy tego zjawiska upatrywała m.in. w tym, „że Nowa Huta u początków stanowiła z natury dzielnicę jednopokoleniową, była rówieśniczym środowiskiem ludzi młodych, a więc tak często ambitnych i zdolnych do bezinteresowności” [1997b, s. 114]. Zapewne wiele jest racji w tym stwierdzeniu Anny Siatkowskiej. Przecież jako wieloletnia i bardzo zaangażowana kierowniczka Wydziału Kultury w nowohuckiej Dzielnicowej Radzie Narodowej musiała doskonale znać to grono.

Wyjątkowe było środowisko młodych architektów pod kierunkiem Tadeusza Ptaszyckiego, którzy Nową Hutę planowali, i artystów – zarówno profesjonalnych, jak i amatorów – którzy tu działali. Na budowę Nowej Huty przyjeżdżali pisarze – bywali tu i pisali o nowej dzielnicy w późniejszych latach najbardziej znani literaci: Tadeusz Konwicki, Wisława Szymborska, Sławomir Mrożek, Ryszard Kapuściński... Jednymi z pierwszych zorganizowanych działań artystycznych w Nowej Hucie były zespoły muzyczne. Zresztą muzycy, od Stanisława Florka do Bogdana Łyszkiewicza, byli tutaj niezwykle aktywni. Środowisko teatralne skupiało się najpierw wokół amatorskiego Teatru Nurt, założonego przez Jana Kurczaba, a potem Teatru Ludowego, który pod egidą twórczej triady: Krystyny Skuszanki, Jerzego Krasowskiego i Józefa Szajny, rozślawił Nową Hutę daleko poza Kraków. Swoje prace tworzyli tu liczni plastycy, otrzymujący w tej dzielnicy wsparcie, a przede wszystkim mieszkania i pracownie. Ich prężna grupa silnie oddziaływała na miejscową społeczność, a ślady ich działalności do dziś obecne są w przestrzeni miasta i pamięci ludzi. Byli wśród nich m.in. Marian Kruczek, Janusz Trzebiatowski czy członkowie Grupy Nowohuckiej. Swoje miejsce znaleźli w Nowej Hucie również fotografowie i filmowcy, którzy zrzeszali się w klubach i kształcili kolejnych adeptów tych dziedzin – by wspomnieć tu o niektórych przedstawicielach środowiska fotograficznego: Stanisławie Senissonie, Henryku

Makarewiczu, Wiktorze Pentalu, Henryku Hermanowiczu, Robercie Kosieradzkiem czy najbardziej znanym nowohuckim reżyserze filmowym – Jerzym Ridanie, i wywodzącym się z Amatorskiego Klubu Filmowego „Nowa Huta” Krzysztofie Zanussim.

Współcześnie nikt jednak nie spojrział na fenomen życia kulturalnego i artystycznego Nowej Huty w sposób kompleksowy. Przekrojowe teksty o charakterze memuarystycznym opublikowała wspomniana już Anna Siatkowska [1997a, 1997b]. Zasadniczo szerszych opracowań doczekały się w ostatnich latach tylko nowohucka architektura [np. *Nowa Huta. Architektoniczny portret...* 2018], muzyka [*Zagrajmy to...* 2011] i teatr [*Teatr...* 2013]. Pozostałe tematy były jedynie niewielkimi i pobocznymi elementami innych opracowań. Dlatego też książka ta ma charakter pionierski, a zarazem stanowi przyczynek do szerszych badań w tym zakresie, pokazując spektrum możliwości.

Dziedziny kultury i sztuki, jakimi zajęliśmy się w tym opracowaniu, to: architektura, literatura, muzyka, teatr, sztuki plastyczne, fotografia i film. Wybór ten podyktowany jest specyfiką poszczególnych obszarów i ich wyraźną odrębnością w dziejach Nowej Huty. Perspektywa czasowa prezentowanych tekstów obejmuje przede wszystkim lata 1949–1989, w niektórych jednak przypadkach zawęża się do najintensywniejszych okresów, a czasami rozszerza o wybrane ważne zjawiska po 1989 r. W publikacji nie zajęliśmy się natomiast organizacją życia kulturalnego w Nowej Hucie, ponieważ historia poszczególnych instytucji kultury to temat na osobne i obszerne opracowanie. Podejmujemy jedynie wybrane wątki z tego zakresu tematycznego jako kontekst szerszych analiz. Podobnie zagadnienie bogatego życia kulturalnego w Nowej Hucie po roku 1989 i teksty kultury jej poświęcone w tym czasie zasługują na szerokie osobne opracowanie. Do współtworzenia książki zaprosiliśmy znawców poszczególnych tematów. Wielu z nich intensywnie bada poszczególne wątki, a część była aktywnymi uczestnikami opisywanych przez siebie rzeczywistości. Teksty bazują zatem na istniejących opracowaniach i materiałach archiwalnych, a niekiedy na własnych doświadczeniach i wspomnieniach autorów. Ilustrują je fotografie dotyczące tematyki poszczególnych rozdziałów, z których każdy poprzedzony jest streszczeniem w języku angielskim.

Publikacja składa się z dwóch części i aneksu. W pierwszej części, zatytułowanej *Nowa Huta w kulturze*, spoglądamy na teksty kultury, w których pojawia się Nowa Huta. Ze względu na liczne opracowania o architekturze tej dzielnicy Michał Wiśniewski nie skupia się na charakterystyce miejscowego budownictwa, ale osadza je w szerokim kontekście

zjawiska, jakim była powojenna odbudowa na Zachodzie i Wschodzie Europy. Ten aspekt nie był jeszcze dotąd głębiej analizowany. Anna Grochowska opisuje, jak Nową Hutę prezentowali literaci, omawiając nie tylko najbardziej znane dzieło – skandalizujący *Poemat dla dorosłych* Adama Ważyka – ale rozszerzając pole analizy na inne, mniej znane, ale bardzo ciekawe utwory. Z kolei teksty piosenek o Nowej Hucie (najpierw masowych, a potem kontestujących rzeczywistość) analizuje Paweł Jagło. O spektaklach odwołujących się do kontekstu miejsca pisze Maria Wąchała-Skindzier, a przedstawienia Nowej Huty w sztukach plastycznych analizuje Monika Koziół. Adam Gryczyński przybliża charakterystykę nowohuckiej twórczości wybranych fotografów, Maria Małatyńska za filmy o Nowej Hucie, na czele z *Człowiekiem z marmuru* Andrzeja Wajdy.

W drugiej części książki, pod tytułem *Kultura w Nowej Hucie*, ci sami autorzy przyglądają się nowohuckim środowiskom poszczególnych dziedzin kultury i sztuki. O architekturach Nowej Huty związanych z Miastoprojektem pisze Michał Wiśniewski, a o wizytach w Nowej Hucie literatów oraz o efektach tych wizyt – Anna Grochowska. Działalność nowohuckich muzyków omawia Paweł Jagło, z kolei Maria Wąchała-Skindzier pochyła się nad lokalnym życiem teatralnym, sięgając do najstarszych scen: Nurt, Młoda Gwardia i Widzimiś, oraz dorobku Teatru Ludowego i współcześnie Łaźni Nowej. Bogatą działalność środowiska plastyków nowohuckich i ich współpracę z Hutą im. Lenina oraz Spółdzielnią Mieszkanową „Hutnik” prezentuje Monika Koziół. O gronie fotografów i filmowców skupionych wokół Klubu Fotografików Amatorów, Dyskusyjnego Klubu Filmowego i Amatorskiego Klubu Filmowego „Nowa Huta” z perspektywy własnych doświadczeń i wspomnień piszą odpowiednio Adam Gryczyński i Maria Małatyńska. Ich teksty stanowią wartościowe świadectwo osób bezpośrednio zaangażowanych w opisywaną działalność.

Publikację zamyka aneks, na który składają się dwa teksty wymykające się zaprezentowanemu podziałowi książki na dwa odpowiadające sobie komponenty, zawierające pary tekstów dotyczących poszczególnych dziedzin kultury i sztuki. Stanowią one jednak cenne uzupełnienie całego opracowania. Jarosław Kłaś przedstawia początki zorganizowanej działalności kulturalnej w Nowej Hucie w latach 1949–1955, a Monika Koziół opisuje efekty swoich żmudnych dociekań na temat nowohuckich rzeźb plenerowych, przywracając zbiorowej pamięci informacje o wielu z nich.

Książka, którą oddajemy w Państwa ręce, jest podsumowaniem projektu „Nowa Huta w kulturze – kultura w Nowej Hucie”, który był realizowany przez Pracownię Dziedzictwa

i Tożsamości Nowej Huty Ośrodka Kultury im. C. K. Norwida w ramach obchodów 70-lecia Nowej Huty. Autorzy tekstów od maja do grudnia 2019 r. prezentowali omawiane na kartach tej publikacji tematy podczas serii 14 spacerów i prelekcji. Dzięki temu ich uczestnicy mogli spojrzeć na dzieje Nowej Huty z perspektywy środowisk i dzieł z różnych dziedzin kultury i sztuki. Mamy nadzieję, że wydarzenia te, jak i to opracowanie będą inspiracją do pogłębionych badań w zakresie bogatych dziejów poszczególnych dziedzin kultury i sztuki w Nowej Hucie.

Bibliografia:

Nowa Huta. Architektoniczny portret... 2018 – Nowa Huta. Architektoniczny portret miasta drugiej połowy XX wieku, red. J. Kłaś, Ośrodek Kultury im. C. K. Norwida, Kraków 2018.

Siatkowska 1997a – A. Siatkowska, *Życie kulturalne Nowej Huty w latach 1949–1980*, Kraków 1997, nakład autorki.

Siatkowska 1997b – A. Siatkowska, *Życie kulturalne Nowej Huty w latach 1949–1980*, w: M. Domańska i in., *Dziedzictwo kulturowe Nowej Huty w rozwoju Obszaru Strategicznego Kraków-Wschód. Materiały konferencyjne*, Krakowskie Forum Rozwoju, Kraków 1997, s. 113–118.

Teatr... 2013 – *Teatr w Nowej Hucie*, red. M. Baran, katalog wystawy, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2013.

Zagrajmy to... 2011 – *Zagrajmy to jeszcze raz... Muzyka Nowej Huty 1950–2000*, red. M. Fryźlewicz, katalog wystawy, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2011.



część I

Nowa Huta w kulturze



architektura

Nowa Huta in architecture

Following the end of the Second World War, Europe struggled with the challenges connected with rebuilding its destroyed cities and constructing new hubs to provide the foundations on which industry could develop. Urban planning was significantly affected by the new needs related to the Cold War, the rapid growth of heavy industry and the record-breaking demographic boom. On the two opposing sides of the Iron Curtain, new cities took different forms. In the West, modernism dominated, while in the East the main way of thinking about urban development until 1956 was socialist realism.

These two ways of looking at a city were reflected in the different phases of development of Nowa Huta. This district can today be seen as one of Poland's most interesting - and representative on a European scale - examples of a post-war urban project designed from scratch. The text which follows presents the broad architectural context in which Nowa Huta was born.

MICHAŁ WIŚNIEWSKI

**Nowa Huta
w architekturze**



PLAC CENTRALNY

HISTORIA NOWEJ HUTY BYWA OPISYWANA W KONTEKŚCIE PRÓB BUDOWY NOWEGO SOCJALISTYCZNEGO SPOŁECZEŃSTWA [LEBOW 2013]. Druga powracająca narracja historii tego miejsca związana jest z powstaniem miasta idealnego, wyjątkowego dzieła sztuki i architektury swojej epoki [taki sposób analizy przestrzeni Nowej Huty został przedstawiony m.in. w: Komorowski 2005, s. 189–214; Sibila 2006, s. 35–50]. Chcąc zrozumieć w pełni wymiar tego założenia, należy spojrzeć na kontekst, w jakim było ono realizowane. W przypadku analizy Nowej Huty jako dzieła powojennej urbanistyki będzie on związany z odbudową ze zniszczeń wojennych oraz nowymi miastami, które powstawały po 1945 r. po obu stronach żelaznej kurtyny [Wakeman 2016].

Wraz z zakończeniem drugiej wojny światowej wycieńczeni mieszkańcy Europy musieli zbudować swój świat od nowa [Judt 2008]. Potrzeby były ogromne i dotyczyły prawie całego kontynentu, gdzie po latach bombardowań odbudowa stała się jednym z najważniejszych wyzwań cywilizacyjnych epoki. Koniec wojny uruchomił też ogromną energię i optymizm, które w krótkim czasie przełożyły się na rekordowy wzrost demograficzny. Dodatkowo, konflikt zimnowojenny, który stał się czymś oczywistym jeszcze przed zakończeniem działań wojennych, sprawił, że obawiające się nadejścia rewolucji komunistycznej kraje Europy Zachodniej bardzo mocno zaangażowały się w budowanie od nowa zasad ładu społecznego, bardziej egalitarnego i wolnego od nierówności i kryzysów, jakie legły u podstaw obu wojen światowych. Jakość przestrzeni publicznej i dostępność mieszkań oraz usług publicznych były kluczem do wprowadzenia tych ambitnych zmian. Równocześnie, po drugiej stronie żelaznej kurtyny mieszkanie i jakość życia miały się stać kluczem do budowy nowego socjalistycznego społeczeństwa zdolnego zwyciężyć w konfrontacji z Zachodem. Te wszystkie czynniki sprawiły, że w realiach powojennego świata na znaczeniu bardzo zyskała urbanistyka i architektura, a szczególnym wyzwaniem tego okresu stało się mieszkalnictwo.

Szerokie tło pokazujące nadzieje związane z architekturą po 1945 r. pozwala lepiej zrozumieć znaczenie konstrukcji kulturowej, jaką stanowi przestrzeń Nowej Huty. Przygotowany przez zespół Tadeusza Ptaszyckiego ambitny program urbanistyczny dla tego miejsca, wdrożony do realizacji w 1949 r., chociaż nie należał do największych, wyróżniał się w skali kontynentu. Równocześnie zwracał na siebie uwagę ze względu na spójność i konsekwencję w realizacji pierwotnego socrealistycznego planu. W tym miejscu warto się zastanowić, jakie były te największe i najważniejsze projekty urbanistyczne powojennej Europy oraz jakie były podstawowe ramy ideowe, w oparciu o które wznoszono wówczas nowe miasta. Wreszcie należy postawić pytanie o to, do których projektów i idei nawiązywano w planie Nowej Huty oraz wznoszonych tam budynków, a które spośród ważnych dla powojennych czasów projektów zostały pominięte. Pomimo oczywistych związków Nowej Huty z socrealizmem i architekturą Związku Radzieckiego odpowiedzi nie będą oczywiste.

Do czasów drugiej wojny światowej w architekturze Europy Środkowej kluczową rolę odgrywał modernizm. W nawiązaniu do tego nurtu chciano tutaj także budować nowe domy i miasta zaraz po wojnie. Pod koniec lat 40. XX w. nowa rzeczywistość polityczna państw Bloku Wschodniego sprawiła, że miejsce progresywnej, nowoczesnej estetyki

wypełnił nagle realizm socjalistyczny – podstawowa doktryna życia kulturalnego Związku Radzieckiego. W latach 30., w związku z coraz bardziej ambitnymi projektami z zakresu industrializacji, rządzona przez Józefa Stalina ojczyzna rewolucji komunistycznej stanęła przed koniecznością budowy nowych miast przemysłowych. Kluczowy moment do wdrażania takich projektów zbiegł się w czasie z wprowadzoną w połowie dekady reorganizacją życia artystycznego kraju, w ramach której odrzucono modernizm i sztukę abstrakcyjną i zadekretowano powrót do wzorów klasycznych i realizmu. Nowa sztuka epoki Stalina miała być mocno zakorzeniona w tradycji kultury rosyjskiej i dzięki temu zrozumiała dla wszystkich. Od połowy lat 30. w myśl tych zasad realizowano rozbudowę Moskwy, nowoczesnej, wielomilionowej metropolii mającej się stać głównym wyznacznikiem kultury socjalistycznej. Zgodnie z nowym planem z 1935 r. Moskwę miały otoczyć kolejne obwodnice i promieniście rozchodzące się arterie. Związek Radziecki, który programowo odrzucił modernizm, paradoksalnie zwrócił się w swoim myśleniu o mieście ku wzorom anglosaskim oraz rozwijanym tam ideom miasta ogrodu i tzw. jednostki sąsiedzkiej. Budownictwo mieszkaniowe oparto na module poszerzonego kwartału z obwodową zabudową otaczającą wewnętrzny ogród, uzupełniony usługami i mniejszymi budynkami mieszkaniowymi [Bosma 2007, s. 109–120]. Stanowiło to nawiązanie do promowanej przez amerykańskiego urbanistę Clerenca A. Perry’ego idei jednostki sąsiedzkiej, która była rozwijana w latach 20. XX stulecia w pobliżu Nowego Jorku w odniesieniu do budownictwa jednorodzinne [Ostrowski 1975, s. 58–63]. W zmienionej, monumentalnej skali stała się po wojnie punktem odniesienia dla wielu nowych założeń wznoszonych na Wschodzie.

Ten nowy wzór dobrze pokazuje przestrzeń moskiewskiej dzielnicy Dorogomiłowo, gdzie jeszcze przed wojną zaczęto wznosić nowe kwartały zabudowy mieszkaniowej, która realizowała polityczne idee epoki. Architektonicznie nowe budynki miały korzystać z najnowszych rozwiązań technologicznych, ale też stanowić tło dla bogatego języka dekoracyjnego, którego celem było podkreślanie potęgi państwa oraz formowanie nowych zasad społecznych. Obok socjalistycznej treści jedną z zasad doktryny realizmu socjalistycznego miała być narodowa forma. Największy kraj świata pokazywał w ten sposób, że w jego granicach mieszkają różne narody i grupy etniczne. Po raz pierwszy ta idea dała o sobie znać w ramach Wystawy Osiągnięć Narodowej Gospodarki, którą otwarto w 1939 r. w Moskwie (ВДНК) [Hatherley 2016, s. 21–22]. Projekt założenia przygotował Wiaczesław Ołtarzewski. Powstałe wówczas pawilony narodowe nawiązywały do kultur poszczególnych narodów ZSRR. Różni, ale zjednoczeni – ta zasada zyskała dodatkowe znaczenia po drugiej wojnie światowej, kiedy socrealizm stał się kluczową ideą odbudowy takich miast, jak Mińsk, Kijów lub Wołgo-

grad (wówczas Stalingrad), a Związek Radziecki przejął polityczną kontrolę nad kilkoma państwami Europy Środkowej, jak Polska, Czechosłowacja, Węgry lub Niemcy Wschodnie.

Podobne do realizowanych w Związku Radzieckim założenia stały się wkrótce szczytem ambicji nowych państw Bloku Wschodniego. W każdym z nich odbudowywano po wojnie miasta, często stolice, i realizowano nowe zespoły mające stanowić zaplecze dla rozwoju przemysłu. W Niemczech Wschodnich obok odbudowy Berlina potrzebne było wzniesienie nowego portu i nowej huty stali. W latach 50. dla tych potrzeb rozbudowano Rostock, a nad Odrą wybudowano miasto Eisenhüttenstadt [Lorek 2006, s. 12–16]. Równocześnie podjęto prace nad odbudową Drezna i Berlina. W tym drugim

BLOK FRANCUSKI I BLOK SZWEDZKI



zrealizowano ambitny plan monumentalnej al. Stalina (obecnie Karola Marksa), przy której wzniesiono wiele potężnych gmachów o dekoracji przypominającej pruski klasycyzm. W marksistowskiej interpretacji dziejów sztuki klasycyzm oraz renesans uchodziły za epoki postępowe. Równocześnie były to pojęcia tak szerokie, że pozwalały na wpisanie w nie dowolnych znaczeń i narracji narodowych. Klasycyzm, który stanowił podstawę dla socrealizmu w Moskwie, stał się głównym wzorem dla architektury lat 50. w Berlinie Wschodnim oraz na Węgrzech, gdzie w ramach odbudowy Budapesztu chętnie sięgano po wzory architektury początku XIX w. Klasycyzm stał się także głównym elementem architektury miasta Dunaújváros (pierwotnie Sztálinváros), nowego zaplecza produkcji stali komunistycznych Węgier [Áman 1992, s. 154–156].

W Czechosłowacji i w Polsce chętnie sięgano po wzory renesansu. W tej pierwszej jedne z najciekawszych przykładów powstały na Śląsku, w pobliżu granicy z Polską. W przypadku dzielnicy Poruba, którą wzniesiono na obrzeżach Ostrawy, uwagę zwracała monumentalna brama do miasta w formie łuku triumfalnego wkomponowanego w poprowadzoną po elipsie zabudowę [Hatherley 2016, s. 110–115]. Wypełniają ją sgraffitowe dekoracje i bogate ornamenty, będące trawestacją form manierystycznych pałaców Pragi. W podobny sposób zaprojektowano zabudowę pobliskiego nowego miasta górniczego Havířov (Hawierzów). Praski renesans na Śląsku miał w wymienionych miejscach dodatkowo podkreślać polityczną przynależność regionu, o który po 1918 r. Czechosłowacja i Polska toczyły spór.

Podobny polityczny charakter miały socrealistyczne projekty realizowane w Polsce. Śródmiejska Dzielnica Mieszkaniowa w Szczecinie (1953–1955) lub Kościuszkowska Dzielnica Mieszkaniowa we Wrocławiu (1958–1959) miały przenosić do przestrzeni tych do niedawna niemieckich miast ducha warszawskiego klasycyzmu [Bartetzky 2006, s. 323–342]. W samej Warszawie, której odbudowa stanowiła jeden z największych projektów urbanistycznych powojennej Europy, ważną funkcję pełniły wzory renesansu. Attyki, arkady i kolumny wywodzące się z tradycji tej epoki trafiły do projektów Pałacu Kultury i Nauki oraz projektów licznych budynków publicznych i zespołów mieszkaniowych, jakie wznoszono w tym okresie. Architektura XVI i początku XVII w. została odczytana jako polski styl narodowy jeszcze przed pierwszą wojną światową. W dobie socrealizmu przeżywała swój wielki powrót i po raz ostatni miała odcisnąć ślad na przestrzeni polskich miast, zarówno tych odbudowywanych, jak i tych nowych. Obok Warszawy bardzo mocno wybrzmiała w przestrzeni Nowej Huty i Nowych Tychów – dwóch najbardziej ambitnych i realizowanych od podstaw projektów nowych polskich miast.

Nieco inaczej sprawa wyglądała po drugiej stronie żelaznej kurtyny. Problem odbudowy oraz wznoszenia nowych miast najwcześniej został podjęty na dużą skalę w Wielkiej Brytanii. Już w 1943 r. przygotowano nowy plan dla Londynu (The County of London Plan), a rok później – dla regionu stolicy (The Greater London Plan). Koordynował je Sir Leslie Patrick Abercrombie, który nawiązał do popularnych przed wojną idei modernistycznych [Van Roosmalen 1997, s. 258–265]. Jedną z nowości stanowiło wprowadzenie do projektu modernistycznej architektury, która miała pomóc w osiągnięciu kolejnego ważnego celu – zastosowaniu w budownictwie prefabrykacji. Nowe potrzeby, które wymusiła wojna, sprawiły, że podstawową zasadą przyszłej odbudowy stały się powtarzalność i nowe technologie. Wojna przyczyniła się do szybkiego rozwoju przemysłu stalowego, produkcji aluminium i cementu. Po wojnie, kiedy masowy montaż czołgów i samolotów nie był już priorytetem, istniejące moce produkcyjne zaczęto wykorzystywać dla potrzeb cywilnych.

Zaraz po zakończeniu wojny, w 1946 r., na terenie położonej nieopodal gmachu brytyjskiego parlamentu i katedry Westminster, zbombardowanej w trakcie nalotów dzielnicy Pimlico zaczęto budować osiedle Churchill Gardens [Churchill Gardens... 2005, s. 7–27]. Architekci Sir Philip Powell i Hidalgo Moya zaproponowali tam jeden z pierwszych w skali Europy zespołów mieszkalnych w postaci podłużnych, dziesięciopiętrowych bloków, w których konstrukcji wykorzystano żelbet. Budynki miały pasmowy układ okien i loggii, partery wsparte na słupach oraz płaskie dachy. Sukces osiedla, stanowiącego jedną z wizytówek społecznej polityki utworzonego w 1945 r. rządu labourzystów, zaowocował wieloma następnymi tego typu realizacjami w Londynie i innych brytyjskich miastach. Do najbardziej spójnych można zaliczyć Alton Estate, zrealizowane pomiędzy 1952 i 1958 r. duże modernistyczne osiedle w Roehampton na dalekich przedmieściach Londynu [Colquhoun 2008, s. 147–149]. Projekt przygotowany w London City Council nadzorował Robert Matthew. Autorzy założenia, m.in. Olivier Cox, A. W. Cleeve i Rosemary Stjernstedt, oparli swoją koncepcję o dominujące w świecie powojennej urbanistyki zasady Karty Ateńskiej. Jednym z kluczowych elementów tego założenia było pięć podłużnych, dziesięciopiętrowych bloków będących czytelnym nawiązaniem do ukończonej w 1952 r. Jednostki Marsylskiej (Unite d'Habitation) autorstwa Le Corbusiera, francuskiego architekta, który często prezentowany jest w literaturze jako niekwestionowany autorytet i wyznacznik nowych trendów w architekturze w okresie tuż po zakończeniu wojny [Frampton 2001, s. 150–165].



OŚRODEK USŁUGOWY (STOŁÓWKA) ZŁOTA JESIEŃ NA OS. ZŁOTEJ JESIENI

Marsylska realizacja Le Corbusiera była wyznacznikiem dla ogromnej liczby projektów urbanistycznych i architektonicznych powojennej Europy. Podłużny żelbetowy i wsparty na obłych słupach blok wypełniły dwukondygnacyjne mieszkania. Surowy beton elewacji oraz podstawowe kolory, którymi pomalowano m.in. wewnętrzną przestrzeń loggii, stanowiły nowy wzór dekoracji, jaki w niezwykłym tempie zdominował architekturę epoki. Wznoszona od 1947 r., stanowiła rozwinięcie przedwojennej koncepcji Miasta

Promiennego autorstwa Le Corbusiera, idealnej kompozycji wyrażającej zasady Karty Ateńskiej [Le Corbusier 2017]. Przyjęta w 1933 r. przez CIAM (Congrès international d'architecture moderne – moderowane przez Le Corbusiera międzynarodowe ugrupowanie nowoczesnych architektów i urbanistów), Karta postulowała nowy sposób rozwoju miast, których przestrzeń miała zostać podzielona ze względu na funkcje, jak praca, usługi, rekreacja, transport i mieszkalnictwo, oraz miała zostać zdominowana przez wolnostojącą zabudowę otoczoną zielenią.

Opisane idee dobrze pokazuje zabudowa zrealizowana w Berlinie Zachodnim w związku ze zorganizowaną w 1957 r. wystawą Interbau, w ramach której przygotowano serię nowoczesnych jednostek mieszkaniowych mających reprezentować nową zabudowę dla miasta przyszłości. Modernistyczne osiedle miało także stanowić przeciwagę i kontrproponicję wobec zabudowy wschodniej części Berlina [Åman 1992, s. 231–238]. Projekty dla Interbau opracowali znani architekci epoki: założyciel Bauhausu Walter Gropius, gwiazda architektury Finlandii Alvar Aalto, współtwórca projektu nowej stolicy Brazylii Oskar Niemeyer, autor odbudowy Rotterdamu Jacob Bakema oraz wspomniany już Le Corbusier, który zrealizował w tym miejscu ulepszoną wersję projektu z Marsylii.

We Francji od początku lat 50. XX w. całe osiedla lub dzielnice miast realizowali architekci związani wcześniej z Le Corbusierem. Ciekawy przykład nowoczesnego miasta stanowi ukończony w 1958 r. zespół La cité de l'étoile w Bobigny na przedmieściach Paryża, zaprojektowany przez pracownię jego byłych uczniów, Georgesa Candilisa, Alexisa Josica i Shadracha Woodsa. Najważniejszym osiągnięciem ich pracowni był projekt osiedla Le Mirail w Tuluzie, które budowano jako zaplecze mieszkaniowe nowej fabryki tworzonego wówczas konsorcjum lotniczego produkującego samoloty Airbus [Avermaete 2005, s. 271–279]. Innym ważnym dziełem tej grupy był projekt nowoczesnego miasta *Bagnols-sur-Cèze*, które powstało w południowej części kraju dla potrzeb jednej z pierwszych we Francji elektrowni atomowych.

Modernistyczna nowa dzielnica Tuluzy lub projekt dla *Bagnols-sur-Cèze* stanowią ciekawe tło porównawcze dla takich założeń jak Nowa Huta, reprezentują podobną skalę i ambicje, ale też pokazują inny wzór, który zdominował po wojnie budownictwo Zachodu. W Nowej Hucie widzimy go np. w przestrzeni budowanych od początku lat 60. XX w. Bieńczyk lub na os. Kolorowym. We Francji, formalnie dużo bliższa zabudowie najstarszej, socrealistycznej części Nowej Huty jest koncepcja Hawru, portowego miasta,

które od końca lat 40. odbudowywano ze zniszczeń wojennych. Autorem koncepcji był Auguste Perret, dawny nauczyciel i wieloletni rywal Le Corbusiera, który proponował dużo bardziej zachowawczy wzór urbanistyczny, poszerzone kwartały i szerokie bulwary. Zabudowę Hawru zdominowały nowoczesne bloki o charakterystycznych, monumentalnych podziałach, które ustawiono w zespoły przypominające kwartały [Britton 2001, s. 187–204].

Przykładów nowych miast i dzielnic w miastach europejskich po obu stronach żelaznej kurtyny było dużo więcej. Wznoszono je także na innych kontynentach. Na tym tle budowana od 1949 r. nowa dzielnica Krakowa może być postrzegana jako żywy podręcznik do historii powojennej architektury w Polsce i na świecie. Jej wachlarzowy plan z monumentalnymi arteriami odchodzącymi od jednego placu to czytelne nawiązanie do takich projektów jak plan Magnitogorska lub Kijowa. Równocześnie powstające w Nowej Hucie osiedla nawiązują do idei jednostki sąsiedzkiej, mają obwodową zabudowę i wewnętrzne ogrody oraz są samowystarczalne w zakresie usług. Wreszcie architektura najstarszej części Nowej Huty to bogaty słownik cytatów z historii architektury polskiej doby renesansu i klasycyzmu. Możemy tam oglądać wzorowane na Wawelu półkoliste arkady i kolumny oraz wnętrza wybranych budynków publicznych. Równocześnie zabudowa Nowej Huty pokazuje historię przyswajania do polskiego budownictwa nowych technologii, podczas gdy pierwsze budynki na osiedlach Wandy i Willowym realizowano w oparciu o tradycyjne materiały, kolejne fragmenty dzielnicy były już w coraz większym stopniu nasączone żelbetem i prefabrykatami.

Po 1956 r. Nowa Huta stała się także pierwszym w Krakowie miejscem zerwania z socrealizmem. Wybudowany na os. Szklane Domy Blok Szwedzki oraz pobliski Blok Francuski wprowadzały do przestrzeni Krakowa odwilżowy modernizm i stanowiły nawiązanie do projektów Le Corbusiera i powojennego modernizmu na Zachodzie [Karpieńska 2018, s. 76–78]. Na os. Handlowym zrealizowano jeden z pierwszych w Polsce budynków z wielkiej płyty. Powojenny modernizm, szczególnie ten z terenu Francji, stał się ważnym punktem odniesienia dla polskiej architektury tego okresu. W przypadku Nowej Huty widać to na przykładzie osiedli Kolorowego i Handlowego oraz nowych samodzielnych jednostek, jak Wzgórza Krzesławickie, Bieńczyce, Mistrzejowice i Czyżyny [Modernizm... 2012; Nowa Huta. Architektoniczny portret... 2018]. Chociaż każde z nich jest inne i oparte na innej urbanistycznej koncepcji, każde pokazuje też inny moment w historii powojennej architektury Europy i Polski. W kontekście przywołanych powyżej nowych miast szczególnie

ważne są Bieńczyce, które miały trwale połączyć Nową Hutę z ideami Karty Ateńskiej i z Jednostką Marsylską.

Słabości polskiego budownictwa, które odsłoniły się w pełni na placach budów wielkich modernistycznych osiedli, nie oszczędziły także Krakowa. Brak detalu, brak precyzji, przeciągająca się w nieskończoność prowizorka, brak małej architektury i usług – to wszystko rzutowało przez lata na negatywny odbiór powojennej architektury w Polsce. Dodatkowo polityczny kontekst Nowej Huty, flagowego projektu planu sześcioletniego i kluczowego narzędzia propagandy czasów Bolesława Bieruta, położyły się długim cieniem na sposobie postrzegania jej architektonicznego dziedzictwa. Umieszczenie Nowej Huty w szerszym architektonicznym kontekście pozwala na nowo odczytać jej wartość i rolę w budowaniu pełnego obrazu historii kultury powojennej Europy.

Bibliografia:

- Åman 1992** – A. Åman, *Architecture and Ideology in Eastern Europe During the Stalin Era. An Aspect of Cold War History*, The Architectural History Foundation, Inc., New York, The MIT Press, Cambridge – Massachusetts – London 1992.
- Avermaete 2005** – T. Avermaete, *Another Modern: The Post-war Architecture and Urbanism of Candilis-Josic-Woods*, NAI Publishers, Rotterdam 2005.
- Bartetzky 2006** – A. Bartetzky, *W poszukiwaniu narodowej formy. O architekturze stalinowskiej w NRD i PRL*, w: *Naród. Styl. Modernizm. CIHA Materiały konferencji*, red. J. Purchla, W. Tegethoff, Międzynarodowe Centrum Kultury, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Kraków – Monachium 2006, s. 323–342.
- Bosma 2007** – K. Bosma, *The Theory of the Utopian 'as if'*, w: *Visualizing Utopia*, ed. M. G. Kemperink, W. H. S. Roenhorst, Peeters, Leuven – Paris – Dudley MA 2007, pp. 109–120.
- Britton 2001** – K. Britton, *Auguste Perret*, Phaidon, New York 2001.
- Churchill Gardens... 2005** – *Churchill Gardens Conservation Area Audit*, Westminster City Council, April 2005, pp. 7–27, http://transact.westminster.gov.uk/docstores/publications_store/churchill%20gardens%20CAA%20SPG.pdf [dostęp: 1.09.2019].
- Colquhoun 2008** – I. Colquhoun, *RIBA Book of British Housing. 1900 to the Present Day*, Architectural Press, Amsterdam–Boston–Heidelberg–London–New York–Oxford–Paris–San Diego–San Francisco–Singapore–Sydney–Tokyo 2008, pp. 147–149.
- Frampton 2001** – K. Frampton, *Le Corbusier*, Thames & Hudson, New York 2001, pp. 150–165.

Hatherley 2016 – O. Hatherley, *Landscapes of Communism. A History Through Buildings*, Penguin Books, London 2015.

Judt 2008 – T. Judt, *Powojnie. Historia Europy od roku 1945*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2008.

Karpińska 2018 – M. Karpińska, *Od socjodeterminizmu do postmodernizmu – osiedle Szklane Domy i Blok Francuski*, w: *Nowa Huta. Architektoniczny portret miasta drugiej połowy XX wieku*, red. J. Kłaś, Ośrodek Kultury im. C. K. Norwida, Kraków 2018, s. 74–81.

Komorowski 2005 – W. Komorowski, *Architektura i urbanistyka Nowej Huty 1949–1959*, „Rocznik Krakowski” 2005, t. LXXI, s. 189–214.

Le Corbusier 2017 – Le Corbusier, *Karta Ateńska*, Centrum Architektury, Warszawa 2017.

Lebow 2013 – K. Lebow, *Unfinished Utopia, Nowa Huta, Stalinism, and Polish Society, 1949–56*, Cronell University Press, Ithaca – London 2013.

Lorek 2006 – A. Lorek, *Nowa Huta na tle miast socrealistycznych*, w: *Nowa Huta – architektura i twórcy miasta idealnego. Niezrealizowane projekty*, red. A. Biedrzycka, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2006, s. 7–23.

Modernizm... 2012 – *Modernizm w Nowej Hucie*, red. K. Jurewicz, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2012.

Nowa Huta. Architektoniczny portret... 2018 – *Nowa Huta. Architektoniczny portret miasta drugiej połowy XX wieku*, red. J. Kłaś, Ośrodek Kultury im. C. K. Norwida, Kraków 2018.

Ostrowski 1975 – W. Ostrowski, *Urbanistyka współczesna*, Arkady, Warszawa 1975, s. 58–63.

Sibila 2006 – L. J. Sibila, *Nowa Huta – architektura i twórcy „miasta idealnego”*, w: *Nowa Huta – architektura i twórcy miasta idealnego. Niezrealizowane projekty*, red. A. Biedrzycka, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2006, s. 35–50.

Van Roosmalen 1997 – P. K. M. Van Roosmalen, *London 1944*, w: *Greater London Plan*, K. Bosma, H. Hellinga eds., *Mastering the City: North-European Town Planning 1900–2000*, NAI Publishers/EFL Publications, Rotterdam 1997, pp. 258–265.

Wakeman 2016 – R. Wakeman, *Practicing Utopia: An Intellectual History of the New Town Movement*, University of Chicago Press, Chicago 2016.



DETALE ARCHITEKTONICZNE TEATRU LUDOWEGO



literatura

Nowa Huta in literature

This article contributes to the study of the changing image of Nowa Huta in literature, from Medieval chronicles to the literature of the Thaw. It discusses the transformation of the image of the original village of Mogiła (with its myth-creating symbol, Wanda Mound) against the background of changes in history, literature and awareness, indicating how its topography became entwined with biographical and political components. As a result, Nowa Huta gained its literary patrons (Wanda, Norwid, Żeromski) and became perceived as a place located at the foot of the Tatra Mountains. The text also considers the nickname given to „Huta-Mogiła” of „Huta-Crematorium” (a play on words of the meaning of „mogiła” as „grave”) and how it was impacted by both socialist realist writings and literature of the Thaw.

ANNA GROCHOWSKA

**Nowa Huta
w literaturze**



WIDOK Z KOPCA WANDY NA POLA MOGIŁY

LITERATURA JAKO DUCHOWA DZIEDZINA KULTURY MIAŁA I MA SZCZEGÓLNY WPŁYW NA SPOSÓB POSTRZEGANIA NOWEJ HUTY I JEJ MIESZKAŃCÓW. Towarzyszyła ona nie tylko powstawaniu nowego miasta, od średniowiecza bowiem związana była z przestrzenią podkrakowskich wsi, na których dziś wznoszą się kombinat metalurgiczny i nowohuckie osiedla. Stało się to za sprawą wsi Mogiła i znajdującego się w niej kopca Wandy, opactwa oo. Cystersów, a później Krzesławic, wybranych przez pisarza i czołowego polityka dobrego stanisławowskiej Hugona Kołłątaja na rodzinne gniazdo i prywatną (lecz utraconą) ostoję ziemiańskości (do której w poemacie *Daremne projektu* zwrócił się w inwokacji: „Krzesławice, Wioseczko moja ukochana” [Kołłątaj 1993, s.163]).

Nowa Huta jako obszar kulturowy została na stałe wpisana w historię literatury polskiej. Obraz Nowej Huty w literaturze dotychczas prezentowano w sposób popularyzatorski [najczęściej w ramach turystyki literackiej – *lit-tourism*, zob. m.in. Zamorska-Przyłuska 2010; Dunin-Wąsowicz 2013; Grochowska 2017a, 2017b, projekty Krakowskiego Biura Festiwalowego], jak i badano naukowo wybrane zjawiska [szerzej o turystyce literackiej dzielnic i Nowej Huty: Grochowska 2019]. Niniejszy tekst stanowi przyczynek do studium przekształcania wizerunku Nowej Huty w literaturze od czasów średniowiecznych kronik po literaturę odwilżową. Następnie zaledwie wzmiankowane są późniejsze przemiany tego wizerunku, którym należałoby poświęcić osobny tekst.

MOGIŁA WANDY

Pierwsze literackie obrazy przyszłej Nowej Huty pochodzą z terenów wsi Mogiła, której nazwa (również łacińska: *Tumba*) wywodzi się od zlokalizowanego w niej kopca (ok. VII–VIII w.) – domniemanego grobowca legendarnej córki Kraka, księżniczki Wandy. Na kartach literatury pojawia się ona na początku XIII stulecia w *Kronice polskiej* Wincentego Kadłubka. Na tym etapie jednak to nie szlachetna, pełna uroku i niosąca pokój księżniczka popełniła samobójstwo, lecz starający się o nią pokonany Niemiec (późniejszy Rytygier). Jednak to nie Kadłubek wiąże miejsce jej pochówku z podkrakowską Mogiłą, lecz Jan Dąbrówka, który ok. 1434 r. zaznaczył w komentarzu do kadłubkowej kroniki, że w podkrakowskiej Mogile władczynię „przykryto” kopcem. Następnie świadectwa dotyczące księżniczki znaleźć można w *Kronice wielkopolskiej* i w *Kronice* Jana Długosza. Od tego momentu dzieje ulegają zmianie – Wanda po pokonaniu najeźdźcy orężem skacze w odmętach Wisły. Rzeka miała wyrzucić jej ciało właśnie w podkrakowskiej Mogile. Księżniczka Wanda inspirowała renesansowych pisarzy: Klemensa Janickiego, Łukasza Górnickiego czy Jana Kochanowskiego, który poświęcił jej łacińską xv elegię ze zbioru *Elegiarum libri* IV, tłumacząc pochodzenie kopca. Zmiany te i miejsce śmierci komentował ironicznie XVIII-wieczny „książę poetów polskich”, bp Ignacy Krasicki:

[...] Wanda nie wzgardziła Rytygierelem, bo go na świecie nie było. Nie skoczyła z mostu w Wisłę, bo pod Krakowem na łodziach się przewożono; że utonęła, to prawda, ale nie ona była temu winna, lecz przewoźnik pijany. [...] A choćby i prawda była, że skoczyła dobrowolnie w Wisłę, akcja takowa bardziej politowania godna niż admiracji [Krasicki 1779, za: Maślanka 1984, s. 87].

Ten oświeceniowy sceptycyzm, który podzielił Adam Naruszewicz, wykreślając podanie o Wandzie spośród polskich legend, trwał krótko. Po doświadczeniu rozbiorów historia zyskała nową funkcję. Franciszek Wężyk, którego ulica znajduje się dziś w Czyżynach, pisał w wydanych w 1823 r. *Okolicach Krakowa*:

Ten wzgórek w świeże przystrojony kwiaty
Na którym czułość smutny głąz utkwiła
Oto jest pomnik najdotkliwszej straty,
Oto jest Wandy mogiła.
Gdy stąd oko rozmierzy przestwór niedaleki,
Mijając wdzięczne łąki i wzgórza pochyłe;
Widać na innym brzegu bliższej źródła rzeki,
Podobną do tej mogiłę.
Pod nią znane z przemysłu spoczywa Podgórze, [...]
[Wężyk 1823, s. 47–46].

Był to więc krajobraz łagodny, skonstrastowany tu z przemysłowym Podgórzem, które ponad 120 lat później zeszło na dalszy plan w literackich opisach przemysłu na rzecz kombinatu usytuowanego tuż przy kopcu.

Wanda, która nie chciała Niemca, stała się narodowym symbolem Polki. Dziewiętnastowieczni pisarze stworzyli ponad 70 wariantów opowieści, dzięki czemu każdy świadomy narodo Polak wiedział, gdzie znajduje się wieś Mogiła. Opowieść o Wandzie i jej mogiłę (częsty motyw w romantycznej poezji grobów) znajdziemy też wśród największych polskich romantyków: Słowackiego, Krasickiego czy Norwida, który swój dramat z 1852 r. pt. *Wanda* rozpoczął od następującej dedykacji: „Mogile Wandy pod Krakowem w dowód głębokiego poważania poświęca Autor” [Norwid 1901].

Owa lokalizacja i legenda eksploatowana w literaturze na wiele sposobów przyczyniła się do wyboru Wandy na patronkę Nowej Huty. Propagowana przez władzę ludową idea pansłowianizmu, w którą wpisywała się Wanda, przypominała przedchrześcijańskie korzenie tradycji narodowej. Najczęściej podaje się informacje, że Huta zaczęto budować w dniu jej imienin, 23 czerwca 1949 r. (co do czego nie ma pewności, jednak ów fakt ma wymiar symboliczny). Jedno z pierwszych osiedli mieszkaniowych nosi jej imię, podobnie jak klub sportowy i stadion w Bieńczycach, ogródki działkowe, most

oraz modernistyczny dom handlowy na os. Wysokim. Obiekt ten sprowadził w okolice przyszłej Nowej Huty wielu znamienitych literatów i artystów. Jednym z nich był kolejny literacki patron, wspomniany Cyprian Kamil Norwid. Jego nazwisko noszą dziś Ośrodek Kultury na os. Górali 5 oraz XII Liceum Ogólnokształcące na os. Kolorowym 29a. Podobny (jak w przypadku Wandy) mechanizm polityczny sprawił, iż literackim patronem Nowej Huty został Stefan Żeromski, do którego twórczości nawiązuje nazwa os. *Szklane Domy*. Ta idea z *Przedwiośnia* znakomicie wpisywała się w propagandę partii. Huta naszym Szklane Domy miała zawierać wygodne, dostępne dla najniższych klas mieszkania, rozwiązać problemy społeczne i ekonomiczne: dawać zatrudnienie, mieszkania. Co ciekawe, Żeromski miał przewidzieć powstanie huty pod Krakowem, opisując na kartach swej powieści *Nawracanie Judasza* z 1916 r. wizję kominów fabrycznych i nowoczesnych domów, które będzie można podziwiać z kopca Wandy. Nic więc dziwnego, że zaprojektowany przez Tadeusza Ptaszyckiego szpital, otwarty w 1952 r., otrzymał za patrona Żeromskiego – pisarza, któremu bliskie były idee socjalistyczne. Przed wejściem do placówki znajduje się popiersie pisarza, niedaleko rozpościera się park jego imienia. Żeromski ma też w Nowej Hucie swoją ulicę.

HUTA SPOD SAMIŪSKICH TATER?

Jako miejsce akcji Mogiła zasłynęła w literaturze także dzięki pierwszej polskiej operze narodowej – utworowi z 1794 r. autorstwa Wojciecha Bogusławskiego pt. *Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale*. Sceneria jest następująca: „chałupy wiejskie, [...] widać karczmę z wystawą, po drugiej stronie [...] młyn i rzeka, na której stoi mostek, w głębi widać wieś Mogiłę, kościół i grobowiec Wandy” [Bogusławski 2005, s. 3]. Do dziś cała Polska



KONSTANTY NIEMCZYKIEWICZ, ODPUST W MOGILE POD KRAKOWEM

kojarzy ów nowohucki obszar z tym utworem, który został wystawiony na miesiąc przed przysięgą Kościuszki. Stąd też w 1971 r. na os. Młodości w parku przy willi Rogozińskich postawiono obelisk upamiętniający Bogusławskiego, a otwarcie Teatru Ludowego w Nowej Hucie 3 grudnia 1955 r. zainaugurowano tym właśnie przedstawieniem. Osiedla w pobliżu teatru otrzymały literackie nazwy: os. Krakowiaków i os. Górali.

Owo położenie i górskie widoki uwiiodły Jarosława Iwaszkiewicza, który Mogiłę odwiedził w 1935 r. W *Podróżach do Polski* z 1977 r. pisał:

Widziałem także raz Tatry, skąd już teraz się ich nie zobaczy. Byłem we wsi Mogiła, kiedy kwitły jabłonie i oracze wyszli w pole. Na horyzoncie stało równe, zupełnie białe pasmo Tatr, na tle bladoniebieskiego wiosennego nieba. Góry zdawały się tuż, tuż, bliskie i namacalne. Nie było między nami wież Krakowa ani pól, ani lasów, tylko na pierwszym planie kwitnące obficie jabłonie, a na horyzoncie to śnieżne pasmo, na którym spoczywały oczy tyłu niepospolitych ludzi. A teraz tych ludzi już nie ma i tego widoku nie ma [s. 87–88].

Iluzja bliskości tatrzańskich szczytów towarzyszyła okolicom Krakowa od premiery *Cudu mniemanego* Bogusławskiego, który przedstawił Krakowiaków i Górali jako bliskich sąsiadów. W literaturze, a zatem i w świadomości narodowej, Kraków, Nowa Huta i okoliczne wsie położone są (i nadal bywają!) na tle malowniczych Tatr.

Tymczasem, gdy ruszyła budowa Huty, pisarze, którzy nie zaangażowali się w komunizm i nie zachwycili się potęgą planu sześcioletniego, z przerażeniem notowali w dziennikach swe przemyslenia. Jan Józef Szczepański pisał w 1955 r.: „Nowa Huta pożarła połowę dawnego, łagodnego krajobrazu po drodze” [2009, s. 499].

„HUTA MOGIŁA”, „HUTA KREMATORIUM”

W walce Krakowiaków i Górali oraz w legendzie o Wandzie można znaleźć wspólne motywy (walka o kobietę, sprawa narodowowyzwoleńcza). W Odsłonie III wodewilu Bogusławskiego pojawia się następująca przysięwka:

Wanda leży w nasej ziemi,
Co nie chciała Niemca,

Lepiej zawse żyć s swojemi,
Nis mieć cudzoziemca.
Gdzie się bardziej obcy ziomek,
Nis rodak podoba,
Biedny bywa taki domek,
Traci się chudoba [Bogusławski 2005, s. 130].

Ten cytat był wielokrotnie wykorzystywany w literaturze, przekształcany w języku tak, by był aktualny politycznie. Pojawia się on m.in. w *Krasnoludkach i sierotce Marysi* Marii Konopnickiej. Zawarte w nim przekonanie głęboko zakorzeniło się w świadomości Polaków i mogilan, czego doświadczyła jedna z bohaterek *Nowohuckiej telenoweli* Renaty Radłowskiej – Gienia od patrzenia na cmentarz. Mogilanka opuściła rodzinną wieś i wyszła za mąż za junaka, który budował Nową Hutę, niszcząc położone na żyznych glebach wsie. Był on więc symbolem śmierci, zniszczenia, zdrady, nowego, które depreczuje tradycję. Choć topograficznie przedsięwzięcie to wiązało się z przejściem na drugą stronę ulicy, to jednak były to przenosiny bardzo dalekie. Gienia według rodziny i sąsiedzkiej wspólnoty zdradziła ich, za co została wyklęta przez własną matkę. Wraz z mężem zamieszkali w domu-bloku na os. Wandy, tuż przy murze cmentarza w Mogile. Stamtąd:

Nie mogła udawać, że nie słyszy, jak ksiądz coś szepcze, jak baba wyje, jak chłop siąka [...]. Gienia [...] zdrowaśki odmawiała. Złościła się na siebie – niby za nowoczesnością poszła, a jednak wiejskość we krwi jej została. Dzieci się nie rodziły.
Jak kłątwa, to kłątwa. Można było sobie uciec od Mogiły na drugą stronę ulicy. Od kłątwy uciec się nie udało [Radłowska 2019, s. 141].

W czasie budowania Nowej Huty ruszyła machina propagandowa, w której brali udział liczni pisarze, w tym młodzi adepti pióra, którzy stawiali pierwsze kroki w druku. Socrealistyczna literatura dotycząca Nowej Huty miała za zadanie m.in. sprawić, że w świadomości narodowej nowe miasto stanie się „fundamentem socjalizmu”, lecz jak słusznie zauważył Wojciech Tomasiak w tekście „*Mściwe narodziny*”. *Esej o Nowej Hucie*:

Analogia: kombinat metalurgiczny = fundament łączyła się jednak z inną, równie często przywoływaną w wypowiedziach propagandowych.

Chodzi o analogię: fundament = grób. Wznoszony na podkrakowskiej równinie kombinat (wraz z mającym mu służyć stutysięcznym miastem) nabiera znaczenia jako coś, co zamyka, usuwa lub [...] uśmierca [1999, s. 39].

Zaangażowany w literaturę propagandową Witold Woroszyński przedstawiał junacką perspektywę poszkodowanych przy budowie, odwołując się zresztą do kronikarskich tradycji związanych z terenami Nowej Huty:

Wieś, na której terenie powstaje Nowa Huta
Nazwa tej wsi – Mogiła.
Dziejopis, który kiedyś przyjdzie,
Niech powie: ta nazwa mówiła
O ciemności beznadziejnej, o krzywdzie,
O śmiertelnym pocie parobka
O tępej kułackiej chciwości. [...]
Nocą ktoś przeciął kable,
Brudną plotkę ktoś puścił na postrach,
Kamień zza węgła nagle
Uderzył w pierś zetempowca [Woroszyński 1952, s. 45].

Jednak dla lokalnej ludności to nadejście junaka symbolizowało śmierć. Dlatego kilkanaście lat później Hutę zaczęto nazywać „hutą-krematorium” lub „Hutą Mogiłą” [Chwalba 2004, s. 224]. W literaturze współczesnej poświęconej tematyce nowohuckiej znajdujemy opisy tragedii mieszkańców wsi, na których powstawał ów molo:

Ktoś jeszcze próbował powstrzymać Nową Hutę – rzucił się pod spychacz, zatarasował drogę koparce. Ktoś z żalu rano już się nie budził. Ktoś osiwił w jedną noc. Ktoś spuchł i pękł. Ktoś uparł się, że zapomni, jak się mówi. Ktoś z bólu się rozrył. A kogoś innego ból zasuszył, więc ten ktoś zamienił się w wianek czosnku i zwyczajnie sam siebie powiesił na gwoździu, pod powalą [Radłowska 2019, s. 17].

„MIASTO DOBREGO LOSU”

Pisarze kilku pokoleń zaangażowali się w komunizm. Nowohuckie produkcyjniaki i inne socrealistyczne utwory pisali: Marian Brandys, Jerzy Bober, Jerzy Broszkiewicz, Jan Brzechwa, Kornel Filipowicz, Roman Hussarski, Jan Jaźwiec, Tadeusz Konwicki, Jerzy Korczak, Jalu Kurek, Jan Kurczab, Tadeusz Kwiatkowski, Jerzy Lovell, Hanna Mortkowicz-Olczakowa, Sławomir Mrożek, Stefan Otwinowski, Adam Polewka, Jacek Stwora, Wisława Szymborska, Aleksander Ścibor-Rylski, Adam Włodek, Wiktor Woroszyński i in. Ważnym motywem było budowanie Nowej Huty nie tylko siłą mięśni, ale też piórem (pisarze podejmowali się obu tych prac). Metaforyka ta znajduje odzwierciedlenie w ówczesnych tekstach. Sławomir Mrożek – wschodząca gwiazda polskiej literatury – pisał na łamach „Przekroju”:

Ludzie nowych czasów, nieświadomi poeci, każdą cegłą i każdym metrem sześciennym wykopanej ziemi piszą największy „poemat przemysłowy” w dziejach Polski. Od jego niezwykłych strof zależy dalszy, szybki rozwój podstawowych gałęzi przemysłu [...] [1950, s. 8].

„TO TEŻ JEST PRAWDA O NOWEJ HUCIE”

Nowa Huta została jedną z głównych bohaterek literatury odwilżowej. Jako pierwszy, jeszcze przed nastaniem odwilży, zrehabilitował się dotychczas wierny doktrynie socrealistycznej poeta Adam Ważyk. Napisał o dramacie, jaki rozgrywał się na placu budowy i w jego kuluarach. Na łamach „Nowej Kultury” w *Poemacie dla dorosłych* z 1955 r. pisał o wypchniętych z „mroków średniowiecza” ludziach zmierzających do budowy „nowego Eldorado”:

[...] masa wędrowna, Polska nieczłowiecza
wyjąca z nudy w grudniowe wieczory... [...]
żeńskie hotele, te świeckie klasztory,
trzeszczą od tarła, a potem grafinie
miotu pozbędą się – Wisła tu płynie.
Wielka migracja przemysł budująca, [...]
karmiona pustką wielkich słów, żyjąca
dziko, z dnia na dzień i wbrew kaznodziejom –
w węglowym czadzie, w powolnej męczarni,
z niej się wytapia robotnicza klasa.



Dużo odpadków. A na razie kasza. [...]

UWAGA! WRÓG PODSUWA CI WÓDKĘ!

Nie jedź, chłopcze, do Nowej Huty,
bo po drodze będziesz otruty, [...]

[Ważyk 1955, s. 1].

Był to największy skandal poetycki PRL. Wówczas m.in. Ryszard Kapuściński na łamach „Sztandaru Młodych” w tekście pt. *To też jest prawda o Nowej Hucie* poszedł w ślady Ważyka, jednak wdał się z nim również w polemikę: „Żaden z mieszkańców Nowej Huty nie jest legendarnym bohaterem, wszyscy są zwyczajni [...] Ale nie są «hałastrą», «duszą wpolobłąkaną», «Polską nieczłowieczą», na pewno nie są «kaszą!» [1955, s. 5]. W tej sprawie odezwał się wkrótce Jerzy Andrzejewski w tekście *Co boli?* oraz Jerzy Lovell w *Reportażu o Kaszkach Kariatydach*. Krytyk Andrzej Kijowski notował w swych *Dziennikach*, że „Andrzejewski był w Nowej Hucie [...] przypuszcza, że po poemacie Ważyka przyszły specjalne instrukcje, aby nie podawać prawdziwych cyfr, ponieważ wiadomość o znalezieniu w stawie kilkuset noworodków była podobno pewna” [1998, s. 44]. W ten sposób zrodziła się czarna legenda Huty [mitologie nowohuckie badały m.in. Golonka-Czajkowska 2013 oraz Wąchała-Skindzier 2011], a także mit, jakoby *Poemat* Ważyka sprawił, że w Nowej Hucie nagle powstały wszelkie instytucje kulturalne.

KOLEJNE PRZEMIANY

Zmiany wizerunku Nowej Huty na kartach literatury były związane z przemianami polityczno-społecznymi. Czarną legendę przeformułowywać lub rozwiewać zaczęły inne obrazy, tworząc kolejne symbole i mity: walki o krzyż i budowy Arki (miasto walczące o wiarę, ratowane z boską pomocą), protestujących hutników w latach 80., obrazy tworzone przez poetów stanu wojennego demitologizujące spuściznę socjalizmu w nowohuckiej tkance miejskiej, wizerunki Nowej Huty okresu przełomu i lat 90. (kiedy Nowa Huta i Kraków były jak „Sodoma i Gomora” z *Oplutego* (44) Marcina Świetlickiego), aż do dziś, kiedy dzielnica jest przedstawiana w sposób niejednorodny, lecz z ukazaniem lokalnego patriotyzmu i często kontekstu historycznego stanowiącego integralną spuściznę urbanistyczno-architektoniczną i świadomościową autochtonów. W zależności od doboru gatunku literackiego dzielnica bywa przestrzenią, w której rozgrywa się kryminał, jak i jedynym miejscem, w którym można ocaleć w postapokaliptycznych wizjach. Nowa Huta ma szeroką reprezentację w literaturze pięknej, która wprowadza do świadomości czytelników kolejne mity i symbole.

Bibliografia:

- Bogusławski 2005** – W. Bogusławski, *Cud albo Krakowiaki i Górale*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2005.
- Chwalba 2004** – A. Chwalba, *Dzieje Krakowa. Kraków w latach 1945–1989*, t. 6, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.
- Dunin-Wąsowicz 2013** – P. Dunin-Wąsowicz, *Miasto obok Krakowa*, w: tegoż, *Fantastyczny Kraków*. Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013, s. 143–159.
- Golonka-Czajkowska 2013** – M. Golonka-Czajkowska, *Nowe miasto nowych ludzi. Mitologie nowohucie*, WUJ, Kraków 2013.
- Grochowska 2017a** – A. Grochowska, *Cud mniemany? Literacka Nowa Huta, w: Alternatywny przewodnik po Nowej Hucie*, red. J. Kłaś, Ośrodek Kultury im. C. K. Norwida, Kraków 2017, s. 80–89.
- Grochowska 2017b** – A. Grochowska, Śladami pisarzy po Nowej Hucie, „Miesięcznik Społeczno-Kulturalny Kraków” 2017, nr 10 (156), s. 67–69.
- Grochowska 2019** – A. Grochowska, *Literacki przewodnik po Nowej Hucie*, Ośrodek Kultury im. C. K. Norwida, Kraków 2019.
- Iwaszkiewicz 1977** – J. Iwaszkiewicz, *Podróże do Polski*, Zysk i S-ka, Warszawa 1977.
- Kapuściński 1955** – R. Kapuściński, *To też jest prawda o Nowej Hucie*, „Sztandar Młodych” 1955, nr 234, s. 5.
- Kijowski 1998** – A. Kijowski, *Dziennik 1955–1969*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998, PDF, biblioteka.kijowski.pl/kijowski%20andrzej/notes.pdf [dostęp: 15.08.2019], s. 44.
- Kołątaj 1993** – H. Kołątaj, *Daremne projekta*, za: P. Żbikowski, *Poezje więzienne Hugona Kołątaja*. *Studia i teksty*, Wiedza o Kulturze, Wrocław 1993.
- Krasicki 1779** – I. Krasicki, *Historia*, za: J. Maślanka, *Literatura a dzieje bajeczne*, PWN, Warszawa 1984.
- Kubicki 2010** – P. Kubicki, *Miasto w sieci znaczeń. Kraków i jego tożsamości*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2010.
- Maślanka 1984** – J. Maślanka, *Literatura a dzieje bajeczne*, PWN, Warszawa 1984.
- Mrożek 1950** – S. Mrożek, *Młode Miasto*, „Przekrój” 1950, nr 276, s. 8–9.
- Norwid 1901** – C. K. Norwid, *Wanda. Rzecz w obrazach sześciu*, „Chimera” 1901, nr 10, s. 1–36.
- Radłowska 2019** – R. Radłowska, *Nowohucka telenowela*, Czarne, Wołowiec 2019.
- Siemieńska 1969** – R. Siemieńska, *Nowe życie w nowym mieście*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1969.
- Szyborska 1952** – W. Szyborska, *Na powitanie budowy socjalistycznego miasta; Młodzieży budującej Nową Hutę*, w: tegoż, *Dlatego żyjemy*, Czytelnik, Kraków 1952.
- Szczepański 2009** – J. J. Szczepański, *Dziennik 1945–1956*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009.
- Tomasik 1999** – W. Tomasik, „Mściwe narodziny”. *Esej o Nowej Hucie*, „Teksty Drugie” 1999, nr 4 (57), s. 37–50.
- Ważyk 1955** – A. Ważyk, *Poemat dla dorosłych*, „Nowa Kultura” 1955, nr 34, s. 1.

Wąchała-Skindzier 2011 – M. Wąchała-Skindzier, *Mit Nowej Huty. Analiza i interpretacja wybranych aspektów*, „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2011, nr 29, s. 383–412.

Wężyk 1823 – F. Wężyk, *Okolice Krakowa. Poema*, Księgarnia Ambrożego Grabowskiego, Kraków 1823.

Woroszyński 1952 – W. Woroszyński, Świt nad Nową Hutą, w: tegoż, *Trzy poematy*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1952.

Zamorska-Przyłuska 2010 – E. Zamorska-Przyłuska, *Nowa Huta*, w: tegoż, *Przewodnik literacki po Krakowie i województwie małopolskim*, WAM, Kraków 2010, s. 260–274.



muzyka

Nowa Huta in music

The city of Nowa Huta and its inhabitants was a favourite theme for songwriters. In the 1950s, the writers of songs for the masses, such as *Piosenka o Nowej Hucie* [Song about Nowa Huta], encouraged people to work and settle there. A decade later, Nowa Huta was already being depicted as the perfect place to live for the young people who inhabited its modern estates. Subject to censorship, the lyrics of these songs would not reveal any of the problems which the locals faced on a daily basis – such as shortcomings in infrastructure or shortages in the shops. The turning point came in the 1980s. As a result of the rise of Solidarity, martial law, Pope John Paul II's pilgrimages to Poland and the economic crisis of General Jaruzelski's government, the reality surrounding artists found a prominent place in the uncompromising lyrics of punk musicians. Due to censorship, these songs were only able to be published in the 1990s, however. This text is an attempt to analyse certain songs about Nowa Huta which are representative of their time.

PAWEŁ JAGŁO

**Nowa Huta
w muzyce**





ZESPÓŁ INSTRUMENTALNY CHORUS W ZAKŁADOWYM DOMU KULTURY HUTY IM. LENINA

NOWA HUTA – SZTANDAROWA INWESTYCJA PLANU SZEŚCIOLETNIEGO, MIASTO I JEGO MIESZKAŃCY STALI SIĘ TEMATEM TEKSTÓW PIOSENEK. W latach 50. XX w. Nowa Huta jako miejsce budowy nowej rzeczywistości społecznej stała się przedmiotem socrealistycznych pieśni – z *Piosenką o Nowej Hucie* na czele [*Piosenka...* 1951]. Dekadę później dzielnica Krakowa była uwieczniana już jako idealne miejsce do życia dla młodych ludzi, którzy zasiedlili nowoczesne osiedla. W tekstach tych uważny słuchacz nie znajdzie problemów, z jakimi stykali się na co dzień mieszkańcy miasta – błota, niedostatków infrastruktury, przepełnionych szkół, przedszkoli, niedoborów w sklepach. Przełomem były lata 80. Rewolucja „Solidarności”, stan wojenny, pielgrzymki Jana Pawła II do Polski oraz kryzys gospodarczy okresu rządów gen. Wojciecha Jaruzelskiego spowodowały, że rzeczywistość otaczająca artystów znalazła odzwierciedlenie w tekstach nowohuckich muzyków. Analizie poddane zostaną niektóre, reprezentatywne dla epoki utwory podlegające zabiegom cenzorskim.

SOCREALIZM – PIOSENKA MASOWA

Początki Nowej Huty szeroko opisywała prasa, Polska Kronika Filmowa często odwiedzała budowę zarówno miasta, jak i kombinatu metalurgicznego, budująca się Nowa Huta była

tematem socrealistycznych filmów fabularnych. W takiej samej estetyce miasto ukazywane było w tekstach piosenek. Najbardziej znana *Piosenka o Nowej Hucie* (sł. Stanisław Chruślicki, muz. Jerzy Gert) właściwie nie opowiada o mieście, a o murarzach, którzy je budują. Zgodnie z socrealistyczną estetyką praca fizyczna podnoszona jest do rangi cnoty. Proste, wręcz naiwne słowa, wpadająca w ucho melodia z pewnością pomogły *Piosence o Nowej Hucie* stać się evergreenem, który miał co najmniej kilka późniejszych aranżacji, także z udziałem big-bitowych Waweli i współczesną, zaproponowaną przez cross-overowy zespół Wu-Hae.

Socrealistyczne piosenki przedstawiają z reguły Nową Hutę jako miejsce stworzone dla młodych – zachęcając tym samym do zatrudnienia się na jej budowie (skądinąd niedobry siły roboczej na budowie miasta były jedną z głównych przeszkód w realizacji wyśrubowanych planów „produkcji mieszkań” [Jagło 2018, s. 181]). Podobnie w utworze *Najpiękniejszy sen* z 1952 r. (sł. Tadeusz Uragacz, muz. Witold Lutosławski) zapada w pamięć tekst, w którym autor roztacza przed młodzieżą („zetempowską” – ZMP, czyli Związek Młodzieży Polskiej, 1948–1957, komunistyczna organizacja polityczno-ideowa wzorowana na sowieckim Komsomole) perspektywy świetlanej przyszłości: „Nasza Huto, zetempowska Huto, / ty w lipcowe noce nam się śnisz. [...] / W Nowej Hucie dobrze jest każdemu, / kto z przyszłością żyje za pan-brat. / Jak żelazo do białości śniegu / hartujemy nowy, młody świat, hej!” [*Najpiękniejszy sen* 1952].

Przesłanie to można też usłyszeć w *Nowej Hucie* (sł. Franciszek Pałka, muz. Tadeusz Machl), która zaczyna się od słów: „Szumem motorów okryta, / Wśród podkrakowskich łąk / Powstaje Nowa Huta / Wysiłkiem naszych rąk. / My pracy przodownicy, / Młodzieży przednia straż, [...]” [*Śpiewać...* 2006].

W *Stawaj, bracie* (sł. Roman Sadowski, muz. Edward Olearczyk) Nowa Huta staje się wręcz synonimem młodzieńczej energii: „Już z Wieży Mariackiej rozlega się hejnał / i płynie przez Kraków, przez słońce i mgłę, / i wpada do trąbki junackiej brygady, / brygady ZMP [...] Nowa Huta – to my, / nowe miasto – to my” [*Stawaj...*].

Piosenka masowa zaprzęgnięta była do państwowej maszyny propagandowej, stąd teksty piosenek socrealistycznych o Nowej Hucie trąca nachałną publicystyką – ich jedyną funkcją było dotarcie do młodych ludzi, zawsze podatnych na indoktrynację [Sułek 2010, s. 152–160].

PIOSENKA ESTRADOWA

Jednym z pierwszych utworów zrywających z poetyką socrealistyczną, choć echa poprzedniej epoki brzmią w nim jeszcze wyraźniej, była piosenka *Gwiazdy nad Nową Hutą* (sł. Anna Jakowska, muz. Waldemar Kazanecki), opisująca spacer zakochanej pary po Nowej Hucie: „Gwiazdy nad Nową Hutą / Słuchają bicia młodych serc. [...] / Spójrz na tym placu niebawem / Zbudują wielki gmach, / W nim dadzą nam mieszkanie, / które widzimy w snach / [...] / Tutaj okna, tu drzwi / W tym miejscu stanie łóżeczko / Gdy się urodzi syn” [BS 1956, nr 86, s. 5].

Ten sposób przedstawiania Nowej Huty i jej mieszkańców wszedł do kanonu ówczesnej popkultury. W latach 60. nowohuckie domy i ośrodki kultury organizowały przeróżne konkursy. W ogólnopolskim konkursie na piosenkę o Nowej Hucie, zorganizowanym przez Ognisko Młodych z MS Zakładowego Domu Kultury Huty im. Lenina (HIL), Wydział Kultury Dzielnicowej Rady Narodowej i „Głos Nowej Huty” (lokalny periodyk) w 1962 r., pierwsze miejsce zajął utwór *Uśmiechnij się* (sł. Zbigniew Biegański, muz. Stanisław Florek), który kończą symboliczne słowa: „Miasto najmłodsze / Nasz cały świat / W sercu je nosisz / Od tylu lat...” [Głos NH 1962, nr 13, s. 1; Głos NH 1962, nr 14, s. 8].

SIRTAKI W CZASIE XI OLIMPIADY KULTURALNEJ WYDZIAŁÓW HUTY IM. LENINA



Piętnastolecie Nowej Huty stało się dla miejscowych muzyków pretekstem do pisania piosenek o Nowej Hucie. Lokalna gazeta „Głos Nowej Huty” w artykule *Nowa Huta w piosence* [Głos NH 1964, nr 10, s. 7], informowała o efektach tych prac. W czasie wieczoru kompozytorskiego, zorganizowanego przez Stanisława Florka w Klubie NOT na os. Centrum c, zaprezentowano nowe piosenki o Nowej Hucie. Zaśpiewano wtedy m.in. *Moją dzielnicę* (sł. Adam Żarnowski, muz. Tadeusz Koćma), gdzie Nową Hutę – z okazji jubileuszu – porównano do dorastającej dziewczyny: „Moja dzielnica lat ma tyle / Co prawdę mówiąc – u podlotka / Lecz kocham ją, jak swą dziewczynę / I co dzień muszę się z nią spotykać”. Autor wychwalał estetykę bloków, porównując je do sukienki, nie omieszczał zapewnić, że: „Tutaj najmiłsze są dziewczęta” [Głos NH 1964, nr 15, s. 8].

Typową tematykę dla zawsze popularnych „piosenek estradowych” (podobnie do dzisiejszej muzyki disco polo) prezentowała *Kolorowa piosenka – swing* (sł. Irena Kozielska, muz. Stanisław Florek), której słowa refrenu utwierdzają słuchacza w przekonaniu o wyjątkowości miejsca: „Kolorowo w Nowej Hucie jest / ulice i domy / wystawy, neony / to kolorowej piosenki tekst” [Głos NH 1964, nr 17, s. 8].

Od tego wzorca nie odbiega zaprezentowana w 1965 r., zwycięska w konkursie piosenki radzieckiej i o Nowej Hucie *Nasza piosenka* (sł. Adam Żarnowski, muz. Edward Zawiliński). Jej słowa są esencją ówczesnej poetyki opisywania nowohuckich rzeczywistości w muzyce: „Wędrujemy szerokimi ulicami / Wśród zieleni i pachnących latem róż / Rośnie miasto i dojrzewa z nami / Nasze miasto wymarzone z Waszych snów / [...] I choć wiele pięknych miast jest w naszym kraju / A nad każdym miastem niebo pełne gwiazd / W Nowej Hucie nasze serca pozostaną / Bo w niej mieszka nasza radość młodych lat” [Głos NH 1965, nr 12, s. 8].

PUNK

Z tym bezkrytycznym podejściem do Nowej Huty (osobną kwestią pozostaje pytanie, na ile zamierzonym, a na ile wynikającym z urzędniczej cenzury lub autocenzury tekściarzy) zrywa się w latach 80. To przede wszystkim estetyka rocka i jego bezkompromisowego stylu punk, z hasłem „no future” na czele. Ostrą krytykę nowohuckiej rzeczywistości i stosunków społecznych w kryzysowych czasach znajdziemy w wielu utworach, które znamy dzięki wydawnictwom muzycznym z początku lat 90. xx w.

Zespół Dwie Dorotki z Nowej Huty (założony w 1985 r. przez Mieczysława Ziomka „Kana” i Krzysztofa Piskadłę „Brudasa”) w utworze *My Wam Was* (sł. Krzysztof Piskadło)

opowiada o nietolerancji panującej w latach 80.: „Wy, panky z budowlanki / Jesteście potulne jak małe baranki / My, chłopcy z Nowej Huty / Nie lubimy tej młodzieży ze psutej / Wy, polscy rastamani / Jesteście obłudni i zakłamani / Długowłose narkomany / Niedomyte i zacofane / My was wreszcie ostrzyżemy / My was w końcu wykąpiemy / My wam kości policzymy / My wam wszystkim wpierdolimy” [Vavel Underground 1992; *Zagrajmy to...* 2011, s. 62–63].

Kombinat metalurgiczny rzucał cień na Nową Hutą dosłownie i w przenośni. Był stałym tematem punkowych tekstów – Michał Karasiński „Pingwin”, gitarzysta zespołu o prowokacyjnej nazwie НКВД (Najlepsza Kapela w Dzielnicy), wspomina:

Pisałem teksty [...]: Wszyscy rano biegną tam z prędkością światła, nie zważając na nic, zając swoje stanowisko i kaganiec szczelnie zapiąć. Z młotkiem w ręku nie podskakuj, czekaj na swą śmierć od swojego kombinatu. Polska robotnicza, Polska katolicka, Polska nowoczesna i socjalistyczna. Stara Polska, Polska to piękny kraj. Faszystowska Polska, Wasza ukochana, faszystowska Polska [*Zagrajmy to...* 2011, s. 131].

Dla zespołu Kastracja (co prawda w utworze z 1993 r., ale głęboko zakorzenionym w poprzedniej epoce, powtórzonym w 1994 r. przez zespół Ashlar) kombinat metalurgiczny w utworze *Huta* stał się symbolem zniewolenia, uzależnienia od Związku Radzieckiego, zanieczyszczenia środowiska, mitycznego „systemu”: „Kochani sąsiedzi ze Związku Radzieckiego / Daliście nam hutę bardzo piękną / Huta jest wspaniała i wiele mord wyżywi / To jest właśnie prezent, o jakim marzyliśmy / Pracują tam ciężko starzy i młodzi / Spierdolą sobie życie, to nic nie szkodzi / Huta jak była tak jest i będzie / Będzie dymić dalej, bo tak jest najlepiej / Huta, huta imieniem Lenina / Huta, huta to jest wielka kpina / Huta, huta dymiące kominy / Huta, huta życie spierdolimy” [Kastracja 1993; Ashlar 1994]. Podobnie zagrożenia dla nowohucian ze strony kombinatu diagnozowała Terapia Ewolucyjna w utworze *Kombinat*: „[...] Buduje się huty, / Wyniszczają ludzi, / Cały grunt zatruty / [...] Wawel?! Się rozpada!” [Terapia Ewolucyjna 1994].

CENZURA

Osobną kwestią pozostaje możliwość publicznej prezentacji tekstów piosenek. Zarówno koncert, jak i ogłoszenie tekstu, np. w „Głosie Nowej Huty”, wiązały się z wymogiem

wcześniejszego zatwierdzenia przez cenzora (pracownika Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk; w Krakowie wojewódzki oddział UKPPIW mieścił się przy ul. Basztowej). Jak wspominają muzycy biorący udział w „Cedzaku” w Nowohuckim Centrum Kultury w 1988 r.:

Przychodziło się do sekretariatu, wypełniało kwestionariusz i trzeba było przynieść teksty. Jak petent do urzędu. I cię dopuszczali, albo nie. Wymóg dostarczania tekstów przepisanych na maszynie był dla nas bardzo kłopotliwy. Trzeba było znaleźć kogoś z maszyną, bo nie chcieli ręcznych przyjmować. Maszynę do pisania mieli tylko niektórzy, a my nasze teksty mieliśmy na kartkach z zeszytu popisane [*Zagrajmy to...*, s. 131].

Arkadiusz Firlej „Resor” (perkusista punkowej Terapii Ewolucyjnej) wspomina, jak ówczesni muzycy radzili sobie z cenzurą: „Teksty, które się oddawało, nie odzwierciedlały tego, co się śpiewało na scenie, ale nie było z tego powodu problemów. Tylko trzy numery można było zagrać, jeśli ktoś wyszedł poza tą ramę, pani kierownik odcinała prąd, publiczność się buntowała, chwila ciszy i następny zespół” [*Zagrajmy to...* 2011, s. 131]. Charlie Harper z UK Subs miał powiedzieć Grzegorzowi Ciechowskiemu: „Istnienie cenzury zmusza was do bycia poetami. Ja mogę pisać wszystko wprost i nikt mi tego nie zakwestionuje, bylebym królowej nie obrażał. Trochę wam tego zazdrościsz” [Fic 2016, s. 51]. Warto zauważyć – za badaczką cenzurowania tekstów rockowych Kamilą Budowską – że czytanie tekstów utworów muzycznych przez cenzora było nienaturalną formą odbioru utworu muzycznego; uczestnik koncertu na żywo dostrzega bowiem cały kontekst wypowiedzi artysty, widzi jego gesty, ruchy, mimikę twarzy, sama muzyka, która towarzyszy tekstowi, także wpływa na jego odbiór [Budowska 2016, s. 33].

Dzielnica i jej problemy pojawiają się we współczesnych tekstach (przede wszystkim w latach 90. i w pierwszej dekadzie XXI w.), szczególnie hip-hopowych. Przeplata się w nich дума z pochodzenia, stanowią wyraz lokalnej tożsamości, niemniej są bezkompromisową diagnozą problemów mieszkańców Nowej Huty czasu transformacji i współczesności. Teksty tych utworów są hybrydą dumy z pochodzenia, miejsca zamieszkania (przypominającej tę z „romantycznych” piosenek z lat 60.) oraz bezkompromisowości w opisywaniu problemów, jakie napotykać mieszkańcy Nowej Huty – co przychodzi na myśl punkową estetykę lat 80.

Bibliografia:

OPRACOWANIA

- Budowska 2016** – K. Budowska, *Cenzurowanie tekstów piosenek rockowych w pierwszej połowie lat 80. XX wieku. Rekonesans badawczy*, w: *W kręgu kultury PRL. Muzyka. Konteksty*, red. K. Bittner i D. Skotarczak, IPN i UAM, Poznań 2016.
- Fic 2016** – M. Fic, *Cenzura w polskiej muzyce rockowej dekady lat osiemdziesiątych XX w.*, w: *W kręgu kultury PRL. Muzyka. Konteksty*, red. K. Bittner i D. Skotarczak, IPN i UAM, Poznań 2016.
- Jagło 2018** – P. Jagło, *Okiem inwestora: Początki budowy Nowej Huty*, w: *Nowa Huta. Architektoniczny portret miasta drugiej połowy XX wieku*, red. J. Kłaś, Ośrodek Kultury im. C. K. Norwida, Kraków 2018.
- Sulek 2010** – M. Sulek, *Pieśni masowe o Nowej Hucie*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów Uniwersytetu Jagiellońskiego – Nauki Humanistyczne” 2010, nr specjalny 1 (1/2010), s. 152–160.
- Zagrajmy to... 2011** – *Zagrajmy to jeszcze raz... Muzyka Nowej Huty 1950–2000*, red. M. Fryźlewicz, katalog wystawy, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2011.

PRASA

- bs 1964** – bs, *Nowa Huta w piosence*, „Głos Nowej Huty” 1964, nr 10.
- BS 1956, nr 86** – „Budujemy Socjalizm” 1956, nr 86.
- Głos NH 1962, nr 13** – „Głos Nowej Huty” 1962, nr 13.
- Głos NH 1962, nr 14** – „Głos Nowej Huty” 1962, nr 14.
- Głos NH 1964, nr 15** – „Głos Nowej Huty” 1964, nr 15.
- Głos NH 1964, nr 17** – „Głos Nowej Huty” 1964, nr 17.
- Głos NH 1965, nr 12** – „Głos Nowej Huty” 1965, nr 12.

NAGRANIA

- Ashlar 1994** – *Huta*, Ashlar, album *Rzeczywistość*, prod. Tylko Pank, 1994.
- Kastracja 1993** – *Huta*, Kastracja, album *Nie będzie powrotu*, prod. ABC Tapes, 1993.
- Piosenka...** – *Piosenka o Nowej Hucie*, Chór i Orkiestra Polskiego Radia w Krakowie, muz. J. Gert, sł. S. Chruślicki, soliści: Wanda Frogini (sopran), Piotr Kruszewski (bas), nagrano 8 maja 1951 r. w Polskim Radiu w Krakowie, archiwum Radia Kraków SA, czas trwania utworu 4:05.

Terapia Ewolucyjna 1994 – *Kombinat*, Terapia Ewolucyjna, album *Handlarze fałszywej religii*, prod. Tylko Pank, 1994.

Vavel Underground 1992 – *MyWam Was*, Vavel Underground, album *Vavel Underground*, wyd. Fala, 1992.

INTERNET

Najpiękniejszy sen 1952 – W. Lutosławski, *Najpiękniejszy sen*, www.bibliotekapiosenki.pl/publikacje/Lutoslawski_Witold_Najpiekniejszy_sen [dostęp: 2.09.2019].

Stawaj... – *Stawaj, bracie*, www.bibliotekapiosenki.pl/utwory/Stawaj_bracie [dostęp: 2.09.2019].

Śpiewać... 2006 – *Śpiewać jak dawniej – piosenki z czasów PRL, 2006*, www.krakow.wyborcza.pl/krakow/1,35796,3317473.html [dostęp: 2.09.2019].





teatr

Nowa Huta in theatre

This article aims to characterise the image of Nowa Huta as it was transferred to the theatre stage. As an important artistic and social medium, the theatre was present in Nowa Huta from the beginning of its existence, and the stage was used to present its transformation over time, as well as to build and consolidate the local community. In addition to such well-known names as the Ludowy or Łaźnia Nowa theatres, therefore, the article also covers the subject of the emerging Nowa Huta as it was shown in the smaller and older theatres, such as the now-defunct Nurt theatre.

MARIA WĄCHAŁA-SKINDZIER

**Nowa Huta
w teatrze**





SCENA ZE SZTUKI PAN PREZYDENT MIASTA KRAKOWA W KŁOPOTACH

NOWA HUTA W TEATRZE TO NIE TYLKO ODDANA NOWOHUCKA PUBLICZNOŚĆ. To spektakle, które w sposób znaczący odcisnęły się na nowohuckiej tożsamości, ukształtowały nowohucką społeczność bądź z niej wypłynęły. To działania podejmowane dla nowohucian i z nowohucianami w teatrze, kształtujące obraz Nowej Huty. Z uwagi na charakter wydawnictwa w niniejszym tekście został zaprezentowany wybór tych sztuk, które w sposób szczególny odcisnęły się na nowohuckiej tożsamości, które przeszły do historii nie tylko (lub nie wyłącznie) teatru, ale i Nowej Huty. Takich realizacji było znacznie więcej i wciąż ich przybywa. W ostatnich latach tematykę osadzoną w historii i życiu codziennym dzielnicę podejmują obie nowohuckie sceny – Teatr Łąźnia Nowa oraz Teatr Ludowy.

WODEWIL NOWOHUCKI W TEATRZE NURT – PIERWSZA SZTUKA O NOWEJ HUCIE

Pierwszą sztuką poświęconą Nowej Hucie był *Wodewil nowohucki*, zaadaptowany ze sztuki warszawskiej. Wyreżyserował go Jan Kurczab, założyciel Teatru Nurt. Premiera miała miejsce 13 stycznia 1952 r. w Domu Kultury „Budowlanych”. O skromnych początkach przygotowań tak pisał reżyser: „[...] wieszaliśmy «kotary». Biedne, wążutkie ledwie kryły tył sceny i boki. Sala wypełniona była krzesłami, dwa «reflektory» typu mu-

rarskiego, ściągnięte gdzieś z budowy [...] oświetlały nieskażoną jeszcze butami biel desek scenicznych. Kurtyna z szumem rozsuwała się na boki [...]” [Mianowska 1980]. Przygotowano realistyczną scenografię. Bilety na przedstawienie rozeszły się bardzo szybko. Ludzie, spragnieni kultury, garnęli się do teatru: „Z widowni szedł na scenę wiew tak napiętego zainteresowania, że aktorzy grali jak nigdy na żadnej próbie. W recytowaniu samej sztuki okazali się bezbłądnie. [...] graliśmy dalej aż do samego końca w atmosferze nieustannego entuzjazmu sali” [Mianowska 1980]. W *Wodewilu nowohuckim* występowali: Stanisław Gawron, Krystyna Garncarek, Zofia Bojarska, Jerzy Brodecki, Zenon Nocoń, Stanisław Kalarus, Józef Pawlica, Zdzisław Gałek, Stanisław Basiora [Bielas 2013]. Od 1953 r. Teatr Nurt miał swoją siedzibę w baraku na os. Szkolnym. Przedstawienia tam wystawiane cieszyły się bardzo dużym powodzeniem i uznaniem publiczności [Kurczab 1955]. Nurt dał w sumie 10 premier – 4 jako teatr amatorski, a 6 po upaństwowieniu. Były to w kolejności: *Wodewil nowohucki*, *Poemat dla dorosłych* A. Makarenki, *Martwe dusze* M. Gogola, *Pułkownik Foster przyznaje się do winy* R. Vallianda, *Kalinowy gaj* A. Korniejczuka, *Tu mówi Tajmyr* K. Isajewa i A. Galicza, *Pan Prezydent Miasta Krakowa w kłopotach* J. Narzymskiego, *Godzien litości* A. Fredry, *Grzech* S. Żeromskiego i *Godziszowe sprawy* S. Barnasia. Teatr Nurt zakończył działalność wraz z powstaniem Teatru Ludowego [Bielas 2013].

NOWA HUTA W TEATRZE LUDOWYM

Teatr Ludowy uroczyście zainaugurował swoją działalność premierą *Cudu mniemanego, czyli Krakowiaków i Górali* Wojciecha Bogusławskiego w reżyserii Wandy Wróblewskiej. Miało to miejsce 3 grudnia 1955 r. Próby do przedstawienia rozpoczęły się w lecie 1955 r. Krystyna Skuszanka, pierwsza dyrektor Teatru Ludowego, wspominała, że próby początkowo odbywały się na podeście „gdzieś w polu”, potem przeniosły się do wyiębionego budynku Teatru. *Krakowiaków i Górali* reżyserowała Wanda Wróblewska, przedsięwzięcie dokończyła jednak Krystyna Skuszanka. *Krakowiacy i Górale* stanowili doskonałą realizację, wierną schillerowskiej konwencji – wystawionej w 1946 r. w Łodzi. Dyrektor Krystyna Skuszanka i Jerzy Krasowski – stały reżyser Teatru Ludowego, prywatnie mąż Skuszanki, zdecydowali się na inaugurację Teatru Ludowego przedstawieniem odwołującym się do klasyki sztuki narodowej, a także korzeni Nowej Huty, kontekstu miejsca. Akcja dramatu Bogusławskiego rozgrywa się na terenach dawnej wsi Mogiła, na której polach od 1949 r. zaczęto budować Nową Hutę i kombinat. Tym pomysłem Skuszanka i Krasowski zyskali uznanie recenzentów, środowiska krytyków teatralnych. W spektaklu *Krakowiacy i Górale* zagrali najślawniejsi mężczyźni aktorzy Teatru Ludowego – Franciszek

Pieczka i Witold Pyrkosz. Plakat do przedstawienia zaprojektował Józef Szajna, który dołączając do dwójki wybitnych osobowości, stał się jednym z najbardziej obiecujących scenografów, wpisując się w ten sposób w historię Teatru Ludowego [Kosiński 2013].

Ambiwalentne odczucia wzbudziła już druga premiera w Ludowym – adaptacja *Księżniczki Turandot* według Carla Gozziego w reżyserii Krystyny Skuszanek, ze scenografią Józefa Szajny. Odbyła się ona 21 stycznia 1956 r. i dała początek ciągnącej się latami dyskusji na temat roli i misji teatru w Nowej Hucie. Krystyna Skuszanek i Jerzy Krasowski uważali, że teatr w Nowej Hucie powinien być sceną awangardową i wzruszeniową, poruszającą problemy egzystencjalne i filozoficzne. Odmiennego zdania byli działacze partyjni, którzy oczekiwali dla nowohucian teatru lekkiego i realistycznego, miejscami komediowego [Woźniak 1988]. Przełomowy w tej dyskusji okazał się rok 1958. Wtedy nastąpiła eskalacja głosów zarówno krytycznych, jak i pozytywnych. Partyjni dziennikarze i recenzenci zarzucali Krystynie Skuszanek i jej współpracownikom, że teatr przez nich proponowany nie przystaje do realiów miasta socjalistycznego, słowem – był niezgodny z ich oczekiwaniami, oscylującymi wokół realistycznych inscenizacji klasyki lub repertuaru o charakterze komediowym. Awangardowość, nowatorstwo teatru Krystyny Skuszanek znalazły natomiast aplauz elit intelektualnych i nowohuckiej publiczności. Wizji artystycznej zespołu reżyserki bronili m.in. Jerzy Pomianowski, Krzysztof Teodor Toeplitz czy Andrzej Władysław Kral w gorącej dyskusji prasowej, uznając, że nieobytego z teatrem widza warto od razu zderzyć z teatrem wielkiego formatu, zamiast oswajać stopniowo poprzez wystawianie bardziej realistycznego, klarownego i przewidywalnego repertuaru [Teatr Ludowy... 1962].

W 1959 r. obchodzono jubileusz 10-lecia powzięcia decyzji o budowie Nowej Huty i kombinatu. By uświetnić obchody, Teatr Ludowy przygotował na tę okoliczność przedstawienie według sztuki Marii Dąbrowskiej pt. *Geniusz sierocy*. Spektakl reżyserował Jerzy Krasowski, scenografię projektował Józef Szajna. Prapremiera z udziałem autorki odbyła się 20 czerwca 1959 r., uświetniając obchody jubileuszu. Na przedstawieniu był obecny ówczesny premier Józef Cyrankiewicz oraz minister oświaty Władysław Bieńkowski. Podczas uroczystej gali po spektaklu Józef Cyrankiewicz mówił o potrzebie narodowego teatru, gratulując Marii Dąbrowskiej i zespołowi Teatru Ludowego dzieła. *Geniusz sierocy* czekał na realizację 20 lat. To sztuka o tematyce historycznej (jej akcja toczyła się w XVII w., za panowania króla Władysława IV Wazy), olbrzymich rozmiarów, niewystawiana wcześniej, mająca wręcz opinię „niesceniczej” [Teatr Ludowy... 1962].



SPEKTAKL ROMEO I JULIA

Przedstawieniem, które nie dość, że podjęło ważny temat, to jeszcze doskonale wpisało się w nastroje społeczne nowohucian – potrzebę wspólnoty i suwerenności – było *Betlejem polskie* autorstwa Lucjana Rydla. Przedstawienie miało charakter religijny, z odniesieniami do historii Polski. Poruszało też tematy patriotyczne, związane z odzyskaniem przez Polskę niepodległości, walką o wolność. Tym samym wpisało się w atmosferę schyłku lat 70. XX stulecia w Polsce. Wyreżyserowane zostało przez ówczesnego dyrektora Teatru Ludowego, Henryka Giżyckiego. Była to pierwsza inscenizacja tej sztuki w okresie powojennym. Jej premiera miała miejsce 21 grudnia 1979 r. Po premierze proboszcz Arki Pana, ks. Józef Gorzelany, wbiegł na scenę, żeby pogratulować dyrektorowi. Tak silna była patriotyczna wymowa tego dzieła. Gdy śpiewano kolędę *Podnieś rączkę, Boże Dziecię, błogosław ojczyzną miłą*, łzy wzruszenia i nadziei płynęły na widowni i na scenie [Klotzer 2013]. Ciekawa, aktualna tematyka i pomysł inscenizacyjny sprawiły, że sztuka cieszyła się ogromną popularnością. Wystawiana była 417 razy, a zobaczyło ją 158 215 widzów, co jest rekordem frekwencyjnym Teatru Ludowego do dnia dzisiejszego. Dodam, że niezwykła popularność szła w parze z aplauzem recenzentów przedstawienia, krytyków teatralnych. *Betlejem polskie* wpisało się w ówczesne realia polityczne i społeczne Polski, wychodząc poza lokalny kontekst. W czerwcu 1979 r. miała miejsce pierwsza pielgrzymka Jana Pawła II

do Polski, podczas której odwiedził także Nową Hutę. Dały znać o sobie imponderabilia wolnościowe. Ludzie coraz bardziej czuli się wspólnotą – rok później zaowocowało to powstaniem w Gdańsku pierwszego Niezależnego Samorządnego Związku Zawodowego „Solidarność”, który zapisał także piękną kartę w historii Nowej Huty.

Niezwykle ważnym przedstawieniem, wyreżyserowanym z perspektywy oddolnej, nowohuckiej, było przedstawienie *Romea i Julii* z 1992 r. Wyreżyserował je dyrektor Jerzy Fedorowicz w odpowiedzi na sytuację, która miała miejsce w bliskim sąsiedztwie Teatru Ludowego w okresie transformacji ustrojowej:

[...] autobusy obrzucane kamieniami, zaczepki. W młodzieżowym slangu w Polsce mówiło się wtedy „Meksyk”. Widownia pustoszała. Rodzice bali się o swoje dzieci. Nie wiedziałem, co robić. Prosić policję o pomoc? To mogło tylko pogorszyć sprawę. Zbyt krótki minął czas od komuny. Mogli mnie uznać za kapusia. Zaprosiłem więc skinheadów do teatru. Na spotkanie [Fedorowicz 2018].

Po pierwszym spotkaniu nastąpiły kolejne: z udziałem członków subkultur punków i skinów, którzy z czasem wcielili się w role zwaśnionych rodów Montekich i Kapu-

KRWAWY WESELE – MUZYCZNA OPOWIEŚĆ O CYGAŃSKIM SERCU



lettich. Przedstawienie, będące nowoczesną, śmiałą i aktualną interpretacją dramatu Szekspira, było szeroko komentowane w kraju i za granicą (Niemcy, Francja, Włochy, Rosja). Odważne i świeże odczytanie dramatu Szekspira, młodzieńcza gra przedstawicieli subkultur skinów i punków z nowohuckich osiedli, gdzie rolę Romea zagrał punk Wiesław Zagół, a Julią była skinheadka Ewa Łacny, sprawiły, że przedstawienie stało się głosem młodego pokolenia doby transformacji. Realizacja ta zapoczątkowała cały nowatorski i reformatorski ruch w teatrze, który nazwano Terapią poprzez Sztukę [Piasecka 2008].

Na 50-lecie Teatru Ludowego sięgnięto po temat fundamentalny i szczególny. Jubileusz ten przypadł na czas dyrekcji Jacka Stramy. Przygotowano inscenizację *Ryszarda III* według Wiliama Szekspira (reż. Jerzy Stuhr, scen. Marek Braun). Premiera miała miejsce 10 grudnia 2005 r. Realizacja klasycznego dramatu uświetniła obchody jubileuszu 50-lecia Teatru Ludowego. Tytułową postać zagrał Jerzy Stuhr, który jednocześnie wyreżyserował całe przedstawienie. Na scenie poruszony został odwieczny problem władzy, ogarniętego jej rządzą człowieka – tyrana. To opowieść o człowieku, który bez skrupułów, manipulując ludźmi i szczując ich na siebie nawzajem, wznosił się na królewskie wyżyny. *Ryszard III* był trudną i ambitną inscenizacją pod względem technicznym. Część spektaklu działa się na ekranie – plan sceniczny przenikał się z filmem, który zrealizowano na terenie kombinatu w Nowej Hucie, lotniska w Bali-cach, na ulicach Krakowa i w Teatrze Ludowym. Uderzający był poziom scenografii – klasyczne suknie, kostiumy z czasów elżbietańskich przeplatały się z nowatorskimi rozwiązaniami formalnymi.

W tym aspekcie warto wspomnieć o spektaklu *Tożsamość Willa* (reż. Gabriela Muskała i Monika Muskała, scen. Justyna Łagowska), którego premiera miała miejsce 2 grudnia 2017 r. Spektakl w sposób barwny, miejscami humorystyczny sięga do historii Nowej Huty, wpisując ją w teraźniejsze realia.

MIKROHISTORIE NOWOHUCKIE W TEATRZE ŁAŹNIA NOWA

Teatrem – miejscem spotkań, debat, wystaw, koncertów i performance'ów – którego działalność zakorzeniona jest w historii Nowej Huty oraz pracy artystycznej ze społecznością lokalną, jest Teatr Łażnia Nowa. W swojej prawie 15-letniej aktywności w Nowej Hucie Łażnia zrealizowała niezliczoną ilość projektów i spektakli, których tematyka dotyczyła nie tylko historycznych i aktualnych trudnych tematów nowohuckich – problemu

nadużyć władzy, wykorzenienia, biedy, ale też doświadczeń przyjemnych, np. związków ludzi dojrzałych, poczucia zadomowienia, mieszkania w bloku. Warto przybliżyć te pierwsze, o największej sile tożsamościowej. Najpierw w Łazni zrodził się pomysł spotkania, poznania ludzi z Nowej Huty, sąsiadów – zbiórki nie tyle przedmiotów o szczególnym znaczeniu, ile opowieści o nich. Zaowocował on spektaklem pt. *Mieszkam tu*:

[...] przyszedli bardzo różni ludzie, w różnym wieku. Młodzi, ale też tacy, którzy byli związani z jakąś działalnością w Nowej Hucie. Młodzi przynosili swoje ulubione płyty, instrumenty. Dostaliśmy fragment pomnika Włodzimierza Lenina, pamiątkę po próbie wysadzenia z 1979 roku, znaczek członka Solidarności [...]. Z tych gestów wyłaniały się różne postawy życiowe, które stały się inspiracją do napisania scenariusza spektaklu [Szydłowska 2013].

Premiera miała miejsce 3 maja 2005 r.

W oparciu o historię Nowej Huty powstało kolejne przedstawienie pt. *Edyp. Tragedia sentymentalna z Nową Hutą w tle* (reż. Bartosz Szydłowski, scen. Małgorzata Szydłowska) z 2006 r. Był to pierwszy spektakl tworzony z mieszkańcami Nowej Huty. W roli Koryfeusza obsadzono Kamila Gilewskiego, chłopaka będącego podopiecznym domu opieki społecznej, jako tego, który niósł na sobie ciężar problemów dzielnicy i dlatego nadawał się do roli przewodnika. Również artyści tworzący chór zostali wyłonieni spośród mieszkańców Nowej Huty, z ogłoszenia. Te działania mocno wpłynęły na powstanie spektaklu, czyniąc z samego procesu przygotowywania przedstawienia działanie artystyczne i terapeutyczne zarazem [Szydłowska 2013]. Scenografia, której autorką była Małgorzata Szydłowska, została tak pomyślana, żeby przypominała nowohuckie krajobrazy i przestrzenie – podwórko, mieszkanie, wyczuwalna obecność zapachów dawnych warsztatów szkoły.

Edyp przyciągnął następną historię, kolejny spektakl. Stało się tak pod wpływem Gustawa Mirgi, Roma z Nowej Huty. *Krwawe wesele – muzyczna opowieść o cygańskim sercu* (reż. Bartosz Szydłowski, scen. Małgorzata Szydłowska) z 2007 r. – spektakl oparty na motywach dramatu Frederica Garcii Lorki. Realizatorzy (Małgorzata i Bartosz Szydłowscy) poetyckość hiszpańskiego pisarza odnaleźli w muzyce nowohuckich Romów. W projekcie

brał udział zespół Kałe Jakha (Czarne Oczy) z Nowej Huty pod kierownictwem Zenona Bałdyzera. Opracowanie muzyczne i rola przewodnika-opowiadacza powierzone zostały Adamowi Kozłowskiemu – muzykowi, którego artyści Teatru Łaznia Nowa spotkali podczas tzw. Taboru Pamięci w Szczurowej. W jego śpiewie usłyszeli to, czego poszukiwali w dramacie Lorki. Opowiedziana została historia nieszczęśliwej miłości i jej tragiczne skutki. *Krwawe wesele* to spektakl baśniowy. Przypowieść snuła się w rytmie cygańskiej pomany, czyli pośmiertnych wspominków. Intrygująca scenografia oraz barwne kostiumy tworzyły oniryczną atmosferę kamiennego lasu, w którym spotkały się wszechobecne ptaki – zakłęte dusze nieżyjących już ludzi. Nad grobem nieszczęśliwie zakochanego Roma wspominały tragiczną miłość [Szydłowski 2013].

Sztuką, która odegrała rolę terapeutyczną, był *Fakir, czyli optymizm* (reż. Bartosz Szydłowski, scen. Małgorzata Szydłowska) z 2011 r., na motywach opowiadania Sławomira Mrożka. Przy tej realizacji bardzo dużą funkcję pełniła scenografia, zaprojektowana jako przestrzeń przyjazna, swojska – nowohuckie mieszkanie. Scenografia pomagała opowiedzieć trudną historię, przywołać problem bezradności i braku perspektywy. Akcja *Fakira* osnuta jest wokół prywatyzacji największego zakładu produkcyjnego,



FAKIR, CZYLI OPTYMIZM, BARTOSZ SZYDŁOWSKI Z AKTORAMI

co można czytać jako odwołanie do sytuacji nowohuckiego kombinatu, braku pomysłu na restrukturyzację największego zakładu na terenie dzielnicy i postępującej stagnacji tej części miasta w latach 90. XX w. i na początku XXI w. Sztuka miała też wymiar ponadlokalny, uniwersalny: odwoływała się do problemów kondycji miejsc postindustrialnych doby wczesnego kapitalizmu. Była głosem wspólnoty, poruszała kwestie potrzeby działania, chęci bycia potrzebnym, znalezienia swojego miejsca w społeczności [Szydłowska 2013].

Na koniec warto wymienić *Nowohucką telenowelę* (reż. Jakub Roszkowski, scen. Maria Anna Kaczmarska) – plenerowe zdarzenie teatralne z sierpnia 2019 r., przygotowane przez Łaźnię Nową w przestrzeni al. Róż. Jest to opowieść o kobietach Nowej Huty na podstawie reportażu Renaty Radłowskiej.

Teatr Ludowy i Teatr Łaźnia Nowa, eksplorując historię i teraźniejszość Nowej Huty i przenosząc ją na scenę, przyczyniają się do oswojenia i głębszego pokazania tego miejsca. Pracując ze społecznością lokalną, budują wspólnotę. Pokazują jej siłę, wrażliwość i dumę.

Bibliografia:

- Bielas 2013** – W. Bielas, *Nowa Huta jako laboratorium socrealizmu. Społeczeństwo, kultura, sztuka 1949–1956*, praca magisterska pisana pod kierunkiem prof. Chrobaczyńskiego, 2013, maszynopis dzięki uprzejmości Autora.
- Fedorowicz 2018** – Jerzy Fedorowicz, w: *Osiedleni. Teatralne*, red. M. Baran, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2018, s. 121–125.
- Klotzer 2013** – M. Klotzer, *Przekorna historia*, w: *Teatr w Nowej Hucie*, red. M. Baran, katalog wystawy, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2013, s. 169.
- Kosiński 2013** – D. Kosiński, *O teatr naprawdę ludowy. Krystyna Skuszanka i Jerzy Krasowski w Nowej Hucie 1955–1962*, w: *Teatr w Nowej Hucie*, red. M. Baran, katalog wystawy, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2013, s. 68–69.
- Kurczab 1955** – J. Kurczab, *Nurt. Opowieść o pewnym teatrze*, Kraków 1955.
- Mianowska 1980** – A. Mianowska, *Teatr „Nurt” Nowa Huta. Kartki ze wspomnień*, Kraków 1980.
- Na peryferiach... 2005** – *Na peryferiach dwóch miast. 50 lat Teatru Ludowego w Krakowie-Nowej Hucie, 1955–2005*, red. M. Klotzer, Teatr Ludowy, Kraków 2005.

Piasecka 2008 – A. Piasecka, *Inki Dowłasz teatr oczyszczenia*, „Dialog” 2008, nr 1.

Szydłowska 2013 – M. Szydłowska, *Przestrzeń, która wciąga. Wspomnienia i refleksje związane z teatrem, Nową Hutą i jej mieszkańcami*, w: *Teatr w Nowej Hucie*, red. M. Baran, katalog wystawy, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2013.

Szydłowski 2013 – B. Szydłowski, *Krwawe wesele w Nowej Hucie*, <http://www.laznianowa.pl/component/zoo/item/krwawe-wesele> [dostęp: 27.08.2019].

Teatr Ludowy... 1962 – *Teatr Ludowy Nowa Huta 1955–1960*, oprac. J. Timosiewicz i A. W. Kral, Kraków 1962, s. 15.

Wąchała-Skindzier 2013 – M. Wąchała-Skindzier, *Teatr w mieście socjalistycznym. Przypadek Nowej Huty*, w: *Teatr w Nowej Hucie*, red. M. Baran, katalog wystawy, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2013.

Wąchała-Skindzier 2017 – M. Wąchała-Skindzier, *Miejsca fantomowe*, w: *Alternatywny przewodnik po Nowej Hucie*, red. J. Kłaś, Ośrodek Kultury im. C. K. Norwida, Kraków 2017, s. 102–144.

Woźniak 1988 – J. Woźniak, *Trzydzieści lat Teatru Ludowego w Krakowie-Nowej Hucie*, w: *30 lat Teatru Ludowego w Krakowie-Nowej Hucie*, red. M. Broniowska, J. Lenczowski, Krajowa Agencja Wydawnicza, Kraków 1988, s. 7.



plastyka

Nowa Huta in the visual arts

A discussion of selected works of art depicting Nowa Huta made between the early 1950s and the end of the 1970s, this article focuses principally on the works created in line with the principles of socialist realism, the mandatory creative method in the years 1949-1956. Those were the works that shaped our idea of what the first years of Nowa Huta's construction looked like and they were created by such artists as Erwin Czerwenka, Witold Chomicz and Andrzej Wróblewski. The article also looks at selected works from the 1960s, by artists such as Maria Bronikowska, Wiktor Gutowski and Ryszard Ledwos, which show a greater degree of freedom in the presentation of Nowa Huta. Finally, the author discusses two collages by Julian Jończyk and a piece by Aleksandra Konior, two artists whose works often involved creative experiments with form and media.

MONIKA KOZIOŁ

**Nowa Huta
w sztukach plastycznych**



ERWIN CZERWENKA, ZABAWA W PRACY

NOWA HUTA, JAKO JEDNA Z CZOŁOWYCH INWESTYCJI PO DRUGIEJ WOJNIE ŚWIATOWEJ, DOCZĘKAŁA SIĘ WIELU PRZEDSTAWIEŃ W SZTUKACH PŁASTYCZNYCH. W latach 50. xx w. duży wpływ miała na to polityka kulturalna propagująca wizerunki budowy socjalistycznej Polski. Dlatego też dużo miejsca w tym artykule poświęcono właśnie pracom utrzymanym w obowiązującej do 1956 r. estetyce socrealizmu. One także, w dużej mierze, kształtują nasze wyobrażenie o tym, jak wyglądała budowa Nowej Huty i pierwsze lata jej istnienia. Z kolei przywołane w tekście realizacje z lat 60. ukazują większą swobodę w przedstawianiu dzielnic. Wybór prac z lat 70. to przykład twórczych eksperymentów z formą i mediami. W tekście omówione zostały prace malarskie, rysunkowe i graficzne. Nie są one jedynie klasycznymi widokami miejskimi ze sztafażem. Bardzo często bowiem to Nowa Huta jest tłem do ukazania procesów społeczno-politycznych.

SOCREALIZM

Początek lat 50. xx w. to dominacja socrealizmu, wprowadzonego przez władzę od końca lat 40. W 1947 r. Bolesław Bierut tak określił zadania artystów:

[...] naród ma prawo stawiać swoje wymagania twórcom, a jednym z podstawowych wymagań jest, aby głębszy nurt utworu, jego cel, jego zamierzenia odpowiadały potrzebom ogółu, aby nie budziły wątpliwości, gdy potrzeba zapału, wiary w zwycięstwo, aby nie apoteozowały depresji, gdy naród chce żyć i działać [„Przegląd Artystyczny” 1950, nr 1–2, za: Opaska 2000, s. 115].

Dydaktyczna rola sztuki miała być realizowana poprzez tematy odnoszące się do budowy nowego państwa i społeczeństwa (portrety przywódców partii, przodowników pracy), a do ich przekazywania służył realizm (bez elementów naturalizmu), mający swoje korzenie w XIX-wiecznej sztuce polskiej (Brodowskiego, Gierzyńskiego) [Opaska 2000, s. 121]. Część artystów realizowała obowiązujące wytyczne polityki kulturalnej, poza jej marginesem pozostało jednak sporo twórców, którzy czuli się ograniczeni jej sztywnymi regułami, w których nie było miejsca na „prywatne tematy i emocje”.

W szerokiej świadomości odbiorców początki Nowej Huty utrwaliły się głównie dzięki pracom socrealistycznym. Te, w zależności od ujęcia tematu, tworzą kilka grup. Pierwsza to widoki wznoszonego od podstaw miasta (Janina Pawluk-Nowakowa, *Nowa Huta – Osiedle C1 Kol. III Blok nr 2*, 1952, tusz/papier, Kolekcja Muzeum Zamoyskich w Kozłówce), uzupełniane o przedstawienia pracujących robotników (Halina Rymar, *Nowa Huta – na budowie*, 1955, monotypia/papier, Kolekcja Muzeum Zamoyskich w Kozłówce). Wyjątek stanowi tutaj praca Witolda Chomicza, który namalował wizję nowego miasta (po konsultacji z Tadeuszem Ptaszyckim) z jego istniejącymi oraz nigdy niewybudowanymi elementami (ratuszem, rynkiem czy teatrem). Pracę nad monumentalną *Panoramą Nowej Huty* (1953), która (obok *Panoramy Krakowa*) znalazła się w holu dworca głównego w Krakowie, artysta rozpoczął w 1949 r. Zwrócił się wtedy do Dyrekcji PKP z następującą propozycją: „Niech każdy podróżny – argumentował profesor – widzi, jak wygląda stary Kraków, a także niech widzi, jak będzie wyglądała Nowa Huta – pierwsze w Polsce socjalistyczne miasto” [Dzieszyński 1975, s. 6]. W 1993 r. *Panorama Nowej Huty* została zasłonięta [Mieziak 2017, s. 65], jej projekt natomiast stanowi część kolekcji Ośrodka Kultury im. C. K. Norwida w Krakowie.

Obraz kombinatu i tocząca się w nim praca to kolejna grupa realizacji (Krystyna Wolewicz, *Nowa Huta – W odlewni staliwa*, 1954, litografia/karton; Franciszek Barącz, *W kuźni mechanicznej Huty im. Lenina*, 1954, olej/płótno, Kolekcja Muzeum Zamoyskich w Kozłówce),



WITOLD CHOMICZ, KRAKÓW – NOWA HUTA Z LAT 50.

która często powstawała z natury. Więcej informacji o tym procesie dostarcza relacja Władysława Serafina:

Kilkakrotnie znajdowałem się w niebezpieczeństwie: w Wydziale Wielkich Pieców omal nie zatrąłem się gazem, a w Stalowni Konwertorowej stalowa belka spadła tuż obok mnie, miażdżąc krzeselko, z którego dopiero co wstałem. Ale żadne przeszkody nie zdołały mnie odciągnąć od tak frapujących tematów. W ten sposób przepracowałem w hucie przeszło 20 lat [...] [RD 1974, s. 6].

W 1956 r. powstała jeszcze inna praca, zatytułowana *Era Żelaza*, ukazująca hutników w czasie pracy. Jej autorami byli Helena i Roman Hussarscy. *Era Żelaza* została wykonana w technice piropiktury (dekoracyjna technika ceramiczna) na zlecenie Ministerstwa Kultury i Sztuki i miała być wmurowana w ścianę jednego z budynków na terenie Huty im. Lenina. Ostatecznie jednak znajduje się (po rekonstrukcji) na ścianie pracowni artystów w Przegorzałach [Kostuch 2015, s. 41].

Kolejna grupa to moment odpoczynku robotników i junaków (Erwin Czerwenka, *Zabawa w pracy*, 1950, olej/plótno, Kolekcja Ośrodka Kultury im. C. K. Norwida w Krakowie). Był to motyw, który zainspirował także Andrzeja Wróblewskiego (*Fajrant w Nowej Hucie*, 1954, olej/plótno, Kolekcja Fundacji Rodziny Staraków) – inicjatora powstania Grupy Samokształceniowej przy Związku Akademickiej Młodzieży Polskiej, która dążyła do tworzenia sztuki zaangażowanej społecznie, łączącej elementy estetyczne i ideologiczne. Czas wolny budowniczych huty to również temat obrazu Tadeusza Brzozowskiego *Organki*

(1950, olej/plótno, Kolekcja Muzeum Narodowego we Wrocławiu), ukazującego dwóch nowohuckich junaków grających na organkach. Obraz, poprzez ekspresyjne zastosowanie deformacji postaci, daleki jest od przedstawień z lat 50., do których zostaliśmy przyzwyczajeni. Jednak według słów autora to obraz socrealistyczny w treści: „W tamtym momencie wierzyłem w realizm socjalistyczny, wydawało mi się, że jest to ludzka sprawa z krwi i kości. Kiedy jednak *Organki* odrzucono – pojąłem, że realizm socjalistyczny to sztuka dworska o charakterze reklamy wyrobów «Palmolive». Zrozumiałem, że to nie ma sensu” [Brzozowski 2012]. Dla artysty brutalność tej sceny była tożsama z początkowym okresem budowania socjalizmu, który, podobnie jak każda rewolucja, musiał być trudny [Nowocześni... 2000, s. 126].

Osobną grupę stanowią portrety robotników, w których więcej było miejsca na uchwycenie indywidualizmu sportretowanego, oczywiście w ramach obowiązującej doktryny (Erwin Czerwenka, *Nowa Huta. Murarz przodownik Piotr Ożański*, 1950, olej/plótno, Kolekcja Muzeum Zamoyskich w Kozłowie). Obok portretów indywidualnych pojawiały się grupowe, w których artyści sięgali po tematy związane z działalnością partii, obrazując zaangażowanie jej członków (Jerzy Potrzebowski, *Przyjęcie do partii w Nowej Hucie*, ok. 1954; olej/plótno; Stanisław Krzyształowski, *Grupa partyjna tow. Jelenia Wojciecha omawia zadania produkcyjne przy rozpoczęciu budowy śródmieścia nowej Huty*, 1953, węgiel/papier, Kolekcja Muzeum Zamoyskich w Kozłowie).

Ukazywano także codzienne życie mieszkańców – cykl Jerzego Napieracza (*Lato*, 1956, drzeworyt/papier, Kolekcja Muzeum Krakowa) czy Jana Tarasina (*Nowa Huta i jej mieszkańcy*, 1954, litografia/papier, kolekcja prywatna), który tworząc go, inspirował się

neorealisticznym kinem włoskim z jego naturalistycznymi, surowymi i antyestetycznymi obrazami [Malarstwo... 1999, s. 6]. Codzienny obraz Nowej Huty pojawia się także u Jerzego Panka (*Lekcja geografii, Świetlica gromadzka, Nowa Huta – nowo zwerbowani, Rada zakładowa*, 1952, linoryt/papier, kolekcja prywatna i Kolekcja Muzeum Zamoyskich w Kozłowie), pracownika Domu Kultury Związku Zawodowego Budowlanych (1951–1954). Jak pisała Bernadeta Stano, te prace „są przede wszystkim narracyjne i propagandowe, ale też bardzo szczerze” [2017, s. 196].

SZTUKA PO 1956 R.

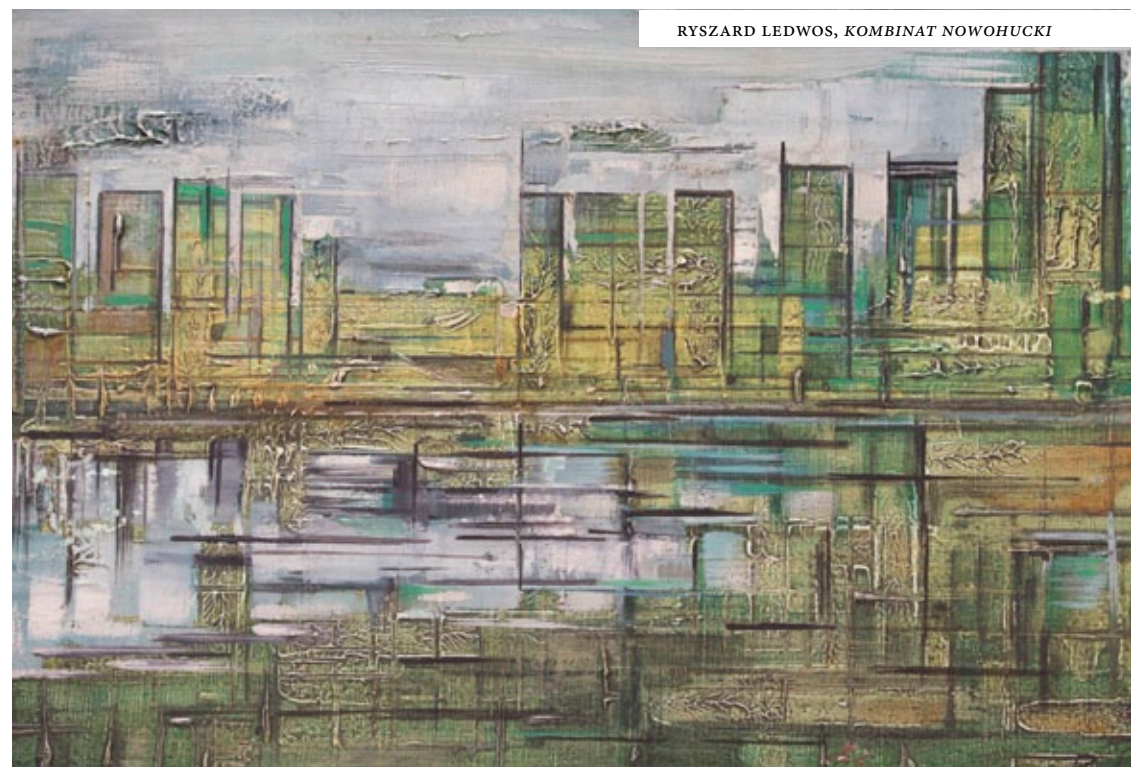
Śmierć Stalina i czasy odwilży przynoszą odwrót od realizmu socjalistycznego. Ograniczono cenzurę, a „represje miały formę niejawną i mniej brutalną; odnosiły się zresztą przede wszystkim do środowisk literackich oraz dziennikarskich” [Rottenberg 2005, s. 103]. W założeniach polityki kulturalnej ponownie jednak padają określenia „plastyka realistyczna” oraz „społecznie zaangażowana po stronie socjalizmu” [Stano 2019, s. 21]. To oficjalne stanowisko, w praktyce bowiem „władza przymykała oko na życie kulturalne toczące się w obrębie nadal dość szczelnie zamkniętych granic Polski” [Rottenberg 2005, s. 103]. W przedstawieniach Nowej Huty widzimy większą swobodę. Artyści rezygnują z ukazywania heroicznej budowy dzielnicy i kombinatu na rzecz codziennych obrazów (część z nich jest mieszkańcami Huty). Jest to rodzaj reportażu plastycznego, w którym twórcy zawierają swoje obserwacje i emocje.

W serii rysunków (*Fragment tzw. „Bloku Szwedzkiego” w Nowej Hucie (szkic), Dwie bramy przy Alei Lenina w Nowej Hucie*, Kolekcja Muzeum Krakowa) z lat 1960–1961 Wiktor Gutowski ukazuje sceny z codziennego życia dzielnicy. Pojawiają się w nich mieszkańcy, dominują jednak przedstawienia budynków. Artysta większy nacisk kładzie na ukazanie rytmu wyznaczonego przez powtarzalność elementów architektury niż na detal. Roman Banaszewski w pracy *Miasto 1* (1968, grafika/papier, Kolekcja Ośrodka Kultury im. C. K. Norwida w Krakowie) tworzy wizję nowoczesnego i dynamicznego miasta. Pionowe i poziome linie przecinają obraz wysokich bloków i wzmacniają ekspresję.

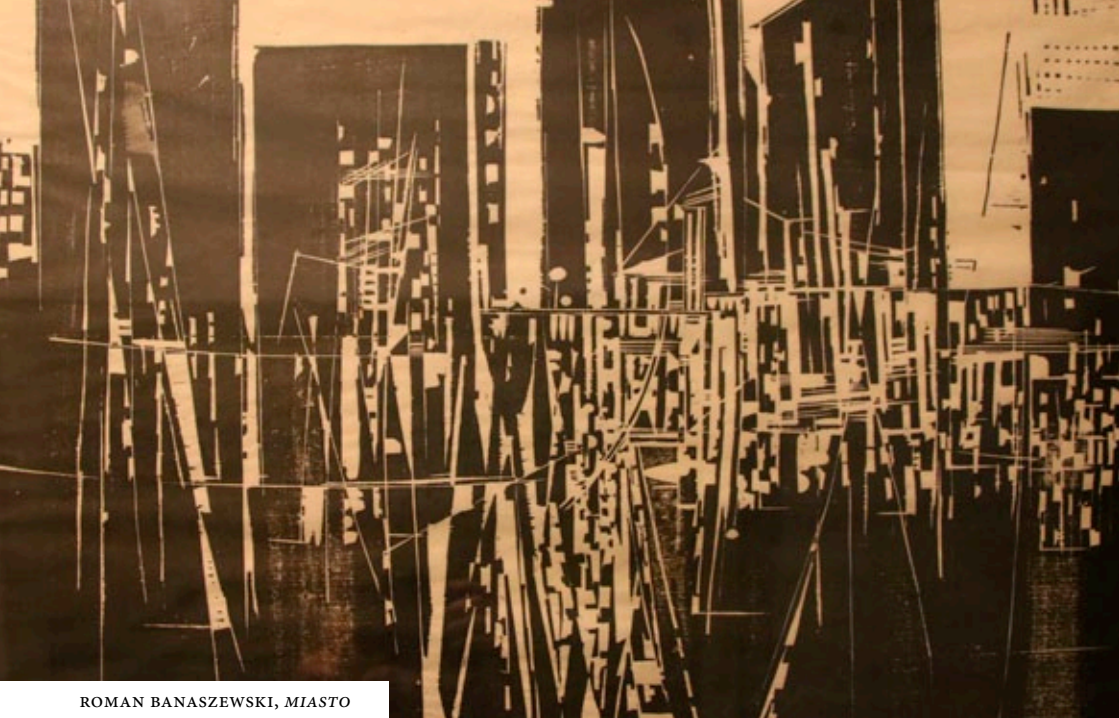
Artyści nie rezygnują także z przedstawiania kombinatu. Maria Bronikowska w dwóch litografiach, *Światła miasta* (1965, Kolekcja Muzeum Krakowa) oraz *Pierwsza zmiana* (1967, Kolekcja Muzeum Krakowa), ukazuje jego posępne i groźne piękno. W *Pierwszej zmianie* ten efekt jest wzmocniony poprzez dodanie małych figur robotników. Różnica w skali wielkości sprawia, że huta wygląda na ogromny organizm, który w każdej chwili może przygnieść człowieka. Zupełnie inną wizję tego miejsca przedstawił Ryszard Ledwos

w pracy *Pejzaż z Nowej Huty. Kombinac* (1964, olej/plótno, Kolekcja Ośrodka Kultury im. C. K. Norwida w Krakowie). Budynki kombinatu, ukazane w zieleniach i błękitach, odbijają się w tafli wody. Artysta zbudował strukturę obrazu za pomocą przecinających się linii, przez co przypomina on abstrakcję geometryczną. Zabudowa huty zainspirowała także Zdzisława Jachimczyka (*Huta im. Lenina*, lata 60., Kolekcja Ośrodka Kultury im. C. K. Norwida w Krakowie), który ukazał ją w duchu koloryzmu.

Tygodnik „Głos Nowej Huty” był również miejscem, gdzie pojawiały się wizerunki dzielnicy. Jako pierwsze ukazywały się zdjęcia dokumentujące życie mieszkańców. Publikowano także rysunki (o charakterze szybkich szkiców) Danuty Chlebowskiej [Głos NH 1964, nr 19, s. 3], czy też cykl *Hutnicze szkice* T. Łakomskiego [Głos NH 1963, nr 20, s. 1]. Autorem wielu reprodukowanych rysunków był Antoni Wasilewski. Były to miejskie pejzaże [Głos NH 1964, nr 53, s. 2; Głos NH 1965, nr 4, s. 4], ale także portrety kadry wysokiego szczebla kombinatu [Głos NH 1962, nr 19, s. 2], mające wiele z karykatury, co zapewne miało sprzyjać ociepleniu wizerunku, a nie ośmieszeniu. W „Głosie Nowej Huty” ukazywały się także winiety wykorzystujące motywy nowohuckie – bloki, kominy hutnicze [Głos NH 1962, nr 19, s. 11, nr 24, s. 7, nr 25, s. 2, nr 27, s. 4].



RYSZARD LEDWOS, KOMBINAT NOWOHUCKI



ROMAN BANASZEWSKI, MIASTO

W latach 60. sztuka o jasnym przekazie, krytycznym wobec władzy, stała się większym zagrożeniem, niż abstrakcja dekadę wcześniej. Następuje rozkwit sztuki konceptualnej, prezentowanej w ramach licznych wydarzeń na terenie całego kraju, poza oficjalnym obiegiem, kontestującym politykę PRL-u [Rottenberg 2005, s. 170–172]. Obserwujemy także zacieranie się granic między tradycyjnymi podziałami w sztuce. To także czas popularności tzw. nowej figuracji.

Seria kolaży Juliana Jończyka (mieszkańca Nowej Huty) to przykład eksperymentu z różnymi mediami. W *Projekcie pomnika dla Nowej Huty – osiedle Kolorowe II* (1972, fotografia, papier, akryl, płyta, Kolekcja Muzeum Narodowego w Krakowie) na malarskim tle, w kolorze ugrowym, artysta umieścił czarno-białe fotografie pięciu bloków z os. Kolorowego. Każdy z nich, jak postument, zwieńczył figurą – uchwyconymi w ruchu sylwetkami czterech mężczyzn i kobiet. Kompozycja jest surrealistyczną wizją, o lekko absurdalnym zabarwieniu. W podobnym stylu została przygotowana praca *Nowa Huta* (lata 70. XX w., fotografia, papier, akryl, płyta). W 1974 r. w Salonie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych (TPSP) otwarto wystawę prac artysty (cykl *Plastycy Nowej Huty*). Zaprezentowano na niej m.in. kolaż – spersonifikowaną wizję nowohuckiej architektury – składający się z fotografii

bloku z os. Kolorowego, do którego ściany został doklejonny kobiecy profil [Bohdanowicz 1974, s. 7]. Huta stała się motywem wizualnym w eksperymentach graficznych Aleksandry Konior. *Nocne miasto II* (1977, grafika/papier, Kolekcja Ośrodka Kultury im. C. K. Norwida w Krakowie) to praca składająca się z dwóch lustrzanych obrazów kombinatu. Artystka strukturę budynków kształtuje za pomocą czerni. Dodaje także barwne plamy w kolorze błękitnym, lazurowym oraz brzoskwiniowym. Górna część pracy jest przedstawieniem realistycznym, które w dole zamienia się w nieregularną plamę. Ten wizualny efekt oraz lustrzane odbicie przywołują skojarzenia z testem Rorschacha.

Wymienione w niniejszym tekście prace nie wyczerpują tematu, a jedynie mogą stanowić przyczynek do jego pogłębienia. Warto także zaznaczyć, że Nowa Huta była „bohaterem” plakatów (Janusz Trzebiatowski, *Wystawa „Wczoraj – dziś – jutro Nowej Huty i Huty im. Lenina”*, 1970), a jej wizerunek pojawiał się także na przedmiotach użytkowych, takich jak popielniczki, talerze, zestawy biurkowe, a nawet pudełko zapalek (Kolekcja Muzeum Krakowa).

Bibliografia:

OPRACOWANIA

Kostuch 2015 – B. Kostuch, *Kolor i blask. Ceramika architektoniczna oraz mozaiki w Krakowie i Małopolsce po 1945 roku*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2015, s. 41.

Malarstwo... 1999 – *Malarstwo jest dla ludzi, którzy nie nudzą się sami ze sobą. Rozmowa Piotra Cypriańskiego z profesorem Janem Tarasinem*, w: katalog wystawy Jana Tarasina w Galerii Starmach, Kraków 1999, s. 6.

Mieźian 2017 – M. Mieźian, *Kolej w służbie postępu – dzieje dwóch krakowskich malowideł kolejowych z lat 50. XX w.*, „Zeszyty Naukowo-Techniczne Stowarzyszenia Inżynierów i Techników Komunikacji Rzeczpospolitej Polskiej Oddział w Krakowie” 2017, nr 3, s. 61–69.

Nowocześni... 2000 – *Nowocześni a socrealizm*, katalog wystawy zorganizowanej w Krakowie przez Galerię Starmacha oraz Fundację Nowosielskich (styczeń–luty 2000), red. M. Świca, J. Chrobak, Kraków 2000, s. 126.

Opaska 2000 – „Przegląd Artystyczny” 1950, nr 1–2, za: J. Opaska, *O sztukę socjalistyczną w treści i narodową w formie: konferencja w Nieborowie 12–13 lutego 1949 roku*, „Mazowieckie Studia Humanistyczne” 2000, nr 6, s. 121.

Rottenberg 2005 – A. Rottenberg, *Sztuka w Polsce 1945–2005*, Stentor, Warszawa 2005.

Stano 2017 – B. Stano, *Nowocześni w Nowej Hucie? Wielka budowa socjalizmu w obrazach (1949–1959)*, w: *Socrealizmy i modernizacje*, red. A. Sumorok, T. Załuski, Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi, Łódź 2017.

Stano 2019 – B. Stano, *Artysta w fabryce. Dwa oblicza mecenatu przemysłowego PRL*, Uniwersytet Pedagogiczny, Kraków 2019.

PRASA

Bohdanowicz 1974 – H. Bohdanowicz, *Malarstwo Juliana Jończyka*, „Głos Nowej Huty” 1974, nr 19.

Dzieszyński 1975 – R. Dzieszyński, *Nowohuckie wizje Witolda Chomicza*, „Głos Nowej Huty” 1975, nr 13.

Głos NH 1962, nr 19 – „Głos Nowej Huty” 1962, nr 19.

Głos NH 1962, nr 24 – „Głos Nowej Huty” 1962, nr 24.

Głos NH 1962, nr 25 – „Głos Nowej Huty” 1962, nr 25.

Głos NH 1962, nr 27 – „Głos Nowej Huty” 1962, nr 27.

Głos NH 1963, nr 20 – „Głos Nowej Huty” 1963, nr 20.

Głos NH 1964, nr 19 – „Głos Nowej Huty” 1964, nr 19.

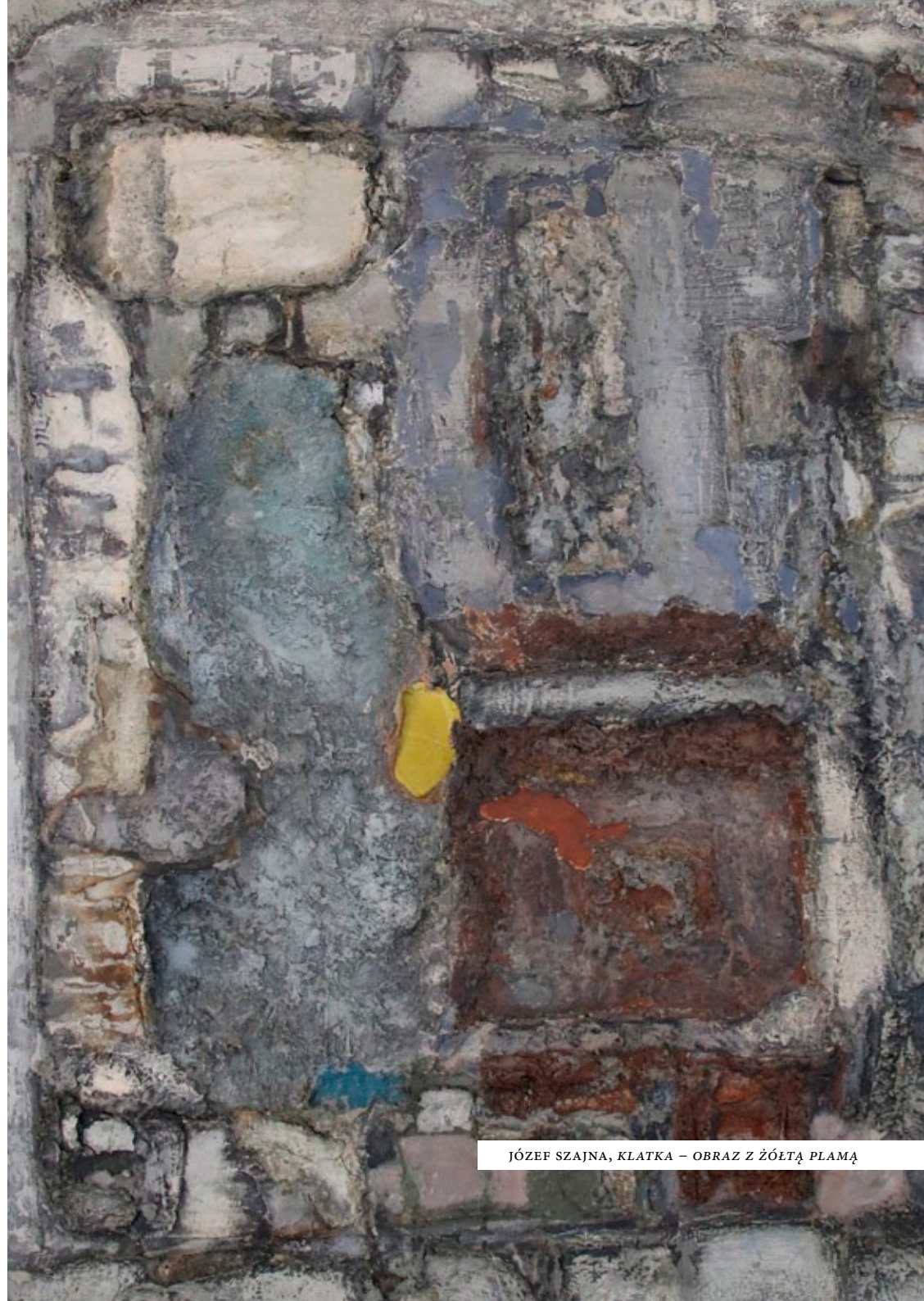
Głos NH 1964, nr 53 – „Głos Nowej Huty” 1964, nr 53.

Głos NH 1965, nr 4 – „Głos Nowej Huty” 1965, nr 4.

RD 1974 – (RD), *Malarz hutniczego trudu*, „Głos Nowej Huty” 1974, nr 33, s. 6.

INTERNET

Brzozowski 2012 – Tadeusz Brzozowski, https://www.rosikonpress.com/wywiad_397/Tadeusz_Brzozowski.html [dostęp: 1.08.2019]



JÓZEF SZAJNA, KLATKA – OBRAZ Z ŻÓŁTĄ PLAMĄ



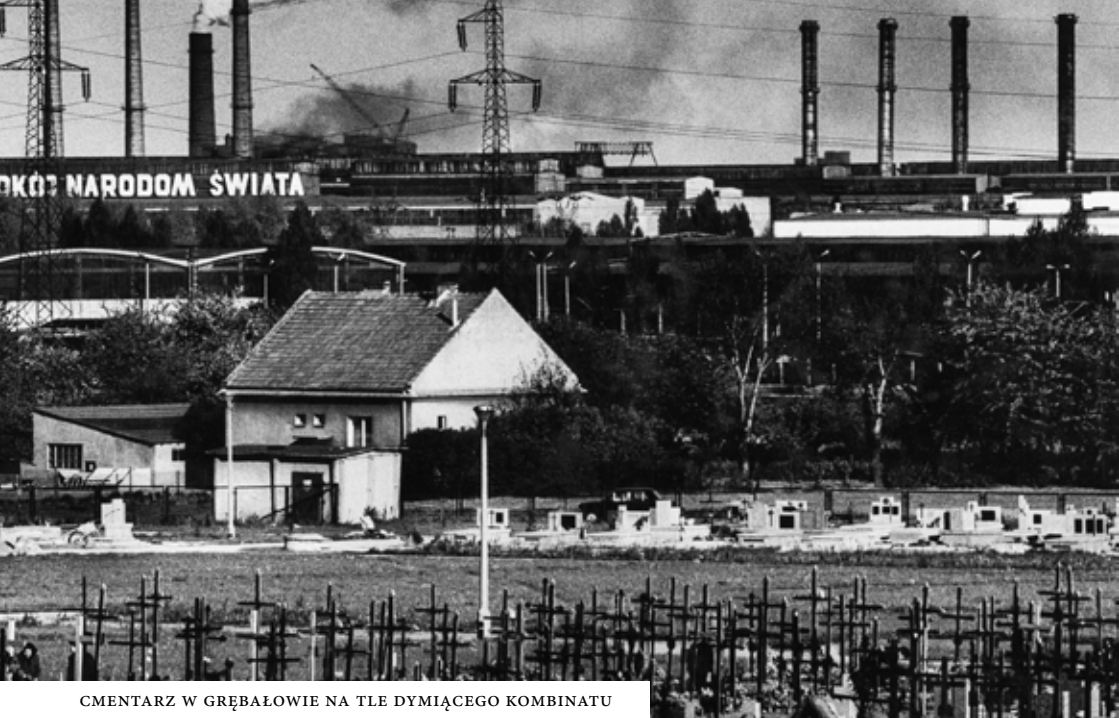
fotografia

Nowa Huta in photography

Presenting an overview of Nowa Huta photography, this text highlights the most important activities of selected artists who photographed Nowa Huta during this period, with particular emphasis on the following artists: Stanisław Senisson, Henryk Makarewicz, Wiktor Pental, Henryk Hermanowicz, Robert Kosieradzki and Adam Gryczyński. The article illustrates how the image of Nowa Huta changed in terms of iconography over the years, and which transformations and historical processes caught the eye of the photographers.

ADAM GRYCZYŃSKI

**Nowa Huta
w fotografii**



CEMENTARZ W GRĘBAŁOWIE NA TLE DYMIAĆEGO KOMBINATU

W OKRESIE KILKUDZIESIĘCIU LAT Z NOWĄ HUTĄ ZWIĄZANYCH BYŁO WIELU FOTOGRAFÓW POPRZEC UPRAWIANĄ TWÓRCZOŚĆ, MIEJSCE PRACY LUB ZAMIESZKANIA. Niemal każdy z nich fotografował Nową Hutę, pozostawiając w swoich dziełach specyficzny obraz tej części Krakowa. Dzielnicę tę uwieczniali – oprócz fotografów zatrudnionych w krakowskich przedsiębiorstwach (np. Wojciech Łoziński – Miastoprojekt, Roman Wesołowski – Biprostal) – także przedstawiciele Centralnej Agencji Fotograficznej i „Ruchu” (np. Krzysztof Jabłoński) oraz członkowie Związku Polskich Artystów Fotografików (Henryk Hermanowicz, Daniel Zawadzki, Roman Wesołowski, Henryk Makarewicz, Robert Kosieradzki, Adam Bujak, Stanisław Markowski, Jan Zych i Adam Gryczyński). Utrwalali ją i zachodzące tu wydarzenia również miejscowi fotoreporterzy: Jerzy Suberlak, Oktawian Hutnicki, Stanisław Gawliński („Głos – Tygodnik Nowohucki”), Witold Gajdziński oraz członkowie miejscowego stowarzyszenia fotograficznego (obecnie Krakowski Klub Fotograficzny): Tadeusz Kulig, Franciszek Partyka, Stanisław Kozioł, Zbigniew Kot, Władysław Rospondek, Mieczysław Libront, Andrzej Wróbel, Czesław Odo Mostowski, Jerzy Karnasiewicz czy Beata Sulikowska. W ostatnich latach Nową Hutę fotografuje również Grzegorz Ziemiański. Ich działalność wpisana jest w historię miasta, z którego czerpali swoje inspiracje, utrwalając jego dawne i współczesne oblicze

[fotografie zob. m.in. *Nowa Huta 1959; Nowa Huta. Pierwsze... 1971; 50 lat Nowej Huty... 1999; Stale o Nowej Hucie... 2016*]. Opracowanie niniejsze przypomina twórczość tylko wybranych spośród wyżej wymienionych fotografów portretujących Nową Hutę i jej mieszkańców. Dorobek pozostałych wymaga szerszych badań i nowych opracowań.

Nowohucką fotografią nie zajmowano się do tej pory w sposób kompleksowy z perspektywy naukowej, choć tematyka ta nie była całkiem pomijana [np. Sienko 2012; Stano 2017]. Przełomowe znaczenie dla popularyzowania Nowej Huty i fotografii ją przedstawiających miał rok 1999, w którym obchodzono jubileusz 50-lecia dzielnicy. Głośnym echem odbiła się wówczas zbiorowa wystawa *50 lat Nowej Huty*, przygotowana na trzech piętrach w Nowohuckim Centrum Kultury (NCK), na którą złożyło się ponad 1000 fotografii z lat 1949–1999, wykonanych przez kilkudziesięciu autorów [*50 lat Nowej Huty... 1999*]. Ważny dla Nowej Huty był także Festiwal Filmowy „Etap: Nowa Huta”, zorganizowany w grudniu 1999 r. w Ośrodku Kultury im. C. K. Norwida. Pokazano wówczas dziesiątki filmów, kronik i innych dokumentów, odbyły się spotkania z twórcami oraz wystawa zdjęć z archiwum KKF [Ridan 1999].

STANISŁAW SENISSON

Pierwszym fotografem Nowej Huty był Stanisław Senisson (1917–1996), który urodził się w Krakowie. Na początku drugiej wojny światowej dostał się do niewoli niemieckiej. Przeniesiony do Oflagu XI B w Brunzwiku, już w październiku 1939 r. wspólnie z por. inż. Tadeuszem Ptaszyckim (późniejszym generalnym projektantem Nowej Huty) i jeszcze innymi więźniami zorganizował teatr obozowy, udzielając się w nim, a także w bibliotece. Do Polski powrócił w 1947 r. Był korespondentem i współpracownikiem „Echa Krakowa” i „Gazety Krakowskiej”, dla których pisał reportaże i wykonywał zdjęcia dokumentujące początki budowy Nowej Huty. Fotografie te zostały wykonane latem 1949 r. w podkrakowskiej wsi Mogiła. Na uwagę zasługują rozległe panoramy z tamtego okresu – współcześnie opracowane przy pomocy techniki komputerowej, co pozwoliło wydobyć dodatkowe walory dokumentalne i estetyczne tych zdjęć. Odkrywając dzięki Senissonowi rzeczywistość sprzed lat, możemy zobaczyć oprócz pracujących tam ludzi amerykańskie namioty z demobilu, w których zamieszkałi junacy z 60. Brygady Służby Polsce, wielozdjęciowe panoramy i wiejskie krajobrazy, a na nich prymitywne, drewniane baraki, maszyny i narzędzia, kuchnie polowe, gumki, watowane kufajki, kurz i błoto – bo takie właśnie były te najwcześniejsze nowohuckie realia. Wśród fotografii Senissona znajdują się także wyraziste portrety pierwszych budowniczych Nowej Huty (przyjezdnych i miejscowych).

Pokazują one fotografa nie tylko jako świetnego dokumentalistę, ale również jako fotoreportera żywo zainteresowanego losem zwykłych ludzi, którzy najczęściej przybywali z różnych stron kraju szukać swojego miejsca w nowej rzeczywistości [zob. *Nowa Huta – lata pięćdziesiąte...* 2005; *Nowa Huta – lata sześćdziesiąte...* 2006; Stanisław Senisson... 2019]. Fotografie Senissona wykonane latem 1949 r. obejrzało po raz pierwszy w Foto Galerii Nowohuckiego Centrum Kultury w 2005 r. wiele tysięcy widzów.

HENRYK MAKAREWICZ

Ważnym dokumentalistą Nowej Huty był fotografik, operator filmowy i współtwórca wielu filmów dokumentalnych Henryk Makarewicz (1917–1984), związany najpierw z Lublinem, a po wojnie z Krakowem, gdzie przez kilkadziesiąt lat filmował wydarzenia z tamtych terenów dla Polskiej Kroniki Filmowej (PKF), jako jeden z jej założycieli i pierwszych redaktorów. Od 1950 r. był członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików. Utrwał na zdjęciach początki budowy Nowej Huty i kombinatu. Pozostawił po sobie bogate archiwum fotograficzne, a oprócz odcinków PKF także filmowe materiały robocze realizowane w latach 50. i 60. dla Wytwórni Filmów Dokumentalnych. Był ponadto operatorem wielu filmów krótkometrażowych reżyserowanych przez Jana Łomnickiego o Nowej Hucie i tutejszym kombinacie metalurgicznym: *Ten trzeci* (1958 r., o budowie III wielkiego pieca), *Stal* (1958 r.), *Huta 1959* (1959 r.), *Narodziny miasta* (1959 r., zrealizowany z okazji 10-lecia Nowej Huty). Ponadto miał swój udział w powstaniu innych filmów dotyczących tematyki nowohuckiej: *Junacy* (1967 r., reż. Danuta Halladin), *Slabing* (1968 r., reż. Edward Skórzewski).

Fotografie Henryka Makarewicza pochodzące z archiwum Krakowskiego Klubu Fotograficznego zostały pokazane na dużej wystawie zbiorowej zorganizowanej w 1999 r. w Foto Galerii Nowohuckiego Centrum Kultury z okazji 50-lecia Nowej Huty [*50 lat Nowej Huty...* 1999]. W 2004 r. kilkadziesiąt innych jego zdjęć zaprezentowano również w Foto Galerii NCK na wystawie zbiorowej *Pejzaż miasta* oraz opublikowano w katalogu do tej wystawy [*Pejzaż miasta...* 2004]. Zdjęcia te przedstawiały scenki uliczne, ludzi, architekturę oraz panoramy lotnicze i naziemne Nowej Huty, powstały dla widzów niejako na nowo, po zeskanowaniu, opracowaniu komputerowym i wykonaniu powiększeń z zachowanych, oryginalnych negatywów udostępnionych przez syna Henryka Makarewicza – Stanisława, fotoreportera. Henryk Makarewicz jest autorem dokumentacji fotograficznej Nowej Huty, która została pokazana po raz pierwszy na wystawie *802 procent normy* w Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie w 2007 r. razem z fotografiami Wiktora



BUDOWA BLOKÓW ADAMSKIEGO

Pentala [*802 procent...* 2007]. Fotografie Henryka Makarewicza były pokazywane na prestiżowych targach Paris Photo 2012.

WIKTOR PENTAL

Do czołowych fotografów prezentujących w swoich dziełach Nową Hutę należy Wiktor Pental (1920–2013). Urodził się on na Ziemi Nowogródzkiej we wsi Woroniszki. W trakcie wojny i po niej służył w wojsku. W styczniu 1951 r. został przeniesiony do rezerwy i zamieszkał w Nowej Hucie na os. Wandy. Zawodowo pracował kolejno w Zjednoczeniu Budownictwa Miejskiego, Lidze Obrony Kraju i w obecnym Zespole Szkół Mechanicznych na os. Szkolnym, gdzie w latach 1970–1980 ze względu na swoje zainteresowania motoryzacyjne był nauczycielem przyszłych techników samochodowych.

Po swoim przyjeździe do Nowej Huty zajmował się działalnością fotograficzną, choć była ona początkowo mocno utrudniona „tajemnicą państwową”. Posiadał „żyłkę” fotoreportera i niewątpliwego talentu, a uzyskane przez niego zaświadczenie z Centralnej Agencji Fotograficznej ułatwiło mu poruszanie się z aparatem po budującej się Nowej Hucie,

i stąd powstało tak wiele świetnych ujęć. Uczestniczył w pracach Polskiego Towarzystwa Fotograficznego, brał udział w pierwszych wystawach, zdobywając nagrody, dyplomy, wyróżnienia. Poznał fotoreportera Polskiej Kroniki Filmowej – Henryka Makarewicza, z którym wykonywał wiele zdjęć portretowych junaków i przodowników pracy. Zdjęcia te – w celach propagandowych – były licznie rozwieszane w różnych częściach budującego się miasta. W 1957 r. wstąpił do Polskiego Towarzystwa Fotograficznego Oddział w Nowej Hucie. Jego tradycje kontynuuje Krakowski Klub Fotograficzny, którego Pental był Członkiem Honorowym. Nowohuckie fotografie artysty, oprócz wielkiej budowy, przedstawiają także życie codzienne mieszkańców Nowej Huty: ich przeprowadzki, miejsca pracy, różne sposoby spędzania wolnego czasu, urokliwe scenki uliczne, a także żłobki, przedszkola, szkoły, kino, domy kultury, wesołe miasteczka, spektakle i koncerty. Ewenementem są jego kolorowe zdjęcia Nowej Huty, wykonane na filmach Agfa w 1958 r. Jedną z ważniejszych prezentacji jego dorobku była wystawa zbiorowa „Nowa Huta. Lata 50.”, eksponowana w 2005 r. w Nowohuckim Centrum Kultury [*Nowa Huta – lata pięćdziesiąte...* 2005]. Jego zdjęcia odnaleźć można też w katalogu towarzyszącym wystawie *802 procent normy* [802 procent... 2007].

HENRYK HERMANOWICZ

Nową Hutę fotografował także urodzony w Wilnie Henryk Hermanowicz (1912–1992), będący jednym z najwybitniejszych twórców fotografii krajobrazowej i uznanym uczestnikiem życia fotograficznego w Polsce. Po wojnie przybył na stałe do Krakowa, pracował dla Polskiej Kroniki Filmowej i Łódzkiej Wytwórni Filmów Oświatowych, dokumentując jednocześnie za pośrednictwem fotografii krakowskie zabytki i krajobraz, a także inne regiony kraju.

W latach 50. utrwał nowo powstające miasto, czyli Nową Hutę, ujawniając wraz z mistrzostwem pejzażysty refleks i ciekawość fotoreportera. Wiele jego prac z tamtego okresu stanowi modelowy przykład wpisujący się w trendy ówczesnej propagandy, polegający na budowaniu pozytywnego w odbiorze obrazu socjalistycznej rzeczywistości, co przekładało się na „ładne widoczki” z ludźmi na tle architektury mieszkalnej lub przemysłowej z mocno wydobytą fakturą chmur bądź dymów skontrastowanych z ciemnym, „dopalonym” pod powiększalnikiem niebem. Pisząc to, mam na myśli autorsko opracowane przez niego fotogramy, gdzie widać hutniczy kombinat zbudowany na doskonałej ziemi ornej, co – przy wykorzystaniu estetyki piktorialnej, nastawionej głównie na stworzenie za pomocą światła wizualnego piękna – stanowi swoisty dokument zmian następujących



w otaczającym krajobrazie, ale także w zatroskanym podejściu do środowiska naturalnego [zob. *W pełnym kadrze...* 2005; *Kadrowanie...* 2016].

Powojenna twórczość Hermanowicza, również ta, której tematem jest Nowa Huta, wskazuje na ewolucję i rozwój – autor zachowując bowiem wierność tradycji realistycznej, a zarazem wyniesioną z młodości wrażliwość na piękno otaczającego świata, pokazuje w niej większą wyrazistość i ekspresję wyrażającą się dynamiczną lub asymetryczną kompozycją, ostrością form i przenikliwością spojrzenia, bardziej charakterystyczną dla fotoreporterów, niż klasycznego, a na dodatek sentymentalnego pejzażysty i portrecisty, za którego dotąd uchodził.

ROBERT KOSIERADZKI

Od 1955 r. wraz z rodzicami zamieszkał w Nowej Hucie Robert Kosieradzki (1937–1990), urodzony w Częstochowie-Blachowni. Niedługo potem rozpoczął studia na Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie i zaczął się pasjonować fotografią. W grudniu 1960 r. ukończył 120-godzinny wyższy kurs fotograficzny, zorganizowany przez Polskie Towarzystwo Fotograficzne – Oddział w Nowej Hucie. Mniej więcej w tym czasie związał się z tym środowiskiem, które potem przekształciło się w Klub Fotografików Amatorów ZDK HIL. Po ukończeniu studiów pracował w latach 1961–1972 na Wydziale Automatyzacji Huty im. Lenina jako inżynier elektryk, a w latach 1973–1977 zgodnie ze swoimi zainteresowaniami, w charakterze fotografa w Miejskim Biurze Projektów w Krakowie. W 1974 r. Robert Kosieradzki został przyjęty do ZPAF – Okręg Krakowski, a jednocześnie był aktywnym członkiem Klubu Fotografików Amatorów Zakładowego Domu Kultury HIL, gdzie za prezesury Witolda Michalika prowadził wykłady z techniki i technologii fotografii oraz stałe konsultacje z zakresu fotografii artystycznej. W latach 1985–1990 był instruktorem fotografii w Nowohuckim Centrum Kultury, gdzie oprócz zajęć i konsultacji artystycznych współtworzył Foto Galerię w pierwszych latach jej istnienia.

Jego dojrzałą twórczość cechuje wyjątkowa wrażliwość na różnorodne fenomeny egzystencjalne i zjawiska urbanistyczne. Kosieradzki rejestrował specyficzny krajobraz Nowej Huty, gdzie wielowiekowa przeszłość terenów, na których powstawała, gwałtownie splatała się ze współczesnością. Uwzględniał następujące po sobie zmiany w krajobrazie, powracając po latach do tych samych, lecz już nie takich samych miejsc. Dokumentował kontrast „nowego ze starym” i dramat ludzi, których wygnano z ojcowizny, by na ich ziemiach wybudować „pierwsze socjalistyczne miasto”. Miał specyficzny sposób pokazywania swych

najbliższych okolic: Bieńczyk, Czyżyn, Mistrzejowic, Wzgórz Krzesławickich, Grębałowa czy os. Kolorowego. Interesował go człowiek, którego utrwał przy pracy, w scenkach rodzajowych, rodzinnych, podczas rozrywki, uprawiania sportu i wypoczynku. Ukazywał nowohucian na tle swojego miasta bez pretensjonalności, koloryzowania i propagandowych przekłamań. Zwykle kontekstem dla przedstawienia ludzi były nowohuckie blokowiska. Robert uwielbiał tworzyć podteksty i charakterystyczne metafory. W jego pracach można odnaleźć ukryte sensy. Wykreowany przez niego zapis urósł do rangi wartościowego świadectwa społecznego, ukazującego nowohuckie realia. Zapis dokonany przez Roberta Kosieradzkiego jest czymś w rodzaju intymnego sprawozdania z dekady lat 60. i 70., a sposób, w jaki fotografował, wciąż pozostaje nowoczesny. Na zdjęciach widać ludzi pracy i zanikające zawody: rolników, młynarzy, piekarzy, wozaków, ulicznych grajków, sprzedawców wody sodowej, a także przechodniów... Możemy zobaczyć zdjęcia robione dzieciom z „żyłką reporterską”, w czasie zabawy na placach budowy i podwórkach, gdzie istniało niebezpieczeństwo zaważenia się rowów lub upadku z drzewa czy rusztowania. Nowej Hucie, miejscu, gdzie spędził ponad 30 lat, poświęcił ogrom twórczej dociekliwości, pozostawiając cenne archiwum pełne negatywów i własnoręcznie wykonanych powiększeń. Jego zdjęcia publikowano m.in. w „Głosie Nowej Huty”.

Robert Kosieradzki nie wydał albumu, nie miał za życia indywidualnej wystawy. W pierwszą rocznicę jego śmierci Foto Galeria NCK przygotowała na podstawie jego dorobku *Wystawę retrospektywną*, w 2006 r. zaś wystawę *Nowa Huta – lata 60. i 70.* [*Nowa Huta – lata sześćdziesiąte...* 2006]. Kolejna wystawa jego prac: *Nowa Huta – lata 60.*, powstała w ramach cyklu ekspozycji *Nowa Huta – najmłodsza siostra Krakowa* [*Nowa Huta. Najmłodsza...* 2007], zrealizowanych pod patronatem Prezydenta Miasta Krakowa z okazji 750-lecia lokacji Krakowa. W 2016 r. jego zdjęcia były prezentowane na wystawie w Muzeum PRL-u w ramach cyklu „Kadrowanie PRL-u” [*Kadrowanie...* 2016]. W 2017 r. negatywy fotograficzne wykonane przez Roberta Kosieradzkiego znalazły się w zbiorach Muzeum PRL-u w Nowej Hucie (obecnie Muzeum Nowej Huty – oddział Muzeum Krakowa).

ADAM GRYCZYŃSKI

Współcześnie animatorem życia fotograficznego Nowej Huty jest Adam Gryczyński, urodzony w Krakowie w 1957 r. Profesjonalną fotografią zajmuje się od 1976 r., kiedy wstąpił do Klubu Fotografików Amatorów przy ZDK Huty im. Lenina (obecnie Krakowski Klub Fotograficzny), prowadzonego wtedy przez Witolda Michalika. Od 1 czerwca 1983 r. jest kierownikiem działu



ŁĄKI NOWOHUCKIE O ZACHODZIE SŁOŃCA

fotograficzno-filmowego w Nowohuckim Centrum Kultury. W Foto Galerii nck i poza nią zorganizował ok. 400 wystaw, w których łącznie uczestniczyło ponad 500 autorów. Redaktor wydawnictw poświęconych Nowej Hucie, a szczególnie albumów fotograficznych. Autor artykułów i wstępów do katalogów wystaw. Największy rozgłos przyniosła mu akcja „Czas zatrzymany”, ogłoszona w styczniu 2006 r. Jej głównym celem było utrwalenie w postaci cyfrowej zdjęć sprzed 1949 r., a pochodzących z terenów, na których powstała Nowa Huta [zob. *Czas zatrzymany...* 2008a; *Czas zatrzymany...* 2008b; *Czas zatrzymany...* 2008c; Gryczyński 2009]. Efektem tej inicjatywy był cykl publikacji stanowiących zapis życia dawnych wsi nowohuckich (zdjęcia, kroniki, wspomnienia, wiersze, przyspiewki).

Jego fotograficzna osobowość kształtowała się pod twórczym wpływem Witolda Michałika, Czesława Odon Mostowskiego, Roberta Kosieradzkiego i Pawła Pierścińskiego. W obszarze jego szczególnych zainteresowań znajduje się człowiek, krajobraz, ginąca architektura oraz fotografia kreacyjna – w tym również opracowania komputerowe. Wcześniej chętnie uprawiał tradycyjną technikę, pozwalającą otrzymywać obrazy pozytywowe z połączonych ze sobą i jednocześnie skopiowanych negatywów czarno-białych i kolorowych. W wolnych chwilach – jakby dla „przeciwwagi” tematów dokumentalnych

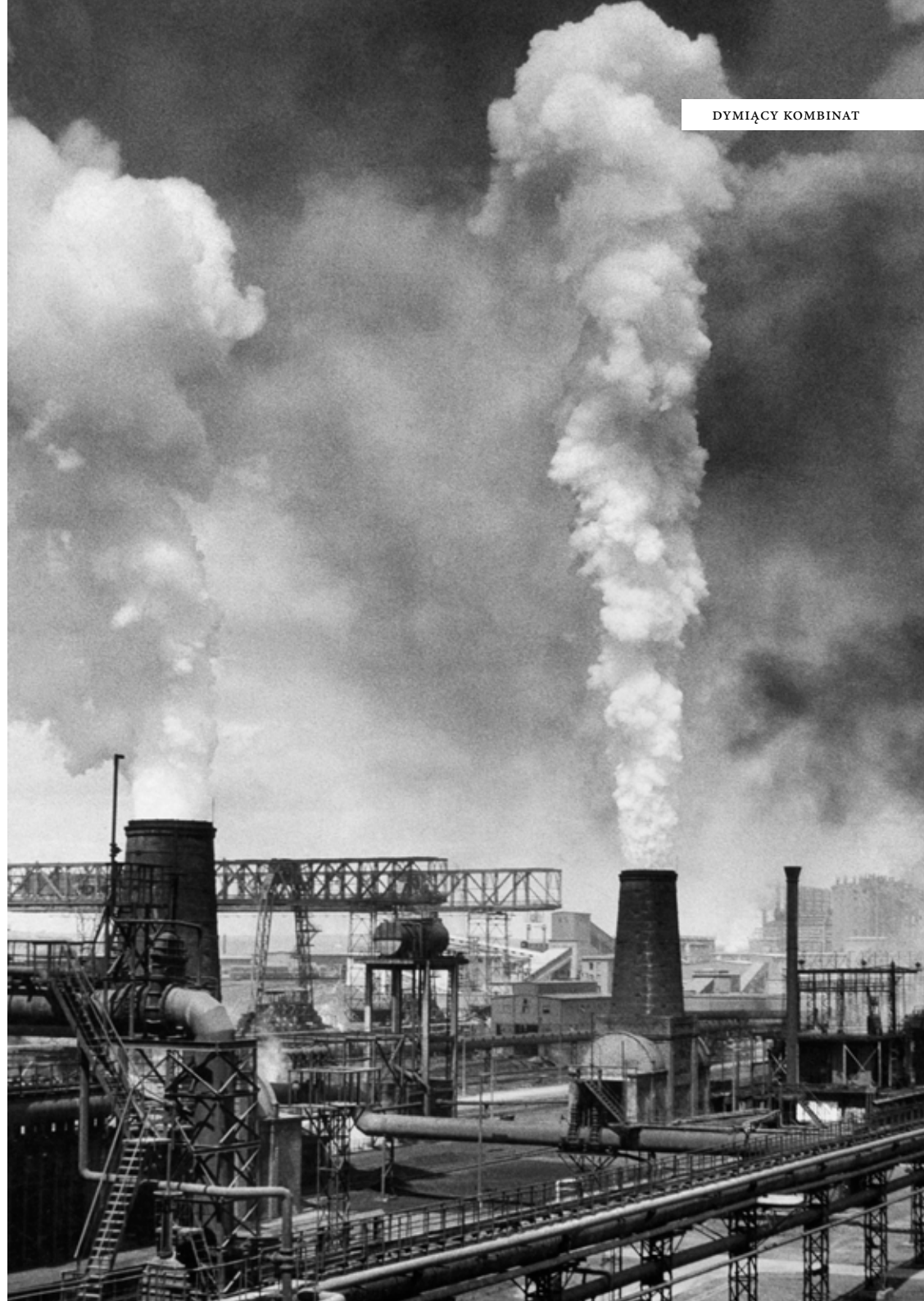
– tworzy intymny cykl montażu komputerowych pn. *Fantasmagorie*, ukazujących poprzez metaforę fenomeny współczesnej egzystencji.

W ramach działalności zawodowej wykonuje reportaże z koncertów, spotkań, spektakli i wernisaży wystaw. Robi portrety, reprodukcje dzieł sztuki, bierze udział w sesjach studyjnych, prowadzi kursy i warsztaty fotograficzne dla dorosłych, dzieci i młodzieży. Prowadzi także prelekcje na temat dziedzictwa i przeszłości terenów, które weszły w skład Nowej Huty. Za swe szczególne osiągnięcia uważa przygotowanie (wybór zdjęć, praca w laboratorium, skanowanie, obróbka komputerowa etc.) w Foto Galerii nck ekspozycji dotyczących Nowej Huty i jej fotografów. Do jego najbardziej znanych wystaw podejmujących tematykę Nowej Huty należą: *Krajobrazy z Nowej Huty*, *Okolice Nowej Huty* [zob. Gryczyński 2018]. W 2007 r. zorganizował w ramach obchodów 750-lecia lokacji Krakowa wystawę plenerową *Nowa Huta – najmłodsza siostra Krakowa*, na którą złożyło się ponad 240 wielkoformatowych zdjęć [*Nowa Huta. Najmłodsza...* 2007]. Była to jedna z najpełniejszych prezentacji Nowej Huty w fotografii. Obszerny temat ekspozycji koncentrował się wokół ludzi, wydarzeń i pejzażu wiejsko-miejskiego.

Bibliografia:

- 50 lat Nowej Huty... 1999 – 50 lat Nowej Huty. Wystawa fotograficzna*, red. A. Gryczyński, katalog wystawy, Nowohuckie Centrum Kultury, Kraków 1999.
- 802 procent... 2007 – 802 procent normy. Pierwsze lata Nowej Huty. Henryk Makarewicz. Wiktor Pentala*, red. A. Mateja, katalog wystawy, Fundacja Imago Mundi, Vis-à-Vis Etiuda, Kraków 2007.
- Czas zatrzymany... 2008a – Czas zatrzymany 2. Wybór tekstów oraz fotografie z terenów Nowej Huty i okolic*, t. 1, red. A. Gryczyński, Nowohuckie Centrum Kultury, Kraków 2008.
- Czas zatrzymany... 2008b – Czas zatrzymany 2. Wybór tekstów oraz fotografie z terenów Nowej Huty i okolic*, t. 2, red. A. Gryczyński, Nowohuckie Centrum Kultury, Kraków 2008.
- Czas zatrzymany... 2008c – Czas zatrzymany 2. Wybór tekstów oraz fotografie z terenów Nowej Huty i okolic. Supplement*, red. A. Gryczyński, Nowohuckie Centrum Kultury, Kraków 2008.
- Czas zatrzymany... 2009 – Czas zatrzymany. Wybór tekstów oraz fotografie z terenów Nowej Huty i okolic*, red. A. Gryczyński, Nowohuckie Centrum Kultury, Kraków 2009.
- Gryczyński 2018** – A. Gryczyński, *Okolice Nowej Huty*, Nowohuckie Centrum Kultury, Kraków 2018.
- Kadrowanie... 2016 – Kadrowanie PRL-u. Henryk Hermanowicz, Robert Kosieradzki, Jerzy Szot**, red. J. Targoń, katalog wystawy, Muzeum PRL-u, Kraków 2016.

- Komperda, Żłobicka 2009** – J. Komperda, K. Żłobicka, *Historia mówiona sposobem odkrywania przeszłości*, w: *Moja Nowa Huta. 1949–2009. Wystawa jubileuszowa*, red. K. Jurewicz, katalog wystawy, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2009, s. 35–180.
- Narodziny... 2005** – *Narodziny Nowej Huty. Fotografie Stanisława Senissona z 1949 roku ze zbiorów Muzeum Historii Fotografii im. prof. Władysława Bogackiego*, red. A. Gryczyński, katalog wystawy, Nowohuckie Centrum Kultury, Kraków 2005.
- Nowa Huta 1959** – *Nowa Huta*, red. T. Ptaszycki, Komitet Obchodu Dziesięciolecia Nowej Huty, Kraków 1959.
- Nowa Huta – lata pięćdziesiąte... 2005** – *Nowa Huta – lata pięćdziesiąte. Wiktor Pental*, red. A. Bubula, A. Gryczyński, katalog wystawy, Nowohuckie Centrum Kultury, Kraków 2005.
- Nowa Huta – lata sześćdziesiąte... 2006** – *Nowa Huta – lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte. Robert Kosieradzki*, red. A. Bubula, A. Gryczyński, G. Boniowski, katalog wystawy, Nowohuckie Centrum Kultury, Kraków 2006.
- Nowa Huta. Najmłodsza... 2007** – *Nowa Huta. Najmłodsza siostra Krakowa*, red. A. Gryczyński, katalog wystawy, Nowohuckie Centrum Kultury, Kraków 2007.
- Nowa Huta. Pierwsze... 1971** – *Nowa Huta. Pierwsze socjalistyczne miasto w Polsce*, oprac. J. Skarbowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1971.
- Pejzaż miasta... 2004** – *Pejzaż miasta. 55 lat Nowej Huty. Wystawa fotograficzna*, katalog wystawy, red. A. Gryczyński, Nowohuckie Centrum Kultury, Kraków 2004.
- Ridan 1999** – J. Ridan, *Etap: Nowa Huta. Katalog filmów fabularnych, dokumentalnych, reportaży oraz innych materiałów filmowych o Nowej Hucie*, Ośrodek Kultury im. C. K. Norwida, Kraków 1999.
- Rospondek 2006** – W. Rospondek, *Pleszów. Ocalić od zapomnienia*, Wydawnictwo i Drukarnia Towarzystwo Słowaków w Polsce, Kraków 2006.
- Sienko 2012** – M. Sienko, *Fotografia w regionalnej edukacji polonistycznej. Przypadek szczególny: Nowa Huta*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura” 2012, nr 3, s. 56–65.
- Stale o Nowej Hucie... 2016** – *Stale o Nowej Hucie. Album fotograficzny*, red. Ł. Klimek, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2016.
- Stanisław Senisson... 2019** – *Stanisław Senisson. Pionierzy Nowej Huty – fotografie z 1949 roku*, red. A. Gryczyński, Nowohuckie Centrum Kultury, Kraków 2019.
- Stano 2017** – B. Stano, *Nowocześni w Nowej Hucie? Wielka budowa socjalizmu w obrazach (1949–1960)*, w: *Socrealizmy i modernizacje*, red. A. Sumorok, T. Załuski, Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, Łódź 2017, s. 178–208.
- W pełnym kadrze... 2005** – *W pełnym kadrze. Nowa Huta w fotografii Henryka Hermanowicza*, red. M. Gadomska, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2005.





film

Nowa Huta in film

This text considers the image of Nowa Huta as seen on the big screen. With its difficult but also universal history, Nowa Huta has been the subject of many film projects, the most well-known of which is the masterpiece of cinematography entitled *Man of Marble*, directed by Andrzej Wajda. The text recalls this and other Nowa Huta-themed productions by such illustrious directors as Maciej Szumowski, Kazimierz Karabasz and Jerzy Ridan – Nowa Huta's most famous filmmaker. Much attention was given to documentaries as well as propaganda productions portraying Nowa Huta in the bleak early years of its construction.

MARIA MALATYŃSKA

Nowa Huta
w filmie





KINO ŚWIT

BYŁO TAKIE WYDARZENIE W HISTORII POLSKIEGO KINA, KTÓRE PODAŁO W WĄTPLIWOŚĆ SENS I POTRZEBĘ TWORZENIA JAKIEGOKOLWIEK FILMU O NOWEJ HUCIE.

To wtedy, gdy powstał *Człowiek z marmuru* (1976) Andrzeja Wajdy [scenariusz zob. Ścibor-Rylski 1988]. Bo to było arcydzieło, które stało się wielką syntezą epoki i jej emocji. Ten film potrafił uchwycić wszystko. Epokę historyczną, która doprowadziła do budowy kombinatu i miasta, ludzi, którzy tworzyli założenia propagandy, i ludzi, którzy w to uwierzyli. Przedstawił prawdę ich entuzjazmu i dwuznaczność politycznych nadzorców. Pokazał szczerą przemianę i sztuczność systemu. Wykreował bohaterów prawdziwych, żywych, autentycznych. A nade wszystko potrafił wykonać niebywały skok historyczny, by w sposób naturalny powiązać ze sobą różne epoki, czasy wielkich przemian i współczesność, która tych przemian też potrzebowała. Nie było wcześniej i później takiej pochwały naszego narodu, takiej odwagi nas wszystkich i takiej małości systemu i ludzi, którzy mu służą. I takiej świadomości, że system, który jest złem, odradza się nieustannie, choć w różnych obrazach i pod różnymi szyldami. Żaden film nie mógłby być taką pochwałą Nowej Huty, jej rzetelności i prawdy, wbrew ograniczeniom polityki, cenzury i propagandowych zależności. Po co więc jakikolwiek film inny?

Zwłaszcza że kilka lat później powstał *Człowiek z żelaza* (1981) i okazało się, że oba te filmy oglądane razem stają się symbolem całego systemu politycznego, w którym przyszło nam żyć przez tyle lat. I u początków tej wielkiej potrzeby zmian tkwiła Nowa Huta. Ze swoim entuzjazmem i ze swoją szczerością. Komu więc mógłby być potrzebny inny film o tym miejscu?

Aliści 20 lat po *Człowieku z marmuru* powstał skromny dokument Andrzeja Soroczyńskiego – *Z marmuru i z żelaza* (1997). Odniesienia – już w tytule – całkiem jednoznaczne. A w środku? W materiale archiwalnym powrót do początków budowy Huty. A w planie współczesnym wspomnienia rodziny o Piotrze Ożańskim – prototypie Mateusza Birkuta. O tym człowieku więc, który tę historyczną syntezę niósł w sobie. W swojej twarzy, w swoich przeżyciach. Czyli jednak jest tak, że ponad wszystko potrzebny jest autentyzm, bohater prawdziwy i jego prawdziwa twarz, na której odbija się prawdziwy los? Nie mamy więc wyjścia. Trzeba zacząć od początku zdarzeń.

POLIGON DOŚWIADCZALNY

Aż trudno uwierzyć, że w Polsce powstało ponad 300 filmów, których tematem jest Nowa Huta [zob. Ridan 1999]. Przewagę mają w tej grupie filmy dokumentalne (i to różnej długości), ale bywają też filmy fabularne, długometrażowe. I w dużej mierze te bardzo różne nowohuckie tematy realizowane były wtedy, gdy Nowa Huta powstawała, albo niewiele lat później, gdy można było już zobaczyć pierwsze efekty tego wielkiego społecznego eksperymentu.

Czy świadczy to o tym, że ekranowi twórcy ugięli się pod bezmiarem tutejszych wrażeń i postanowili kamery filmowej w ogóle nie wyciągać i kręcić bez opamiętania?

Otóż wcale nie, bo gdyby tak pomyśleli, to nowohuckich tytułów byłoby 3000, a nie 300! I byłyby nie tyle filmami, ile raczej notacjami dokumentalnymi, z których dopiero trzeba by zrobić filmy! Może więc było inaczej? Na przykład sami twórcy chcieli, by kino towarzyszyło zmianom? Albo ktoś za nich to wymyślił, aby rejestrowali to, co należy. To, co optymistyczne, entuzjastyczne, i nieprzerwanie obecne w akcji. Czyżby nie przewidziano, że na drodze wielkiego wydarzenia politycznego musi stanąć „propaganda i cenzura”?

Pierwotnie cała ta sytuacja historyczna, która „wpadła” filmowcom pod kamerę, nie wymagała od nich żadnych własnych pomysłów. Trzeba było tylko to, co się dzieje, uchwycić kamerą i pokazać w obrazie. Ówczesnym filmowcom przydarzyło się bowiem uczestniczyć

w akcie twórczym. Takim od „zera”. W powstawaniu miasta. I to takiego, w którym chodzi nie tylko o stawanie się „nowej materii” tego nowego świata, a więc budowanie budynków, wytyczanie ulic, formowanie przestrzeni, ale także o powstawanie „nowego człowieka”, „nowego ducha” itd., itd. A wszystko dlatego, że to miasto, które powstawało, budowane było dookoła wielkiego politycznie zakładu pracy, którego też jeszcze nie było. Dopiero powstawał. I ta równoczesność miała walor ogromnego cywilizacyjnego eksperymentu.

Dlatego dziś, gdy ogląda się i segreguje te filmy, pojawia się pokusa, żeby zbadać, czy widać na nich tę niezwykłość sytuacji. Tę niepowtarzalność zapisów obrazowych. To utrwalanie w obrazie aktu twórczego.

Otóż, raczej tego się nie wyczuwa. Patos tamtych pierwszych filmów, chociaż istniał, wiązał się z koniecznością zgody na propagandę polityczną, która nakreślała ramy odbioru zdarzeń, a nie ze świadomością warsztatową filmowców. Bo mimo że sytuacja była rzeczywiście niezwykła, żeby oczami kamery zobaczyć, jak powstaje organizm miasta, jak zmieniają się ludzie, jak indywidualne losy stapiają się w losy zbiorowe, założenie propagandowe już w tym względzie było konkretne. Ideologia i emocja były ściśle ustawione.

Ale Nowa Huta mogła się stać i stała się dla twórców swoistym poligonem doświadczalnym samego warsztatu technicznego. Mogli więc tu „ostrzyć wzrok” i pokazać, jak „obraz rzeczywistości”, oglądany wyłącznie przez pryzmat wymogów zleceńodawców, staje się „obrazem sztuki”. A ciekawostką może być to, że takie znajdowanie tu „poligonu warsztatowego” nie dotyczyło jedynie filmu, ale każdej sztuki. Nas interesuje tu akurat tylko film, ale rzecz mogła równie dobrze odnosić się np. do literatury! Taki przykład choćby: oto Tadeusz Konwicki, jeden z naszych artystycznych mistrzów współczesnych, twórca najbardziej poetyckich filmów i najbardziej osobistych później powieści, też został skierowany do Nowej Huty, gdy jako bardzo młody człowiek chciał opanować warsztat pisarza. Pojmował zresztą takie możliwości nauki z pełnym oddaniem, bo najął się wówczas jako robotnik przy budowaniu Nowej Huty i potem powstało z tego doświadczenia prawdziwie socrealistyczne opowiadanie *Przy budowie*. Późniejszy autor *Malej Apokalipsy*, *Kompleksu polskiego* i tyłu innych książek, a w filmach *Salta*, *i Doliny Issy*, *i Kroniki wypadków miłosnych*, *i Lawy*, napisał i wydał *Przy budowie*. To jest dopiero determinacja młodego pisarza! To jest dopiero akceptacja możliwości warsztatu! To jest prawdziwe „oszołomienie” rzeczywistością!

Twórcy filmowi też „ostrzyli sobie wzrok” i budowali warsztat filmowca. Tylko, że w tych pierwszych latach „wzrok” częściej zatrzymywał się na wymogach propagandy, a warsztat ograniczał się do umiejętności zrozumiałego jej sprzedania. Taka chęć zmieszczenia się w ograniczeniach przyświecała nawet największym twórcom. Gdy ogląda się dzisiaj np. filmik wielkiego Andrzeja Munka z 1951 r. – *Kierunek Nowa Huta*, to nie można wyjść ze zdumienia, jak bardzo ten „junacki okrzyk” jest najczystsza pochwałą schematów. Młodzi, uśmiechnięci junacy budują i śpiewają, a w tle wałą się chałupy we wsi Mogiła, skąd już wszyscy młodzi uciekli. I teraz patrzą jasnym wzrokiem, jak powstają nowoczesne osiedla i idzie nowe, lepsze jutro! To wszystko tam jest i tam się mieści, choć film trwa zaledwie kilkanaście minut. A jeśli się jakaś informacja nawet nie zmieściła, to dopowiedział ją swoim pełnym entuzjazmem głosem sam Andrzej Łapicki, wówczas specjalista od politycznego entuzjazmu na ekranie, czytający komentarze w polskich kronikach filmowych. Też pewnie „szlifował głos”, tworzył warsztat i sprawdzał, jak brzmi w entuzjastycznym komentarzu.

W tych pierwszych filmach o budującej się Nowej Hucie, i to zarówno w dokumentalnych, jak i w fabularnych, była jedna wspólna cecha: nie było postaci dramatu, były typy ludzkie, nazwane i wprowadzone w akcję, które ją określały. Nie trzeba było zbyt wiele tłumaczyć, gdy w akcji pojawiali się „kułak”, „junacy” czy „sabotażysta”. Wtedy akcja układała się „sama”.

Dobrze to sprawdzić na najbardziej znanym filmie fabularnym tego pierwszego okresu, czyli na *Trzech opowieściach*. „Pół” Filmówki brało w nich udział. Te trzy obrazy z 1953 r., połączone w jeden, pełnometrażowy film, to warsztat doświadczalny młodych reżyserów i aktorów łódzkich. „Wszyscy” tu byli: Czesław Petelski, Konrad Nałęcki, Ewa Poleska jako reżyserzy, znakomici później operatorzy, m.in. Jerzy Lipman i Stefan Matyjaszkiewicz, mnóstwo debiutujących aktorów i studentów Filmówki (nawet absolwent krakowskiej szkoły teatralnej, Bogumił Kobiela). Tyle ludzi, ale akcji tyle, co trzeba: w tych trzech opowiadaniach jesteśmy w Nowej Hucie i znów są sabotażyści, i brygady Służby Polsce, i dzielni junacy, i jeszcze przodownicy pracy, no i oczywiście „kolektyw”, który zawsze ma rację.

Nowohuckie „ćwiczenia warsztatowe” dla wszystkich powyższych studentów i absolwentów wypadły pomyślnie, bo wszyscy weszli do zawodu. A Nowa Huta musiała poczekać do pierwszego politycznego przełomu, czyli do 1956 r., żeby filmowcy zauważyli w niej coś więcej. Wtedy w nowohuckich produkcjach zaczęli pojawiać się „ludzie”, a nie „typy”.

Prawdziwi bohaterowie, którzy w cieniu rosnących murów i wytapianej stali zaczęli przeżywać... życie. Nawet Krzysztof Zanussi w swoim amatorskim jeszcze filmie *Cement i słowa* (1959), choć akcję umieścił w Cementowni huty, to pokazał trudne rozmowy pary małżeńskiej, w którą wcielili się aktorka Maria Przybylska i krakowski artysta fotografik, słynny wkrótce portrecista aktorów – Wojciech Plewiński. Jeszcze dalej w obyczajowych problemach poszedł znakomity reżyser Jerzy Zarzycki w *Zagubionych uczuciach* (1957). Znowu była rosnąca w oczach Huta i przodownica pracy, tylko że owa przodownica była opuszczoną przez męża matką z czwórką dzieci i trzeba było zorganizować dla niej pomoc. Po raz chyba pierwszy pokazano, że różne problemy życiowe też mogą zaistnieć w optymistycznym świecie rozkwitu i rozwoju. Współscenarzystą był Jerzy Andrzejewski, a główną rolę zagrała wspaniała aktorka Maria Klejdysz.

FILMY DOKUMENTALNE

„Nasze daty”, które w czasach tzw. słusznie minionych określały progi społecznych i politycznych buntów i protestów, w środowisku miasta zbudowanego po to, by było modelem ideologicznym, musiały być tym bardziej znaczące. I były: 1956, 1968, 1976, 1980, 1981, 1989, to było także widoczne w tytułach i autorach otwieranie się dokumentu na prawdziwe problemy ludzi Huty. Miastem i jego sprawami zaczęli już wtedy interesować się wielcy nasi dokumentaliści. Powstał np. znakomity dokument Jana Łomnickiego *Narodziny miasta* (1959), świetna analiza równoległych bytów: kombinatu i miasta. Po kilku latach znany dokumentalista Bohdan Kosiński zrealizuje *Budowałem miasto* (1972), w którym zderzy trzy warstwy dokumentalnych penetracji: materiały archiwalne z budowy Huty, zdjęcia współczesnego miasta i wspomnienia jednego z budowniczych, Stefana Brzezińskiego.

Obaj dokumentaliści zrobią zresztą po kilka filmów nowohuckich i za każdym razem będą to indywidualne spojrzenia twórców z zewnątrz, a więc, być może, tych więcej i dokładniej widzących.

Nową Hutą zainteresował się także „ojciec polskiego dokumentu”, klasyk i prawodawca tego gatunku, Kazimierz Karabasz. Zrobił tu kilka filmów, a Nowa Huta tak dalece go zainspirowała, że zadebiutował tu nawet jako reżyser fabuły! Rzecz nazywała się *Cień już niedaleko* (1984) i oczywiście działa się w Nowej Hucie. Rozmach był wprawdzie ogólnopolski, bo na jubileusz do Huty przyjeżdżał tam dawny budowniczy aż ze Szczecina, ale to tylko punkt wyjścia. Liczy się to, co jest tutaj: jubileusz, gorycz niedoceny, rozmowa między pokoleniami „ojców” i „synów”. Nie wiadomo, dlaczego tak konsekwentny i wielo-

letni dokumentalista chciał taki temat pokazać w fabule. Ale zrobił tu też długometrażowy dokument *Pamięć* (1985). A w tym filmie – już „dokumentalnie” – pojawiła się grupa dawnych budowniczych Huty, którzy odpowiadają reżyserowi na pytanie, jak pamiętają tamten czas budowania. Film do dziś jest wzruszający.

Sporo jeszcze innych dokumentalistów zaglądało do Nowej Huty. Powstawały filmy różne, ale zawsze świadczące o tej szczególnej fascynacji, jaką to miasto potrafiło wzbudzać. Ale przecież nie tylko w ludziach z zewnątrz... Nowa Huta wychowała sobie własnych artystów. W tych pierwszych latach będzie to Henryk Makarewicz – operator filmowy, a potem i realizator wielu filmowych kronik z budowy Huty i tematów nowohuckich. A potem, do końca i na zawsze będzie to Jerzy Ridan. Rozmiałowany w Hucie, wierny i niezmienny, artysta, który niegdyś wyszedł z tutejszego, najbardziej znanego w Polsce, Amatorskiego Klubu Filmowego „Nowa Huta”. A później, po profesjonalnych studiach w Filmówce, wrócił do Huty, by uczyć kolejnych młodych amatorów z Klubu, by ich



JERZY RIDAN NA PLANIE FILMU *RÓG MARKSA I OBROŃCÓW KRZYŻA*

zarazić i zapalić swoim zachwytem dla tego miejsca. Zrobił kilkadziesiąt dokumentów, z tego 25 związanych z Nową Hutą, a wśród nich coś tak znakomitego, nagradzanego i ważnego, jak *Róg Marksa i Obrońców Krzyża* (1996), czyli opowieść o walce tutejszych mieszkańców o krzyż, a potem, w konsekwencji o kościół w Nowej Hucie, mieście zaprojektowanym „bez Boga”. I wreszcie, Jurek Ridan pozostawił po sobie, wymyśloną przez siebie i działającą niezmiennie, Nowohucką Kronikę Filmową, czyli regularnie ukazujący się zestaw małych dokumentów o tym miejscu, o tej kulturze, o najmniejszych nawet, a zawsze ważnych wydarzeniach.

Drugim artystą, którego sobie Nowa Huta wychowała i hołubiła go szczególnie, był Maciej Szumowski. Znakomity dziennikarz, pomysłodawca oryginalnej serii „czarnych” i głęboko realistycznych dokumentów telewizyjnych *Polska zza siódmej miedzy* (1969–1971), stał się dla filmowych doświadczeń Nowej Huty prawdziwym „rewolucjonistą”. To spod jego kamery wyszły dokumenty ze strajku hutników, on rejestrował kamerą stan wojenny w kombinacie. W latach 80. współtworzył zresztą Niezależną Telewizję „Mistrzejowice”.

Dziś nie żyje już i Jurek Ridan, i Maciek Szumowski. Ale filmy o Nowej Hucie, także dzięki nim, wciąż uważnie potrafią patrzeć na swoje miasto. Choć teraz, w tej swojej

dojrzałości, miasto może się filmowcom wydawać inne, niż to, do którego nawykliśmy. Przykładem niech będzie choćby zaskakująca wizyta czeskiego reżysera Petra Zelenki, który tu, w Hucie, nakręcił swoich *Braci Karamazow* (2008). To właśnie Nowa Huta tak go zainspirowała!

„Trudno żyć w świecie nieopisanym. Więc trzeba go opisać” – tak powiedział Krzysztof Kieślowski wtedy, gdy wraz z kilkoma, wówczas tak samo młodymi jak on dokumentalistami, dokonał w kinie dokumentalnym rewolucji gatunkowej. To był początek lat 70. A chodziło w tej rewolucji tylko o rzetelność i prawdę opisu. Kieślowskiego nie było w Hucie i nigdy tu nie pracował. Ale Nowa Huta też miała ten dylemat. Czy ma go nadal? Teraz, gdy jest wielką, wygodną częścią miasta, która zmieniła się i przemysłowo, i socjologicznie? Gdy jej kominy nie dymią, a ludność, która napłynęła tu z różnych innych miast, gruntownie się przemieszała? Czy jest to już miasto w pełni opisane? I czy w ogóle będzie chciało być jeszcze raz intrygujące dla filmowców? Pewnie jeszcze kiedyś zobaczymy.

Bibliografia:

Ridan 1999 – J. Ridan, *Etap: Nowa Huta. Katalog filmów fabularnych, dokumentalnych, reportaży oraz innych materiałów filmowych o Nowej Hucie*, Ośrodek Kultury im. C. K. Norwida, Kraków 1999.

Ścibor-Rylski 1988 – A. Ścibor-Rylski, *Człowiek z marmuru*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1988.

MARIA MALATYŃSKA PODCZAS WYDARZENIA „MAGIA KINA. NOCNY HAPPENING FILMOWY”





część II

**Kultura
w Nowej Hucie**



architektura

Architecture in Nowa Huta

After the Second World War ended, the role of Kraków as one of the most important centres of Polish architectural thinking increased. This happened for two reasons. The first one was the founding by Adolf Szyszko-Bohusz of a new university, the Faculty of Architecture at the Academy of Mining, where a number of famous pre-war architects from Kraków and Warsaw began working. The second reason was the beginning of the construction of Nowa Huta, which triggered the creation of Miastoprojekt, a project in which graduates of the new university took their first steps in the profession under the supervision of Tadeusz Ptaszyci, who had come from Warsaw. Very soon, their work focused on a unique place – Nowa Huta, one of the most significant projects in architecture and city planning in post-war Poland. The aim of this text is to highlight the most important people who shaped and represented the architectural community of both Kraków and Nowa Huta during the period.



MICHAŁ WIŚNIEWSKI

Architektura
w Nowej Hucie



BLOKI ADAMSKIEGO NA NAJSTARSZYCH OSIEDLACH NOWOHUCKICH

WIOSNĄ 1945 R. PO SZEŚCIU LATACH WOJNY swoją działalność zainaugurowała ponownie Akademia Górnicza w Krakowie. Zdzięsiątkowana przez wydarzenia poprzednich lat kadra akademicka stanęła przed wyjątkowym zadaniem kształcenia nowych inżynierów, którzy mieli odbudowywać polski przemysł. Zaraz po wojnie na studia zgłosiła się rekordowa liczba osób, ocalonych z dramatów wojny, zazwyczaj po traumatycznych przeżyciach, często niechętnie widzianych przez nowe władze komunistycznego już państwa. Uczelnia, która przed wojną kształciła elitę techniczną kraju, inżynierów obsługujących kopalnie i huty Śląska i Zagłębia oraz budowniczych Centralnego Okręgu Przemysłowego, stanęła wówczas przed nowym wyzwaniem, utworzeniem Wydziałów Politechnicznych [Śleńdziński 1970, s. 11–14]. Powojenna Polska desperacko potrzebowała

architektów, inżynierów budownictwa, drogowców, szeroko rozumianych specjalistów mogących odbudowywać zniszczony przez wojnę kraj. Jedną z nowych jednostek uczelni był Wydział Architektury, który już niedługo miał się stać kuźnią kadr budujących Nową Hutę, największy i najbardziej ambitny projekt urbanistyczny w historii Krakowa. Nowe wydziały wkrótce zostały wydzielone ze struktur Akademii Górniczej i przekształcone w nową uczelnię – Politechnikę Krakowską.

Na temat budowy Nowej Huty funkcjonuje wiele mitów. Jeden z nich głosi, że była ona budowana przez architektów, którzy do Krakowa przyjechali ze Lwowa. Ta często powtarzana informacja nie znajduje potwierdzenia w faktach. Patrząc na biogramy architektów i architektek pracujących przy projekcie nowej dzielnicy Krakowa oraz na biogramy ich nauczycieli, należy stwierdzić, że Nowa Huta była projektem łączącym przedwojenne elity techniczne Krakowa i Warszawy oraz kształconą przez nie młodzież, która często miała już za sobą doświadczenia związane z edukacją architektoniczną, także na uczelni lwowskiej.

Na początek warto przypomnieć sylwetki wybranych profesorów nowego wydziału. Pomysłodawcą, twórcą i pierwszym dziekanem wydziału był prof. Adolf Szyszko-Bohusz, przed wojną wieloletni główny konserwator zamku na Wawelu, dawny legionista oraz wiodąca postać krakowskiej architektury dwudziestolecia [Wiśniewski 2013]. W swoich licznych projektach publicznych często sięgał po wzory historyczne, w tym po klasycyzm. Równocześnie należał do jednych z pierwszych w Polsce propagatorów modernizmu. Był też wykładowcą akademickim, w latach 1912–1914 uczył na Wydziale Architektury lwowskiej politechniki. W latach 20. stanął na czele krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, był rektorem tej uczelni oraz dziekanem działającego tam od 1913 r. przez niespełną dekadę niewielkiego Wydziału Architektury. Po wojnie, którą spędził w Krakowie, udało mu się zrealizować jedno ze swoich największych marzeń – doprowadził do utworzenia nowej, dużej uczelni.

Oprócz architektów z Krakowa Adolf Szyszko-Bohusz zaprosił do prowadzenia zajęć wielu znanych i cenionych architektów związanych z Warszawą. Już wykład inauguracyjny nowego wydziału wygłosił pochodzący ze stolicy filozof i teoretyk estetyki, Władysław Tatarkiewicz [*Mogłem się wyżyć...* 2015, s. 14–18]. To symboliczne wydarzenie miało miejsce pod koniec roku w salach Zamku Królewskiego na Wawelu, gdzie początkowo działała uczelnia. Oprócz Tatarkiewicza do Krakowa już na stałe przyjechało jeszcze kilku innych wykładowców, m.in. Juliusz Żórawski, przed wojną wschodząca gwiazda

polskiego modernizmu, wykładowca tamtejszej uczelni, który w przestrzeni miasta zapisał się kilkoma wyjątkowymi realizacjami, jak Dom Wedla na Mokotowie lub Szklany Dom na Żoliborzu [Błaszczuk 2010]. Po wojnie Żórawski nie był mile widziany wśród architektów odpowiedzialnych za odbudowę Warszawy i znalazł dla siebie miejsce na krakowskiej uczelni, gdzie przygotował swoje fundamentalne opracowanie teoretyczne, wydaną w 1962 r. książkę pt. *O budowie formy architektonicznej* [Żórawski 1973].

Wśród warszawskich projektantów, którzy odcisnęli ślad na krakowskiej uczelni, należy wymienić szczególnie ważnego z punktu widzenia rozwoju Nowej Huty urbanistę – Tadeusza Tołwińskiego [Kotaszewicz 2016]. Przed wojną był on autorem pierwszego planu stolicy (1916) oraz projektantem ikonicznych gmachów, jak Liceum im. Stefana Batorego i Muzeum Narodowe w Warszawie. Tołwiński był także twórcą jednego z pierwszych podręczników do planistyki, dwutomowego opracowania zatytułowanego *Urbanistyka* [Tołwiński 1934, 1937]. Wznowiona w 1947 r. książka, w której autor praktycznie pomijał urbanistykę Związku Radzieckiego, a najwięcej uwagi poświęcił miastom Wielkiej Brytanii i Stanów Zjednoczonych, stanowiła kluczowe źródło wiedzy dla jego krakowskich uczniów, budowniczych Nowej Huty. Jedną z bliskich współpracownic i doktorantek Tołwińskiego była Anna Ptaszycka, wykształcona przed wojną w Warszawie żona Tadeusza Ptaszyckiego, głównego projektanta Nowej Huty [Jackowski 1986a]. Zaraz po wojnie razem z mężem była zaangażowana w przygotowywanie projektów dla odbudowy Wrocławia. W latach 50. Anna Ptaszycka wykładała na krakowskiej uczelni oraz prowadziła prace nad pierwszym po wojnie planem ogólnym dla miasta, to z jej inicjatywy w 1953 r. zorganizowany został konkurs urbanistyczny dla otoczenia Wawelu i bulwarów wiślanych [Anna Ptaszycka była też autorką opracowania nt. projektowania przestrzeni zielonych w mieście: Ptaszycka 1950].

Obok uczelni drugim miejscem, które kształtowało projektantów Nowej Huty, była powołana do życia w 1949 r. pracownia projektowa krakowskiego oddziału Zakładu Osiedli Robotniczych (ZOR). Scentralizowana struktura projektowania architektonicznego, którą utworzono w ramach planu sześcioletniego, zakładała, że w każdym dużym mieście powstanie nowa państwowa jednostka odpowiedzialna za projektowanie i realizację ujednoczonych projektów osiedli mieszkaniowych. Krakowski ZOR, który z czasem przekształcono w Miastoprojekt Kraków, już w połowie lat 50. zatrudniał ponad 400 osób [*Miastoprojekt...* 1971]. Na czele tego największego w historii miasta biura projektów stanął przybyły do Krakowa z Wrocławia warszawianin Tadeusz Ptaszycki [Jackowski 1986b]. Przed wojną prowadził wspólnie z żoną własną pracownię



PIERWSZY WYSOKOŚCIOWIEC W NOWEJ HUCIE – „HELIKOPTER” WRAZ Z PAWILONEM HANDLOWYM

projektową w stolicy i reprezentował środowisko tamtejszych modernistów. Po wojnie, którą spędził w obozie jenieckim Oflag II c Woldenberg (obecnie Dobiegniewo w województwie lubuskim), zaangażował się wraz z żoną w odbudowę Wrocławia, przygotował pierwszy plan odbudowy miasta oraz stanął na czele zorganizowanej w 1949 r. Wystawy Ziemi Odzyskanych. Sukces tej popularnej ekspozycji oraz bliska znajomość z Marianem Sypchalskim, przedwojennym architektem, później jednym z twórców Gwardii Ludowej, a po wojnie ministrem budownictwa, sprawiły, że Tadeusz Ptaszycki należał zaraz po wojnie do wąskiego grona wpływowych postaci polskiej architektury [Kochański 2002]. Sypchalski został odsunięty od władzy w 1949 r. Zanim jednak to się stało, miał wpływ na zamknięty konkurs na plan urbanistyczny Nowej Huty. Chociaż ostateczny projekt najbardziej przypominał pracę konkursową innego warszawskiego architekta, Zbigniewa Ihnatowicza, realizację tego prestiżowego zadania powierzono Ptaszyckiemu.

Przez pierwsze lata istnienia zespół Miastoprojektu pracował w dawnym budynku Towarzystwa Ubezpieczeniowego Feniks przy Rynku Głównym, kontrowersyjnej realizacji Adolfa Szyszko-Bohusza. W 1954 r. oddano do użytku przy krakowskich Błoniach nową, socrealistyczną siedzibę pracowni. Jej autorem był przedwojenny krakowski modernista – Józef Gołąb [powojenne projekty Józefa Gołąba zostały przedstawione w: Włodarczyk 2014, s. 223–224]. W Miastoprojekcie, wspólnie z innym aktywnym w Krakowie przedwojennym modernistą, Stanisławem Juszczykiem, Gołąb odpowiadał za projekty przygotowywane na potrzeby edukacji, m.in. za nowe krakowskie szkoły oraz budynki uniwersyteckie realizowane w związku z obchodami 600-lecia Akademii Krakowskiej.

Wśród architektów czynnych w Krakowie przed wojną, którzy odegrali ważną rolę w rozwoju Miastoprojektu, był także Fryderyk Tadanier, autor modernistycznych domów dla Fabryki Ćmielów oraz krakowskiego drapacza chmur – domu Funduszu Emerytalnego

CENTRUM ADMINISTRACYJNE HIL, BUDYNEK DYREKCYJNY „Z”



Powiatowej Komunalnej Kasy Oszczędności przy pl. Szczepańskim [Twardowska 2016]. Wykształcony we Lwowie, ocalały z Zagłady, należał w latach 20. do bliskich współpracowników Adolfa Szyszko-Bohusza. W ramach Miastoprojektu pełnił funkcję dyrektora ds. technicznych i zastępcy głównego projektanta Nowej Huty.

Większość projektantów związanych z Ptaszyckim i z Miastoprojektem nie miała jednak takich doświadczeń, przeważnie reprezentowali pierwsze roczniki studentów i absolwentów nowej uczelni. Niektórzy edukację architektoniczną zdążyli rozpocząć jeszcze w trakcie wojny, np. w ramach działającej w Krakowie szkoły budowlanej lub na uruchomionym przez Niemców po zajęciu miasta w 1941 r. wydziale architektury przy lwowskiej politechnice. Z tamtejszą uczelnią był związany podczas wojny m.in. Stanisław Juchnowicz, urbanista, jeden z kluczowych projektantów planów nowych osiedli w Nowej Hucie [Stanisław Juchnowicz 2009, s. 54–65]. Po rozpoczęciu studiów we Lwowie Juchnowicz kontynuował je w Krakowie, m.in. pod kierunkiem Tadeusza Tołwińskiego. Od lat 60. związany z Politechniką Krakowską, w okresie po stanie wojennym pełnił funkcję dziekana Wydziału Architektury. W latach 70. był także jednym z założycieli i wieloletnim wykładowcą szkoły architektury w Zarii w Nigerii. Studentami lwowskiej uczelni w trakcie trwania wojny byli także Janusz i Marta Ingardenowie [Sibila 2006, s. 100–101]. Syn filozofa Władysława Ingardena dorastał przed wojną we Lwowie, gdzie wykładał jego ojciec. Tutaj też rodzina Ingardenów spędziła lata kolejnych okupacji miasta, a Janusz i jego przyszła żona podjęli studia architektoniczne. Po wojnie, podobnie jak Juchnowicz, kontynuowali je w Krakowie. W krakowskim Miastoprojekcie Janusz Ingarden należał do grona najważniejszych projektantów, był współautorem zabudowy pl. Centralnego, a wspólnie z żoną uczestniczył w przygotowaniu projektów Centrum Administracyjnego Huty im. Lenina, Teatru Ludowego i Bloku Szwedzkiego. W latach 60. był także współtwórcą nowego planu ogólnego Krakowa, a w kolejnej dekadzie stał na czele zespołu projektującego krakowski hotel Forum.

Zdecydowana większość projektantów zaangażowanych przy budowie Nowej Huty z wiedzą o architekturze zetknęła się dopiero po wojnie na krakowskiej uczelni. Uformowani przez Adolfa Szyszko-Bohusza, Józefa Gałęzowskiego, Tadeusza Tołwińskiego, Juliusza Żórawskiego i in., trafili po 1949 r. pod skrzydła Tadeusza Ptaszyckiego. Nowa uczelnia oraz biuro Miastoprojektu sprawiły, że Kraków ponownie stał się jednym z najważniejszych ośrodków polskiej architektury. Z wymienionymi miejscami związani byli m.in. Kazimierz Chodorowski, Stefan Golonka, Adam Fołtyn, Tadeusz Janowski, Józef König,

Janina Lenczewska, Tadeusz Rembiesa, Bolesław Skrzybalski i Andrzej Uniejewski [Sibila 2006, s. 97–107]. Oni i wielu innych do końca lat 50. przygotowywali projekty dla Nowej Huty, początkowo realizowali je, opierając się na zasadach doktryny realizmu socjalistycznego. Po 1956 r. ten sam zespół należał do grona pierwszych w Krakowie projektantów, którzy na nowo przyswajali i realizowali w swoich pracach wzory modernizmu. Szczególnie ważnym projektem, który zapowiadał nadejście nowej epoki, był wspomniany już Blok Szwedzki, zrealizowany na os. Szklane Domy w 1959 r. Projekt autorstwa Janusza i Marty Ingardenów powstał niedługo po wizycie Ingardena w Szwecji w 1956 r. [Karpińska 2018, s. 76–78].

Osiągnięć zespołu powstałego w związku z budową Nowej Huty było dużo więcej. Pierwszy rozdział rozwoju pracowni dobiegł końca ok. 1960 r. wraz z zakończeniem prac przy budowie ostatnich osiedli w najstarszej części Nowej Huty. Drugi rozdział został zamknięty w 1968 r., kiedy na fali trwających w Polsce protestów od pracy w Miastoprojekcie odsunięty został Tadeusz Ptaszycki. Bazując na wzorach modernizmu, wznoszono kolejne części Nowej Huty – Wzgórza Krzesławickie, Bieńczyce, Mistrzejowice i Czyżyny. Krakowski Miastoprojekt nie był już jednak odpowiedzialny za kompleksowe opracowanie tych projektów. W latach 60. krakowskie biuro, na czele którego nadal stał Tadeusz Ptaszycki, rozwinęło na wielką skalę działalność eksportową, przygotowując projekty dla coraz mocniej związanych z blokiem wschodnim państw Bliskiego Wschodu i Afryki Północnej, m.in. Iraku i Syrii. Przygotowany przez Miastoprojekt i przedstawiony w 1967 r. plan ogólny Bagdadu był największym projektem urbanistycznym, który powstał w Krakowie [Stanek 2012, s. 361–386].

Bibliografia:

Błaszczuk 2010 – D. Błaszczuk, *Juliusz Żórawski – przerwane dzieło modernizmu*, Wydawnictwo Salix Alba, Warszawa 2010.

Golonka-Czajkowska 2013 – M. Golonka-Czajkowska, *Nowe Miasto Nowych Ludzi*, WUJ, Kraków 2013.

Jackowski 1986a – A. Jackowski, *Anna Jadwiga Ptaszycka*, Internetowy Polski Słownik Biograficzny, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/anna-jadwiga-ptaszycka> [dostęp: 31.07.2019].

Jackowski 1986b – A. Jackowski, *Tadeusz Ptaszycki*, Internetowy Polski Słownik Biograficzny, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/tadeusz-ptaszycki> [dostęp: 31.07.2019].

Karpińska 2018 – M. Karpińska, *Od socjodernizmu do postmodernizmu – osiedle Szklane Domy i Blok Francuski*, w: *Nowa Huta. Architektoniczny portret miasta drugiej połowy XX wieku*, red. J. Kłás, Ośrodek Kultury im. C. K. Norwida, Kraków 2018, s. 74–81.

Kochański 2002 – A. Kocharński, *Marian Spsychalski*, Internetowy Polski Słownik Biograficzny, <http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/marian-spsychalski> [dostęp: 31.07.2019].

Kotaszewicz 2016 – T. Kotaszewicz, *Tadeusz Tołwiński 1887–1951. Architekt, urbanista, twórca Polskiej Szkoły Urbanistyki*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej, Warszawa 2016.

Mogłem się wyżyć... 2015 – *Mogłem się wyżyć projektowo. Z Witoldem Cęckiewiczem rozmawiają Dorota Leśniak-Rychlak, Marta Karpińska, Kamila Twardowska i Michał Wiśniewski*, w: *Witold Cęckiewicz, t. I: Rozmowy o architekturze. Projekty*, red. M. Karpińska, D. Leśniak-Rychlak, M. Wiśniewski, Fundacja Instytut Architektury, Kraków 2015, s. 7–92.

Miastoprojekt... 1971 – *Miastoprojekt Kraków 1951–1971*, red. J. Bittner, Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne, Kraków 1971.

Paperny 1950 – V. Paperny, *Architecture in the age of Stalin: Culture two*, Cambridge University Press, Cambridge 2011.

Ptaszycka 1950 – A. Ptaszycka, *Przestrzeń zielona w miastach*, Poznań 1950.

Sadowski 2009 – J. Sadowski, *Między Pałacem Rad i Pałacem Kultury. Studium kultury totalitarnej*, Libron, Kraków 2009.

Sibila 2006 – L. J. Sibila, *Twórcy „miasta idealnego” – wybrane biogramy*, w: *Nowa Huta – architektura i twórcy miasta idealnego. Niezrealizowane projekty*, red. A. Biedrzycka, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2006, s. 97–107.

Stanek 2012 – Ł. Stanek, *Miastoprojekt Goes Abroad: The Transfer of Architectural Labour from Socialist Poland to Iraq (1958–1989)*, „The Journal of Architecture” 2012, 17(3), s. 361–386.

Stanisław Juchnowicz 2009 – Stanisław Juchnowicz, w: *Moja Nowa Huta 1949–2009. Wystawa Jubileuszowa*, red. K. Jurewicz, katalog wystawy, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2009, s. 54–65.

Śleńdziński 1970 – L. Śleńdziński, *Powstanie i rozwój Politechniki w latach 1945–1956*, w: *Politechnika Krakowska: 1945–1970*, red. J. Wątorski, Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne, Kraków 1970, s. 11–14.

Tołwiński 1934 – T. Tołwiński, *Urbanistyka*, t. 1: *Budowa miasta w przeszłości*, Warszawa 1934.

Tołwiński 1937 – T. Tołwiński, *Urbanistyka*, t. 2: *Budowa miasta współczesnego*, Warszawa 1937.

Twardowska 2016 – K. Twardowska, *Fryderyk Tadanier*, Fundacja Instytut Architektury, Kraków 2016.

Wiśniewski 2013 – M. Wiśniewski, *Adolf Szyszko-Bohusz*, Fundacja Instytut Architektury, Kraków 2013.

Włodarczyk 2014 – M. Włodarczyk, *Architektura lat 60-tych w Krakowie*, Włodarczyk + Włodarczyk Architekci, Kraków 2014.

Żórawski 1973 – J. Żórawski, *O budowie formy architektonicznej*, Arkady, Warszawa 1973.



literatura

Literature in Nowa Huta

Focusing on the subject of literary life in Nowa Huta from its creation until the period of the Thaw, this article discusses the activities undertaken by the Polish Writers' Union and its Kraków branch when the construction of Nowa Huta started (creative writing classes in the Youth Club, field trips to the steelworks construction site, physical work in the construction of the city and the steelworks, literary evenings and meetings with authors).

ANNA GROCHOWSKA

Literatura
w Nowej Hucie





BIBLIOTEKA W NOWEJ HUCIE

„LITERATURA W NOWEJ HUCIE” TO TEMAT, KTÓRY MOŻE BYĆ OMAWIANY I BADANY NA WIELE SPOSOBÓW. Pod tym hasłem kryją się zarówno wątki biograficzne pisarzy związanych z budowaniem Huty oraz mieszkaniem w niej, przyjazdami do niej, tworzeniem literatury w Nowej Hucie i o Nowej Hucie, popularyzacją czytelnictwa, a więc szeroko pojęte życie literackie toczące się w dzielnicy. Niniejszy tekst ma więc na celu przybliżenie zagadnienia życia literackiego w Nowej Hucie od początków jej powstania po czasy odwilży.

Aby zrozumieć fenomen życia literackiego Nowej Huty jako założonego w 1949 r. miasta, trzeba przyglądnąć się krakowskiemu środowisku literackiemu. W styczniu 1945 r. powołano Krakowski Oddział Związku Zawodowego Literatów Polskich (który miał nawiązywać do

założonego przez Stefana Żeromskiego związku funkcjonującego w xx-leciu międzywojennym). Do Krakowskiego Oddziału ZZLP zjechali pisarze z całej Polski, w tym ze zburzonej Warszawy. Na siedzibę organizacji wybrana została kamienica przy ul. Krupniczej 22 (tzw. Dom Literatów, w którym mieszkała większość piszących o Nowej Hucie). Tam też w marcu 1945 r. otworzono pierwszą krakowską szkołę pisarzy, w której starsi koledzy po piórze kształcili młodych adeptów. Członkami krakowskiego Koła byli mieszkańcy Krakowa i Nowej Huty oraz okolic, w wieku do 30. lub (w zależności od okresu) 35. roku życia. Z artystycznego punktu widzenia Koło Młodych miało dość liberalne założenia do 1949 r., tj. do czasu IV Walnego Zjazdu ZZLP w Szczecinie, kiedy to Związek Literatów stracił przymiotnik „zawodowy” i został włączony do Związków Twórczych podlegających ścisłej państwowej kontroli. Na tym zjeździe przedstawiono założenia realizmu socjalistycznego, które od tej pory miały być przez literatów realizowane [zob. Grochowska 2017].

PRZY BUDOWIE

W Krakowie środowisko partyjnych literatów opowiadało się za budową Nowej Huty. Na ich czele stanął Adam Polewka, który po wydaniu decyzji o rozpoczęciu budowy, sam mieszkając w Domu Literatów w Krakowie, wyraźnie tworzył w wyobraźni czytelników i słuchaczy swoich przemówień radiowych dychotomię pomiędzy starym Krakowem a Nową Hutą. Nie zważając na ostrzeżenia naukowców w sprawach ekologii, Polewka perorował:

Kraków, dokładniej mówiąc nadający mu dawniej ton mieszczanin, chciał żyć w historycznym rezerwacie. Dziś martwi się, że Nowa Huta będzie zadymiać miasto i okopcać stare, czcigodne mury. Taką troskę sobie wymyślili na fali westchnień za dawnymi „dobrymi czasami” i w trosce o mieszkanie, gdzie miejsce martwych gratów zajmują nowi, żywi i twórczy ludzie [za: Chwalba 2004, s. 210].

W tym czasie pisarze, którzy nie zaangażowali się w komunizm, tworzyli jedynie prywatne zapiski o Hucie. Maria Dąbrowska notowała:

Z odrazą myślałam o Nowej Hucie, tym pomysłem złośliwego demona, zagrażającym w razie wojny zniszczeniem cudnie zabytkowego Krakowa. Zbrodnią jest w czasie takiego napięcia wojennego budować obiekt przemysłu wojennego u wrót miasta – relikwii historycznej. I tylko nienawiść Rosji do naszej starej kultury mogła to podyktować [1997, s. 350].

W marcu 1950 r. mocno zaciśnięto gorset zasad prowadzenia Koła Młodych i rozpoczęto tzw. akcję terenową, która dawała pisarzom możliwość pełnego wcielenia w życie socrealistycznych ideałów. Zadaniem środowiska literackiego było rozslawienie wielkich budów planu sześćoletniego, w tym budowy kombinatu i miasta Nowa Huta, a co za tym idzie – stworzenie jej pozytywnego mitu. Huta miała być budowana nie tylko z pomocą cegły, ale i pióra. Na plac budowy przyjeżdżali pisarze w grupach: np. w formie trójek pisarskich (co miało stanowić świadomościową paralelę do trójek murarskich), by zdobywać materiały do przyszłych dzieł. Organizowano spotkania dla pisarzy na placu budowy, gdzie otrzymywali oni instrukcje, jak i o czym winni pisać. Chętnych na wyjazdy w teren nie brakowało – z dzisiejszej perspektywy są to w dużej mierze najznamienitsze nazwiska polskiej literatury, np. Sławomir Mrożek, Wisława Szymborska, Tadeusz Konwicki, Ryszard Kapuściński, Marian Brandys, Jerzy Andrzejewski i in. Jednym z powodów były konkursy i stypendia twórcze ZLP, które wspomagały pod względem socjalno-bytowym i dawały możliwość druku, co stanowiło warunek do przyjęcia kandydata na członka Związku, a więc uznania go przez państwo za pełnoprawnego pisarza. Zadań tych podejmowano się też z powodów ideologicznych. Jednak na stypendia Huty im. Lenina Związek Literatów doczekał się u progu rozwiązania go, bo dopiero w roku 1980. Po kilkuletniej przerwie, w 1985 r. wznowiono stypendia literackie [Kałużny 1999, s. 155–157]. Tym razem jednak organizacja pod nazwą Związek Literatów Polskich była nowo powstałym tworem, który przejął nazwę wcześniejszego ZLP. Zapisali się do niego w większości pisarze partyjni [Grochowska 2017]. Jednak wtedy stypendia *ni!* nie były już przyznawane pisarzom, którzy chcieli napisać książkę o hucie, lecz na zasadzie mecenatu artystycznego [Kałużny 1999, s. 157].

Lata 1951–1954 przyniosły Nowej Hucie literaturę zdominowaną czynnikiem propagandowo-ideologicznym (w tym produkcyjniaki). Pisarze, którzy zbierali materiały do przyszłych produkcyjniaków, nie kończyli jedynie jako wizytatorzy Nowej Huty. Budowali ją także siłą własnych mięśni, o czym po latach z dystansem pisał w *Kalendarzu i klepsydrze* były junak – Tadeusz Konwicki:

Pojechałem szukać swego praproletariackiego źródła. Chciałem wstąpić w świętą rzekę losów robotniczych, zanurzyć się w niej po szyję i dokonać aktu ponownego chrztu, oczyszczenia, [...] odkupienia. [...] Pojechałem do Nowej Huty i zwerbowałem się do „Betonstalu” jako kopacz [...]. Mieszkałem na ogólnej sali w starym austriackim forcie razem z krakowskimi i rzeszowskimi chłopami [...]. W ciągu tego krótkiego

dnia przerzucałem żółtą ziemię z jednego drewnianego pomostu na drugi w przepastnych wykopach pod filary przyszłych wiaduktów. Ale jakoś nie przybywało mi robotniczej krzepy [1976, s. 78–79].

Pobyt ten zaowocował powieścią pt. *Przy budowie*, w której trudno się dopatrzeć ujawnionego później talentu autora. Pisarz miał więc stać się robotnikiem, by zniwelować różnice klasowe. Do czasu w Zjazdu ZLP w terenie znalazło się ok. 82 pisarzy, co miało zaowocować ok. 36 powieściami, 8 zbiorami opowiadań, 5 reportażami, 4 tomami wierszy, 2 dramatami [Olczyk 2016, s. 399].

WNĘTRZE MIĘDZYNARODOWEGO KLUBU PRASY I KSIĄŻKI, POPULARNEGO „EMPIKU”



O Nowej Hucie w duchu socrealizmu pisali najwięksi pisarze (w większości młodzi entuzjaści nowej rzeczywistości). Promował ich m.in. poeta i tłumacz Adam Włodek, również piszący dla Nowej Huty mieszkaniec Krakowa, wówczas zaangażowany politycznie opiekun Koła Młodych. Należeli do nich np. jego przyszła małżonka Wisława Szymborska czy Sławomir Mrozek, który po latach napisał o tym w swej autobiografii *Baltazar*: „Było to arcydzieło złego pisania”. Nie zachowały się protokoły z obrad Krakowskiego Oddziału Koła Młodych dotyczące bezpośrednio Nowej Huty. Jest ona jednak wzmiankowana w jednym z protokołów, gdyż przedstawiono na jej temat wiersz na zebraniu 10 marca 1951 r. podczas wieczoru poetyckiego Zofii Cnotówny. Krytykowana przez kolegów oraz dojrzałego już prozaika, prezesa Stefana Otwinowskiego, usłyszała też pochwały: „Kol. Żukrowski nazwał wiersze kol. Cnotówny estradowymi stwierdzając, że przeszły one już próbę życiową. Były bowiem wygłaszane przed junakami z Nowej Huty, którzy je zrozumieli, o czym świadczą ich wypowiedzi. Zdanie jego poparł kol. Śliwiak [...]” [W *ramach studium...* 1951, s. 2]. Autorka zaś broniła się od zarzutów m.in. tymi słowami: „Wiersze nie zawierają sloganów – codzienne życie, budowa Nowej Huty przekonuje o tym” [W *ramach studium...* 1951, s. 4].

Możemy prześledzić metody uczenia pisania socrealistycznej poezji o Nowej Hucie w tej organizacji, zapoznając się też z fragmentem protokołu z 19 kwietnia 1951 r. z zebrania, podczas którego omawiano wiersze przyszłego znanego poety (w którym bezpośrednich odnośników do Huty i kombinatu nie ma):

Kol. Nowak Tadeusz odczytał poezje – nad którymi rozpoczęto dyskusję.
Ob. Zagórski zwrócił uwagę, iż autor opanował temat i przeszedł od wierszy barokowych do bardziej prostych.
Rażą niekiedy uproszczenia gazetowe i frazesy jak „bęben betoniarki tętnił heksametrem”.
Wykucie ładnej, własnej muzycznej formy może stać się niebezpieczne dla rozwoju młodego poety [za: Grochowska 2017, s. 249].

Pisarze jeździli także na wieczory literackie i spotkania autorskie. Jednym z nich był mieszkaniec Krupniczej 22, Marian Brandys, autor m.in. produkcyjniaka o tematyce nowohuckiej pt. *Początek opowieści* (1951). Spotkanie dotyczące tej powieści zostało opisane w *Kronice Nowej Huty* Tadeusza Gołaszewskiego pod datą 26 kwietnia 1953 r., wzięli w nim udział także Wojciech Żukrowski i Kazimierz Koźniewski. Wtedy to odbyła się w sali

Teatru Nurt (barak na os. B-1, w miejscu, w którym dziś znajduje się boisko sportowe na os. Szkolnym 25, opodal Teatru Łaźnia Nowa) publiczna dyskusja organizowana przez PIW oraz ZMP. Gołaszewski zanotował:

Żukrowski, który dowcipnie mówił o tym, jak czytelnik reaguje na przeczytaną książkę:

„Najczęściej bywa tak, że po przeczytaniu książki mamy serdeczną chęć dostania w swoje ręce autora. I oto nadarza się taka okazja, macie tutaj Mariana Brandysa, powiedzcie autorowi swoje zdanie o jego książce, która jednocześnie jest waszą książką”.

Potem głos zabrał autor, mówił o tym, jak trudno mu uwierzyć, że od tamtych dni, które przeżył wraz z budowniczymi Nowej Huty, upłynęło zaledwie 3 lata. Na Osiedlu A-Południu powstawały wówczas pierwsze bloki. Tu, gdzie wybudowano wspinałnice gmachy, pasły się krowy. Daleszą część stanowiła dyskusja, w której autor poprosił o szczere wypowiedzenie się na temat jego książki. Głos zabierali robotnicy – niektórzy z nich są bohaterami książki. Technik Leśniak zarzucił książkę, że nie ukazuje, skąd przyszli pierwsi budowniczowie, jaka była ich prawdziwa droga. Bardzo ciekawy był głos aktywisty Tejchmy, który wspominał, że gdy w 1952 roku przyszedł do Nowej Huty jako delegat ZG Związku Młodzieży Polskiej, miał już w oczach prawdziwy jej obraz, a wiedzę czerpał właśnie z książki Brandysa. Życie potwierdziło prawdę nakreśloną przez autora, choć droga walki była trudniejsza, niż to pokazał, konflikty bardziej dramatyczne, to obraz rzeczywistości był realistyczny [1955, s. 501–502].

Tymczasem prasa donosiła o niebываłych sukcesach spotkań literackich z robotnikami. Po latach tak skomentował owe „sukcesy” Tadeusz Kwiatkowski:

W maju 1951 roku zorganizowaliśmy spotkanie członków ZLP z pracobnikami pracy z Nowej Huty. Przyszło ich coś dziesięciu, wybrana przez partię sprawdzona kadra. Kolegów zjawilo się niewielu. I dyskusja. Początkowo rozmowa kulala, robotnicy byli oniesmieleni [...]. co się

okazało? Że oni wcale nie chcą w teatrach widzieć takich samych ludzi jak oni, tak ubranych, tak mówiących i tak się zachowujących. To mają na co dzień, a przetworzenie tego na deskach teatralnych wcale ich nie interesuje. Przeciwnie – pragną zapoznać się ze światem eleganckim, z życiem wyższych sfer [...] jeden po drugim wysuwali swe propozycje w zupełnej niezgodzie z linią partyjną i hasłami propagandowymi. Fraki, smokingi, balowe toalety pań, romanse – oto, co zgodnie z ich życzeniem, powinna demonstrować sztuka. Polewka, pragnąc przyjść w sukurs liderowi robotników, starał się im wytłumaczyć, że przeżywamy najważniejszy okres w naszej historii i artyści muszą go udokumentować [...].

– Towarzyszu – powiedział jeden – jak ja wracam do domu po dziesięciu godzinach ciężkiej pracy, to wolę widzieć rzeczy piękne, a nie gnój, w którym jestem przez te dziesięć godzin utaplany. Nie gadajcie mi tu bzdur, że domagamy się, aby nasza harówka była uwieczniona [1995, s. 289–290].

ODWILŻ

Pierwsze teksty odwilżowe dotyczyły właśnie Nowej Huty, w tym największy skandal poetyki doby PRL: słynny *Poemat dla dorosłych* Adama Ważyka opublikowany w sierpniu 1955 r. na łamach „Nowej Kultury”. Został on zaatakowany w Polsce i w Nowej Hucie przez pisarzy partyjnych. 18 października 1955 r. w nowohuckim Empiku (Klubie Międzynarodowej Prasy i Książki) na os. C-1 (obecnie os. Teatralne) Adam Polewka i Tadeusz Hołuj zorganizowali spotkanie, na którym odczytano robotnikom poemat i poddano go jednoznacznej krytyce. Takie spotkania odbywały się później przy okazji odpowiedzi, jakiej Ważykowi udzielił Ryszard Kapuściński w *To też jest prawda o Nowej Hucie* (przyszły autor *Cesarza* po tej publikacji ukrywał się w Hucie). Odwilż zwróciła oczy całej Polski w stronę Huty, pisarze i reporterzy przyjeżdżali tu, by zebrać materiały i pisać kolejne odwilżowe teksty (J. Andrzejewski, J. Lovell), jednocześnie – podobnie jak Kapuściński – starając się złagodzić brzmienie *Poematu* dla nowohucian, którym władza ludowa i pisarze partyjni przetłumaczyli tekst w sposób dosłowny, więc – raniący. Lovell tłumaczył: „poeta ma prawo do hiperboli i przejawskawień, ale ja wtedy zrozumiałem to dosłownie, tak jak rozumiano w całej Nowej Hucie” [1985, s. 60].

Okres ten miał, według mitu powstałego wokół *Poematu dla dorosłych*, stworzyć od podstaw życie kulturalne w Nowej Hucie, owo życie jednak było od początku planowane

i już trwało. Faktem jest, że tamten czas przyczynił się do wzrostu świadomości kulturalnej i literackiej Nowej Huty oraz wpłynął na stworzenie nowych miejsc na literackiej mapie dzielnicy.

Bibliografia:

ARCHIWALIA

W ramach studium... 1951 – *W ramach studium literackiego...* Protokół z zebrania Koła Młodych ZLP (10.03.1951), rękopis, Kraków 1951, w: Archiwum Związku Literatów Polskich zachowane w Stowarzyszeniu Pisarzy Polskich – archiwum nieopracowane, bez sygnatur.

OPRACOWANIA

Brandys 1951a – M. Brandys, *Piotr i Maria*, Czytelnik, Warszawa 1951.

Brandys 1951b – M. Brandys, *Początek opowieści*, PIW, Warszawa 1951.

Chwalba 2004 – A. Chwalba, *Dzieje Krakowa. Kraków w latach 1945–1989*, t. 6, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.

Dąbrowska 1997 – M. Dąbrowska, *Dzienniki powojenne*, t. 2: 1950–1954, Czytelnik, Warszawa 1997.

Gołaszewski 1955 – T. Gołaszewski, *Kronika Nowej Huty*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1955.

Grochowska 2017 – A. Grochowska, *Wszystkie drogi prowadzą na Krupniczą. Rzecz o Domu Literatów*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2017.

Kałużny 1999 – V. Kałużny, *Huta dla Krakowa*, w: *Huta im. Tadeusza Sendzimira S.A. w Krakowie 1949–1999*, Firma Wydawnicza Trans-Krak, Kraków 1999.

Kapuściński 1955 – R. Kapuściński, *To też jest prawda o Nowej Hucie*, „Sztandar Młodych” 1955, nr 234.

Konwicki 1976 – T. Konwicki, *Kalendarz i klepsydra*, Czytelnik, Warszawa 1976.

Kwiatkowski 1995 – T. Kwiatkowski, *Panopticum*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1995.

Lovell 1956 – J. Lovell, *Reportaż o Kaśkach Kariatydach*, w: tegoż, *Są takie dzielnice. Reportaże*, Iskry, Warszawa 1956.

Lovell 1985 – J. Lovell, *Jak ukradłem duszę*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1985.

Mroźek 2006 – S. Mroźek, *Baltazar. Autobiografia*, Noir sur Blanc, Warszawa 2006.

Olczyk 2016 – J. Olczyk, *Życie literackie w Krakowie w latach 1893–2013*, Korporacja Ha!art, Kraków 2016.

Ważyk 1955 – A. Ważyk, *Poemat dla dorosłych*, „Nowa Kultura” 1955, nr 34, s. 1.



muzyka

Music in Nowa Huta

In the area of culture, there is no such term as „Nowa Huta music” which could describe a special genre of music, either classical or popular. From 1949 until the present day, the local musicians have been deeply rooted in 20th-century pop culture, with local cultural centres and schools giving them the opportunity to create their music and hold rehearsals. From the first hit, the socialist realist evergreen which remains synonymous with Nowa Huta music to this day – *Piosenka o Nowej Hucie* [Song about Nowa Huta], musicians from Nowa Huta tended to follow trends in popular music rather than create original or innovative material. The important role of Nowa Huta in the history of Kraków’s pop music scene (and even the national scene) lay in the opportunities offered by the generously subsidised cultural institutions such as the Lenin Steelworks Cultural Centre and Nowohuckie Centrum Kultury (Nowa Huta Cultural Centre). These enabled a jazz club to be active here, and revues and festivals with local artists to be held which sometimes launched nationwide careers, as was the case with the band Chłopcy z Placu Broni and Jacek Królik.

PAWEŁ JAGŁO

Muzyka
w Nowej Hucie



WYSTĘP ZESPOŁU CELINY KREYCZI Z ESTRADY PIOSENKI W ZDK HIL

W PRZESTRZENI KULTURY NIE WYSTĘPUJE OKREŚLENIE „MUZYKA NOWOHUCKA” ZAREZERWOWANE DLA SPECJALNEGO GATUNKU MUZYKI ROZRYWKOWEJ. Twórczość muzyczna na terenie Nowej Huty nie odbiegała od powszechnie praktykowanych nurtów muzycznych w XX w. Lokalni twórcy – mieszkańcy Nowej Huty, osoby tutaj pracujące, choćby w instytucjach kultury, czy przyjezdni, którzy otrzymali w nowohuckich domach kultury lub szkołach możliwość tworzenia muzyki bądź odbywania prób, byli głęboko zakorzenieni w popkulturze XX w. Od pierwszego utworu, *notabene* socrealistycznego evergreenu, który do dziś jest synonimem nowohuckiej muzyki – *Piosenki o Nowej Hucie*, aż do współczesnych eksperymentów muzycznych z pogranicza hip-hopu i muzyki elektronicznej w wykonaniu Orkiestry Bohatera czy Zgniatacza Dźwięku, muzycy z Nowej Huty raczej wzorowali się na muzyce popularnej, niż tworzyli rzeczy nowatorskie czy przełomowe. Nie znajdzie się tutaj nowych Beatlesów czy Milesa Davisa, Skaldów czy Czesława Niemena, ale ich naśladowców już tak, wśród nich big-bitowców czy jazzmanów. Warto podkreślić, że o innowacyjność w muzyce otarł się zespół Laboratorium, który był prekursorem fusion (hybrydy jazzu i rocka), a jego początków należy szukać w Tabakierze, klubie kultury przy Państwowych Zakładach Tytoniowych w Czyżynach, czy Bogdan Solak – innowator w dziedzinie grania na gitarze. Doniosła rola

Nowej Huty w dziejach krakowskiej czy – szerzej – polskiej muzyki rozrywkowej polegała na możliwościach rozwoju, jakie dawało nowe miasto młodym ludziom, którzy je zasiedlali.

Poniższy artykuł z pewnością nie wyczerpie niezwykle bogatego fragmentu historii kultury nowohuckiej, niemniej jest przyczynkiem do dalszych badań nad historią ludzi, którzy tworzyli muzykę rozrywkową w Nowej Hucie. Jest kontynuacją badań, jakie zostały podjęte przez Muzeum Historyczne Miasta Krakowa w 2010 r. przy współpracy z nowohuckim środowiskiem artystycznym, a także z Krystyną Downar oraz Andrzejem Robakiem. Zwieńczeniem tych działań była wystawa i monograficzne wydawnictwo [*Zagrajmy to...* 2011].

Wspomniana *Piosenka o Nowej Hucie* (której treść jest także przedmiotem osobnego artykułu w tej publikacji) stała się synonimem muzycznej Nowej Huty. Przynajmniej kilku twórców wykonywało jej covery, wśród nich Wawele w big-bitowej aranżacji lub – już współcześnie – cross-overowe Wu-Hae. Trochę to niesprawiedliwe wobec osiągnięć innych muzyków, że w powszechnym mniemaniu tutejsza muzyka to bądź co bądź socrealistyczny utwór – pieśń masowa, sławiąca sztandarową budowę planu sześćdziesięcioletniego (1950–1955). Oprócz socrealistycznych piosenek w Nowej Hucie w latach 50. XX w. popularny był bowiem jazz.

Do historii przeszedł koncert Zespołu Rytmicznego Zakładowego Domu Kultury Huty im. Lenina (ZDK HIL), który odbył się 27 listopada 1955 r. w Domu Młodego Robotnika (DMR) przy ul. Bulwarowej, gdzie zespół pod dyrekcją Żywiława Szczerbińskiego akompaniował solistom: Janinie Karczewskiej i Stanisławowi Florkowi, którzy wykonywali utwory swingowe oraz Glenna Millera, m.in. *In the Mood* [afisz, *Zagrajmy to...* 2011, s. 88]. Występ ten rozpoczął erę jazzu w Nowej Hucie. Stanisław Florek najpierw w DMR, a finalnie w Ognisku Młodych Związku Młodzieży Socjalistycznej (gdzie w latach 60. XX w. przy os. Młodości 1 działał klub Violinka) zorganizował nowohucki jazz-club. W drugiej połowie lat 50. była to bardzo popularna „miejscówka” na rozrywkowej mapie Nowej Huty. Zresztą warte zauważenia jest, że tego typu miejsca powstawały w bezpośrednim sąsiedztwie hoteli robotniczych – os. Młodości było takim obszarem, główna siedziba ZDK HIL mieściła się w hotelu robotniczym przy os. Górali 5.

Bazowaliśmy na standardach amerykańskich, dość popularnych wówczas w Polsce, znanych z różnych filmów, audycji radiowych, płyt, czyli

swing, przeważnie fokstrot, przeważnie slow-fox, rumba, samba. Jak zaczęliśmy grać rock and rolla, to wszyscy szaleli. Obowiązkowo mieliśmy również w programie kilka radzieckich piosenek. Do imprez tanecznych włączaliśmy repertuar koncertowy, a oprócz tego trzeba było grać tanga, walce, poleczki. Przeważnie dużo tang graliśmy, bo wtenczas były one jeszcze bardzo popularne i modne. Grywaliśmy na akademiach 1 maja, na 22 lipca, raz nawet dla późniejszego premiera Piotra Jaroszewicza, który wizytował Nową Hutę

– repertuar pierwszego i wielu innych koncertów jazzowych wspominał Żywiśław Szczerbiński [*Zagrajmy to...* 2011, s. 87].

W tzw. hali garaży na terenie kombinatu metalurgicznego 20 stycznia 1961 r. odbył się jeden z pierwszych w Krakowie, a na pewno pierwszy w Nowej Hucie koncert rockandrollowy. Występ zespołu Czerwono-Czarni w krakowskim składzie z Wiesławem Bernolakiem (gitarą), Tomaszem Śpiewakiem (piano), Janem Knapem (perkusja), Gustawem Gaborem (kontrabas) i przede wszystkim nowohucianinem Przemysławem Gwoździowskim (saksofon)



KONCERT ZESPOŁU RYSZARDY NA WZGÓRZACH KRZESŁAWICKICH

zapoczątkował erę big-bitu w Nowej Hucie (do tego występu nawiązali organizatorzy koncertu Czerwono-Czarnych w Nowohuckim Centrum Kultury 6 września 2019 r., z oryginalnego składu sprzed prawie 60 laty wystąpili: Wiesław Bernolak – gitara prowadząca, kierownik muzyczny zespołu, perkusista Jan Knap) [NCK 2019]. Nowohucianie, wzięci jazzmani – Przemysław Gwoździowski, czy nieco później Józef Krzeczek – stali się prekursorami nowego gatunku muzycznego, zapożyczonego z zachodniego świata w Nowej Hucie.

Ryszard Szczudłowski, założyciel bardzo popularnego w Nowej Hucie w latach 60. zespołu rockandrollowego, wspomina wzorce, jakie przyjęli ówczesni muzycy:

Graliśmy to, co było na fali: Beatlesi, Rolling Stonesi i moi umiłowani The Shadows – zespół gitarowy. [...] Radio Luxembourg było jedynym źródłem wiedzy o tym, co się dzieje w Europie i na świecie w muzyce. Klimat w polskim radiu był dla mnie i dla wielu smutniejszy. Prezentowano tutaj repertuar ludowy albo bardzo symfoniczny, zupełnie nieodpowiadający gustom ówczesnej młodzieży [Zagrajmy to... 2011, s. 108].

Solista zespołu Stefan Rzytki dodaje:

Pisaliśmy polskie teksty do utworów Beatlesów. Staraliśmy się, żeby brzmiało to mniej więcej tak samo – i sylabowo, i fonetycznie. Zawsze staraliśmy się jak najbardziej zbliżyć do oryginału. Nie mieliśmy nut i wszystko trzeba było wyłapać ze słuchu. Była to żmudna praca, ponieważ nie zawsze było słycać dokładnie drugi głos, więc trzeba było wielokrotnie odsłuchiwać dany utwór. Niekiedy całymi nocami puszczaliśmy pocztówki dźwiękowe. Staraliśmy się, aby teksty były zbliżone do angielskiej wersji. Język angielski znaliśmy tylko ze słyszenia, z kina. Kilka wyrazów sugerowało tematykę danego utworu, zresztą w piosenkach Beatlesów nie ma bardzo rozbudowanych zwrotek. Na przykład *Love me do – Love me do, love me do, I love you. Roll over Beethoven* to już dłuższy tekst, ale staraliśmy się nawiązać do oryginału. Pomagaliśmy sobie słownikami, żeby mniej więcej wiedzieć, o co chodzi w utworze. *Roll over Beethoven* śpiewaliśmy jako *Tańczący Beethoven*, tekst brzmiał mniej więcej tak: *Jakby był Beethoven z nami dzisiaj, też polubiłby ten rytm*. Inne: *I saw her standing there*, czyli *Czy chcecie dziś zabawić się*.

Powiedzcie mi, wiedzieć chcę. Kilka piosenek śpiewaliśmy po angielsku, podobno nawet całkiem niezłe nam wychodziło [Zagrajmy to... 2011, s. 108–109].

Poza ten schemat wyszedł właściwie dopiero zespół Laboratorium, który powstał przy klubie Tabakiera w Czyżynach. Tworzyli go: Janusz Grzywacz (fortepian) oraz Mieczysław Górka (perkusja) wspólnie z Edmundem Mąciwodą (gitara basowa) i Wacławem Łozińskim (flet), potem dołączył Marek Stryszowski (fagot, głos). Muzycy wywodzący się z nowohuckich Czyżyn, łącząc muzykę jazzową i rock and roll, rozpoczęli w Polsce erę fusion [Laboratorium].

Wspomniany wcześniej Józef Krzeczek uzyskał status gwiazdy big-bitu w Polsce – ten multiinstrumentalista, jazzman, w latach 50. członek zespołu jazzowego Kolorowego Jazzu, oraz od początku lat 60. Czerwono-Czarnych [Bogunia-Paczyński 2009, s. 11], przeszedł do historii polskiej muzyki rozrywkowej jako autor muzyki – skomponował m.in. utwór *Dwudziestolatki* (wykonanie oryginalne – Maciej Kossowski, 1964 r.) [Kossowski].

Oprócz wspomnianych artystów ogólnopolski zasięg miała twórczość niektórych wykonawców z lat 80. Większość z nich związana była z Nowohuckim Centrum Kultury, gdzie uczestniczyli w przeglądach muzycznych „Cedzak” (Dzielnicy Przegląd Amatorskich Zespołów Muzycznych i Solistów, od 1986 do 1989 r.) [Krąg 1986, s. 10] lub w organizowanych od 1987 r. festiwalach z cyklu „Fakt-Rock” [Krąg 1987, s. 10]. Nowohuckie Centrum Kultury było trampoliną dla wielu artystów, spośród których warto wspomnieć gitarzystę Jacka Królika (Chłopcy z Placu Broni, Dekiel, potem znany z występów w Brathankach), Bogdana Łyszkiewicza (Chłopcy z Placu Broni) – autora utworu *Kocham wolność*. Byli oni uczestnikami najważniejszego festiwalu rockowego boomu lat 80. w Jarocinie. Niezawodnym osiągnięciem nowohuckiej sceny muzycznej było wydanie przez metalowy zespół VooDoo płyty długogrającej [VooDoo].

Nowa Huta na pewno nie była miejscem tworzenia nowych stylów muzycznych, nie była też miejscem tworzenia epokowych projektów muzycznych, z pewnością jednak zapisała się w historii krakowskiej i polskiej sceny muzycznej, o czym świadczą historie zespołów Laboratorium czy Chłopcy z Placu Broni oraz artystów wywodzących się z tego miejsca z Józefem Krzeczkiem i Przemysławem Gwoździowskim na czele.

Bibliografia:

ARCHIWALIA

Afisz zapraszający na „Wieczór melodii i muzyki jazzowej”, 27 listopada 1955 r., z archiwum Tadeusza Szczepańskiego – gitarzysty Zespołu rytmicznego ZDK HiL.

OPRACOWANIA

Zagrajmy to... 2011 – Zagrajmy to jeszcze raz... Muzyka Nowej Huty 1950–2000, red. M. Fryźlewicz, katalog wystawy, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2011.

PRASA

Bogunia-Paczyński 2009 – A. Bogunia-Paczyński, *Mocne uderzenie zaczęło się w Nowej Hucie*, „Gazeta Wyborcza”, 11 czerwca 2009

Krağ 1986 – J. Krağ, *Cedzak '86*, „Głos Nowej Huty” 1986, nr 43.

Krağ 1987 – J. Krağ, „*Fakt Rock '87*” po raz trzeci, „Głos Nowej Huty” 1987, nr 28.

MUZYKA

Piosenka... – *Piosenka o Nowej Hucie*, Chór i Orkiestra Polskiego Radia w Krakowie, muz. J. Gert, sł. S. Chruślicki, soliści: W. Frogni (sopran), P. Kruszewski (bas), nagrano 8 maja 1951r.

w Polskim Radiu w Krakowie, czas trwania utworu 4:05; Archiwum Polskiego Radia w Krakowie.

VooDoo – LP PLP 0071, VooDoo, *Heavy Metal*, Pronit, 1987, www.kppg.waw.pl/Strona%202019/etykiety.php?plyta=96 [dostęp: 31.08.2019].

INTERNET

NCK 2019 – *Czerwono-Czarni – koncert 2019*, Nowohuckie Centrum Kultury, www.nck.krakow.pl/czerwono-czarni-koncert [dostęp: 8.09.2019].

Laboratorium – Laboratorium, www.scieranski.com.pl/laboratorium.html [dostęp: 11.08.2019].

Kossowski – Maciej Kossowski, *Dwudziestolatki*, www.tekstowo.pl/piosenka,maciej_kossowski,dwudziestolatki.html [dostęp: 10.09.2019].



OGNISKO MŁODYCH ZMS (KLUB VIOLINKA)



teatr

Theatre in Nowa Huta

This article gives an overview of Nowa Huta theatres, taking into account the main artistic policies, theatrical productions staged and personalities of the respective directors. The story begins with the amateur theatres which were active in Nowa Huta from 1952, such as the Młoda Gwardia and Nurt, through the Widzimi się Puppet Theatre, and the mystery play theatre run by the Cistercian friars in Mogiła. The later part of the text then looks at the output, and history of such significant theatres as the Ludowy Theatre and Łaźnia Nowa.

MARIA WĄCHAŁA-SKINDZIER

Teatr
w Nowej Hucie



PREMIERA SZTUKI WOJCIECHA BOGUSŁAWSKIEGO *KRAKOWIACY I GÓRALE*

MYŚL „TEATR W NOWEJ HUCIE” INTUICYJNIE NASUWA SKOJARZENIA Z TEATREM LUDOWYM I ŁĄŻNIĄ NOWĄ. Te dwa miejsca na trwałe wpisały się w historię Nowej Huty, stając się jej wizytówką nie tylko na polu teatralnym, lecz także – w relacjach ze społecznością lokalną – krajobrazem, historią tego miejsca. Sięgając do historii, dopatrzmy się fenomenów nie tylko tych dwóch miejsc, lecz także dostrzeżemy pod podszewką historii ukryte inne teatry, które choć zapisały krótką kartę w nowohuckiej historii, to poniekąd wpływają na nas, naszą teraźniejszość.

SCENY AMATORSKIE

W budującej się od 1949 r. Nowej Hucie brakowało miejsc, w których można było w sposób ciekawy spędzić czas wolny [Gołaszewski 1955]. Powstawały one sukcesywnie. Od 1953 r. działał przy Domu Kultury Budowlanych amatorski zespół teatralny Młoda Gwardia. Jego założycielem był Franciszek Lachowicz, a aktorami ludzie różnych profesji, m.in. stolarz, ekspedientka, technik dentystyczny, księgowy, maszynistka, przedszkolanka. Teatr amatorski wystawił m.in. sztukę Leona Kruczkowskiego *Juliusz i Ethel*, o tragedii małżeństwa Rosenbergów [Kruczkowski 1954]. Inscenizacja ta zajęła 11 miejsce na Ogól-

nopolskim Festiwalu Teatrów Amatorskich w Szczecinie. Inne sztuki to m.in. *Most* Jerzego Szaniawskiego oraz *Ożenek* Gogola [Dzieszyński, Franczyk 2006].

Warto przypomnieć fakt, że epizod realizatora amatorskich przedstawień w Nowej Hucie miał twórca Piwnicy pod Baranami Piotr Skrzynecki. Przyjechał on do Krakowa z rodzinnej Łodzi na praktyki teatralne z Państwowej Szkoły Instruktorów Teatrów Ochotniczych. W trakcie praktyk wystawił w Nowej Hucie dwie sztuki. Jedną z nich był *Dobry człowiek* Gruszczyńskiego z 1952 r. Piotr Skrzynecki tak wspominał to doświadczenie: „Grali głównie szoferzy, którzy pracowali na trzy zmiany. Naprawdę, mieszkaliśmy razem z nimi w tym błocie, barakach. Wsiadałem z nimi do szoferki i w czasie kursu uczyłem ich ról. Bo oni nie mieli kiedy indziej czasu. Dostawali pieniądze za granie. Dlatego godzili się na te występy” [Olczak-Ronikier 1998]. Przygotowania do przedstawienia trwały pół roku, a udział w nim wzięli pracownicy bazy samochodowej Nowej Huty [Gołaszewski 1955]. Działania te miały jednak charakter efemeryczny. Nie udało się ich przekształcić w trwałą scenę amatorską.

Pierwszy teatr na terenie Nowej Huty powstał w 1951 r. Początkowo działał jako scena amatorska, złożona głównie z budowniczych Nowej Huty oraz pracowników świetlic osiedlowych. Jej animatorem i pierwszym reżyserem był Jan Kurczab (1907–1969) – z zawodu chemik, z zamiłowania dramaturg, pisarz, reżyser, teatroman, związany ze środowiskiem Teatru Rapsodycznego w Krakowie. Stykając się na co dzień z zaniedbanymi przez środowisko kulturalne młodymi ludźmi z Nowej Huty, postanowił dać im taki teatr, jaki sami stworzą. Teatr mieścił się w różnych miejscach, by w końcu osiąść w baraku na os. B-2 (obecnie os. Szkolne – dziś jest tam boisko sportowe), w którym urządzono scenę i widownię dla 200 osób. Teatr Nurt działał w latach 1952–1955, często będąc jedyną formą rozrywki i kultury na terenie nowo powstającego miasta. Zespół złożony z amatorów i aktorów profesjonalnych był prowadzony przez takie znakomitości warsztatu reżyserskiego i teatralnego, jak Jadwiga Halina Gallowa, Karol Podgórski czy Władysław Woźnik. Teatr dał 9 premier – pierwszym przedstawieniem był *Wodewil nowohucki*. Pozostałe to *Poemat dla dorosłych* Makarenki, *Pan prezydent miasta Krakowa w kłopotach* Narzymskiego, *Tu mówi Tajmyr* Isajewa i Galicza, *Grzech* Żeromskiego, *Godzien liłości* Fredry, *Pułkownik Foster przyznaje się do winy* Vallianda, *Kalinowy gaj* Korniejczuka, *Godziszowie* sprawki Barnasia [Kurczab 1955]. Dziś po budynku teatru nie ma śladu. Nurt został rozwiązany w 1955 r., gdy w Nowej Hucie zaczął działać Teatr Ludowy. W miejscu, gdzie stał, obecnie znajduje się stadion sportowy ks Krakus.

Jednakowoż historia lubi zaskakiwać. Nieopodal, w budynku po dawnych warsztatach szkolnych technikum mechanicznego, od 2005 r. swoją siedzibę ma Teatr Łąźnia Nowa. Teren po Nurcie epatował ukrytą energią, stając się kolejnym nowohuckim „miejszem fantomowym” [Wąchała-Skindzier 2017].

Od 1952 r. ojcowie cystersi przedstawiali w klasztorze w Mogile widowiska teatralne o charakterze religijnym. Był to istotny aspekt nie tylko ewangelizacji młodych, mieszkających w Nowej Hucie ludzi, pierwszych, założonych tutaj rodzin, ale także sposób na spędzanie przez nich czasu wolnego. W okresie adwentu i Bożego Narodzenia od 1952 do 1954 r. wystawiano na krągankach klasztornych *Staropolskie roraty*, napisane według wiersza Władysława Syrokomli. Reżyserował je o. Andrzej Kolasa. Oprócz tego odbywały się także przedstawienia jasełek kukielkowych, które reżyserował o. Ryszard Matak. W latach odwilży gomułkowskiej, od 1957 r., wystawiano jasełka *Idziemy do Betlejem* według Lucjana Rydla i ks. Torbaka, jezuita, w reżyserii o. Augustyna Ciesielskiego. W okresie Wielkiego Postu zrealizowano Misterium Męki Pańskiej pt. *Na Golgotę* według Rostworowskiego. Praktykowano także Teatr Żywego Słowa pod Krzyżem – jego animatorem i pomysłodawcą był nauczyciel historii z Liceum im. B. Nowodworskiego, Stanisław Jastrzębski. Ważnym wydarzeniem było przedstawienie *Dzień gniewu* według Romana Brandszaettera w reżyserii Stanisława Jastrzębskiego i pod opieką o. Niwarda Karszni i o. Augustyna Ciesielskiego. Przedstawienie oglądał sam Roman Brandszaetter [Wąchała-Skindzier 2013].

W 1958 r. powstał w strukturach ZDK HIL Teatr Lalki Widzimi się, prowadzony przez Lucynę Bernhardt-Wranik, Mariana Kruczka, Juliana Jończyka, Jerzego Wrońskiego. Ambitne realizacje oraz ciekawie i z wyobraźnią zaprojektowane przez rzeźbiarza Mariana Kruczka lalki sprawiły, że repertuar przyciągnął także straszą widownię [Papp 1978]. Bardzo pręźnie działającą instytucją, która rozwinęła wiele projektów animacyjnych i teatralnych, był Zakładowy Dom Kultury Huty im. Lenina (ZDK HIL), funkcjonujący od 1955 r. na os. Górali 5. Kierownikiem działań artystycznych była Zofia Kubitowa. Powołała ona do życia m.in. Klub Miłośników Teatru [Kubitowa 2012]. Od 1962 r. działał w ZDK HIL zespół amatorski Młodzieżowa Estrada Poetycka. Pierwszy, debiutancki program pt. *Człowiek człowiekowi bratem* reżyserował aktor Tadeusz Kwinta, pozostałe – Irena Jun. Oboje byli wtedy zawodowo związani ze sceną Teatru Ludowego [Szelingowska 1963]. W Klubie Kuźnia, filii ZDK, funkcjonował od 1979 r. Teatrzyk Dziecięcy ABC, prowadzony przez Jerzego Ridana, nowohuckiego reżysera. Z przedstawień warto wspomnieć *Karna-*



TEATR NURT, BARAK NA OS. B-1

wał zwierząt czy *Bardzo starą bajkę* opartą na motywach powieści Anny Świrczyńskiej. Należy przywołać także zespoły teatralne Pakt i PULS, które powstały pod koniec lat 70. XX stulecia w Domu Kultury im. Andrzeja Bursy, z czasem przeradzając się w „scenę I” [Wąchała-Skindzier 2013].

TEATR LUDOWY

Szczególną datą dla nowohuckiej sceny teatralnej było otwarcie Teatru Ludowego, potocznie określanego mianem „kameralny”, gdyż pierwotnie miał być filią tzw. teatru wielkiego, planowanego po południowej stronie pl. Centralnego [Smaga 2016, s. 129]. Nowohucki Teatr Ludowy jest przykładem eklektyzmu w socrealizmie. Amfiteatralna widownia liczy 422 miejsca. W 1971 r. oddano do użytku scenę Nurt 71, nazwaną tak dla upamiętnienia pierwszego teatru na terenie Nowej Huty. W 2004 r. w budynku dawnej stolarni oddano do użytku scenę Stolarnia. Od 1996 r. Teatr Ludowy ma także swoją filię w piwnicach Ratusza na Rynku Głównym w Krakowie.

Teatr Ludowy rozpoczął działalność 3 grudnia 1955 r. uroczystą premierą *Cudu mniemano*, czyli *Krakowiaków i Górali* Wojciecha Bogusławskiego. Było to posunięcie celnie odwołujące się do historii i tradycji oraz kontekstu miejsca. Akcja dramatu rozgrywa się we wsi Mogiła, na której polach zaczęto od 1949 r. budować Nową Hutę. Nie bez znaczenia było utrzymanie tradycyjnej, schillerowskiej inscenizacji przedstawienia. Włączono do niego jedynie nowe kuplety, odnoszące się do Nowej Huty, do współczesności. Przedstawienie to, grane w Ludowym 44 razy, zobaczyło 18 532 widzów [Kosiński 2013].

Kilkudziesięcioletnią działalność teatralną ukształtowali dyrektorzy ze swoimi zespołami. Należy przypomnieć, że dyrektorami w Teatrze Ludowym byli: Krystyna Skuszanka (w artystycznej triadzie z Jerzym Krasowskim i Józefem Szajną w latach 1955–1963), Józef Szajna (1963–1966), Irena Babel (1966–1971), Ryszard Filipiński (1974–1979), Henryk Giżycki (1979–1989), Jerzy Fedorowicz (1989–2005), Jacek Strama (2005–2016), Monika Bogajewska (od 2016 r.).

EDYP. TRAGEDIA NOWOHUCKA



Spośród bogatego dorobku teatru warto wskazać te działania, które zdecydowały o jego reformatorskim charakterze, a także wpisały się w historię Nowej Huty. Były to awangardowa, osadzona we współczesności i poruszająca m.in. problemy nadużyć władzy dyrekcja „Skuszanków” ze scenografiami Józefa Szajny, eklektyczny repertuar Ireny Babel, patriotyczny spektakl *Betlejem polskie*, wystawiony w okresie dyrekcji Henryka Giżyckiego w 1979 r., czy cały reformatorski nurt pedagogiki teatru i „terapii poprzez sztukę” wymyślony i realizowany przez Jerzego Fedorowicza od lat 90. XX w. Za dyrekcji Jacka Stramy powstał *Ryszard III* – szekspirowska adaptacja przygotowana z rozmachem na jubileusz 50-lecia teatru, ze wspaniałymi kostiumami Elżbiety Krywsi-Fedorowicz. Obecnie teatr skupia się na poszukiwaniach nowego teatralnego języka, projektach partycypacyjnych, scenicznej debacie na temat ważkich problemów politycznych i społecznych. Teatr Ludowy ze swoją socrealistyczną, eklektyczną architekturą i bogatym dorobkiem wpisał się w historię Nowej Huty, stając się nie tylko jej częścią, ale także wprowadzając dzieje Nowej Huty oraz myśli teatralnej w ponadlokalny kontekst.

TEATR ŁAŹNIA NOWA

Teatr Łaźnia Nowa – teatr i miejsce artystyczne, sąsiedzkie, doskonale wpisane w klimat Nowej Huty, miejsce czujące i absorbujące jej energię, co jest też procesem nietrywialnym. W Łaźni oprócz spektakli odbywają się koncerty, performance, wystawy, spotkania z ludźmi kultury, działa klubokawiarnia Kombinator. Łaźnia Nowa działa w Nowej Hucie od 2005 r., w budynku po byłych warsztatach szkolnych Zasadniczej Szkoły Zawodowej i Technikum Elektrycznego przy os. Szkolnym:

Budynek warsztatów miał swoją historię. Zastaliśmy pracujących w nim nowohucian – był tutaj stolarz, była część zagospodarowana przez warsztaty naprawcze, od frontu był zakład elektryczny i hodowla szynszyli [...]. Czekaliśmy aż ludzie, którzy wcześniej użytkowali to miejsce, wyprowadzą się stąd. Jakiś czas żyliśmy obok siebie. [...] Jak takie miejsce ożywić? Jak zdobyć zaufanie? Jak nawiązać kontakt, bliski kontakt z potencjalnym widzom, odbiorcą sztuki? Te pytania zdawaliśmy sobie na początku i towarzyszą nam do dzisiaj

– czytamy w tekście Małgorzaty Szydłowskiej [2013, s. 188–190]. Na bardzo ważny aspekt działalności Łaźni Nowej zwrócił uwagę Łukasz Drewniak, przyrównując koncepcję tego teatru do wzorców europejskich, gdzie w dawnych postindustrialnych przestrzeniach

powstają fabryki sztuki, a artysta staje się częścią grupy. Podejmuje wysiłek nie tylko ożywienia opustoszałej przestrzeni, ale też nadania jej nowego znaczenia i oswojenia jej. By ta praca zaowocowała więzią i autentycznością, potrzeba wielu rodzajów aktywności nie tylko na niwie teatralnej [Drewniak 2013].

Twórcy Łaźni Nowej, Małgorzata Szydłowska (scenografka) i Bartosz Szydłowski (reżyser), pozostając cały czas w ruchu, w tym upatrują w swoich działaniach sensu – wierzą, „że teatr może stać się *axis mundi* w dzielnicy, miejscem codziennym i zamieszkałym”. Podejmowali liczne realizacje sceniczne i projekty z udziałem mieszkańców Nowej Huty. Były to: *Edyp. Tragedia nowohucka* według Sofoklesa z 2006 r., *Krwawe wesele – muzyczna opowieść o cygańskim sercu* według Lorki z 2007 r., projekt *Mieszkam tu* z 2005 r. czy *Fakir, czyli optymizm* według Sławomira Mrożka z 2011 r., *Kochałam Bogdana W.*, czy *Nowohucka telenowela* z 2019 r. To tylko niektóre z nich. Rokrocznie organizowany jest Festiwal Boska Komedia – jedno z najważniejszych wydarzeń teatralnych w Europie z jego dziecięcą wersją, Małą Boską Komedią, wakacyjny Nowy Bulwar[t] Sztuki nad zalewem nowohuckim czy Święto Wandy.

Bibliografia:

OPRACOWANIA

- 30 lat Teatru... 1988** – *30 lat Teatru Ludowego w Krakowie-Nowej Hucie*, red. M. Broniowska, J. Leniczowski, Krajowa Agencja Wydawnicza, Kraków 1988.
- Drewniak 2013** – Ł. Drewniak, *Teatr z niczego? Łaźnia Nowa widziana z zupełnie innego miejsca*, w: *Teatr w Nowej Hucie*, red. M. Baran, katalog wystawy, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2013, s. 181.
- Dzieszyński, Franczyk 2006** – R. Dzieszyński, J. L. Franczyk, *Encyklopedia Nowej Huty*, Wydawnictwo Towarzystwa Słowaków w Polsce, Kraków 2006.
- Gołaszewski 1955** – T. Gołaszewski, *Kronika Nowej Huty. Od utworzenia działu projektowania Nowej Huty do pierwszego spustu surówki wielkopiecowej*, Kraków 1955.
- Kisielewska 1978** – A. Kisielewska, *Teatr Ludowy w Nowej Hucie za Dyrekcji Krystyny Skuszanek w latach 1955–1963*, praca napisana pod kierunkiem prof. S. Hrazika; rozmowa z Krystyną Skusząnką, przeprowadzona przez autorkę pracy w dniu 27.04.1978 r., maszynopis pracy znajduje się w Instytucie Teatralnym im. Z. Raszewskiego w Warszawie.
- Krall 1956** – A. W. Krall, *Nowa młodość „Krakowiaków i Górali”*, „Teatr” 1956, nr 2.

- Krall 1959** – A. W. Kral, *Nowa Huta, Teatr Ludowy i „Geniusz sierocy” Marii Dąbrowskiej*, „Teatr” 1959, nr 16.
- Kruczkowski 1954** – L. Kruczkowski, *Juliusz i Ethel*, PIW, Warszawa 1954.
- Kurczab 1955** – J. Kurczab, *Nurt. Opowieść o pewnym teatrze*, Kraków 1955.
- Olczak-Ronikier 1998** – J. Olczak-Ronikier, *Piotr*, współpraca J. Drużyńska, Kraków 1998, s. 149.
- Papp 1978** – S. Papp, *Marian Kruczek*, Kraków 1978.
- Pomianowski 1958** – J. Pomianowski, *Ochotnik czy poborowy*, „Nowa Kultura” 1958, nr 22.
- Smaga 2016** – M. Smaga, *Teatr Ludowy w Nowej Hucie. Projekt, realizacja, styl*, „Światowid”. Rocznik Muzeum PRL-u (w organizacji), Kraków 2016, s. 127–157.
- Szydłowska 2013** – M. Szydłowska, *Przestrzeń, która wciąga. Wspomnienia i refleksje związane z teatrem, Nową Hutą i jej mieszkańcami*, w: *Teatr w Nowej Hucie*, red. M. Baran, katalog wystawy, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2013, s. 188–190.
- Teatr Ludowy... 1962** – *Teatr Ludowy Nowa Huta 1955–1960*, oprac. J. Timosiewicz, A. W. Kral, Kraków 1962, s. 16–20.
- Vogler 1955** – H. Vogler, „*Krakowiacy i Górale*” w Nowej Hucie, „Życie Literackie” 1955, nr 51.

PRASA

- Hutnicki 1974** – O. Hutnicki, *Przed „Ludowym” był teatr „Nurt”*, „Głos Nowej Huty” 1974, nr 41, s. 6.
- Kurczab 1953a** – J. Kurczab, *Spotkanie z pianistką i pisarzem*, „Budujemy Socjalizm” 1953, nr 20, s. 3.
- Kurczab 1953b** – J. Kurczab, *Z nowohutnickiej sceny*, „Budujemy Socjalizm” 1953, nr 110, s. 2.
- Na skutek... 1954** – *Na skutek nieprzemyślanej decyzji Nowa Huta znów bez teatru*, „Echo Krakowskie”, 27.02.1954, nr 50.
- Nowohutnicki zespół... 1952** – *Nowohutnicki zespół teatralny na występach w Nowym Targu*, „Budujemy Socjalizm” 1952, nr 25, s. 4.
- Paw 1953** – Z. Paw, *Koncert chopinowski w Nurcie*, „Budujemy Socjalizm” 1953, nr 113, s. 2.
- Skuszanka 1955** – K. Skuszanka, *Teatr na straży młodości*, „Dziennik Polski”, 22 VII 1955, nr 3569, s. 8.
- Szczepański 1958** – J. A. Szczepański, *O teatr naprawdę ludowy*, „Trybuna Literacka” 1958 nr 23.
- Szelingowska 1963** – M. Szelingowska, *Fachowiec wśród amatorów*, 1963, wycinek prasowy znajdujący się w Kronice ZDK HiL, s. 2.



plastyka

The visual arts in Nowa Huta

This article looks at selected aspects and phenomena connected with the visual arts that took place in Nowa Huta in the years 1960-1979. The article is divided into six sections. The first one shows Nowa Huta as an artist-friendly place where they could not only find space to work but also to live. The second section lists the most important patrons of the arts (the steelworks and the “Hutnik” Housing Cooperative) which supported the development of art. The third presents a cross-section of the Nowa Huta creative environment, highlighting the two most important artistic groups, Grupa Nowohucka and the “Nowa Huta” Creators Association, and its most important initiatives. The fourth part provides a list of the venues which exhibited art – including such surprising initiatives as the Poster Gallery and the Pod Chmurką Gallery. The fifth section is dedicated to non-professional artists, while the final chapter is an introduction to the role of the artist-designer in an industrial facility.



MONIKA KOZIOŁ

Sztuki plastyczne
w Nowej Hucie



WERNISAŻ WYSTAWY EUGENIUSZA MUCHY

W 1949 R. W CZASIE KONFERENCJI PLASTYKÓW W NIEBOROWIE ZOSTAŁA ZARYSOWANA NOWA POLITYKA KULTURALNA, OKREŚLAJĄCA ZADANIA STAWIANE SZTUCE I ARTYSTOM, A TAKŻE ROLĘ MECENATU PAŃSTWOWEGO. Założenia te zostały zawarte i przedstawione nieborowskiej publiczności w referacie Juliusza Starzyńskiego. W kontekście tematu tego artykułu najbardziej interesująca wydaje się być końcowa część tego wystąpienia: „Ostatnie punkty referatu mają już wyraźnie programowy i postulatywny charakter, m.in.: włączenia artystów we wszystkie dziedziny życia (przemysł, budownictwo, wzornictwo przemysłowe), otoczenie twórców mecenatem państwowym i opieką materialną mającą ułatwić odnalezienie się artystom w nowej rzeczywistości, położenie nacisku na szkolnictwo artystyczne kształcące «artystów gotowych do podjęcia nowych zadań», mogących podjąć «monumentalnym zadaniom, jakie przed nim staną»” [Opaska 2000, s. 121]. Tak określona polityka kulturalna znalazła swoje odbicie w Nowej Hucie, o czym prawie 20 lat później pisał Jan Żabicki, wieloletni dyrektor Zakładowego Domu Kultury Huty im. Lenina (ZDK HIL):

Nowa Huta i kultura, a ściślej mówiąc kombinat i rozwój życia społeczno-kulturalnego podkrakowskich wsi: Mogiły, Bieńczyce, Krzesławice, to

wbrew pozorom wspólna całość, określająca kierunki narodzin Nowej Huty – jako najmłodszej dzielnicy Krakowa. Takie były założenia partii i rządu, które w 1948 r., na Zjeździe zjednoczeniowym określiły generalne kierunki nie tylko budowy kombinatu i miasta, ale także rozwoju kulturalnego naszych mieszkańców. Oczywiście proces ten dokonywał się w trudnych zmaganiach starego z nowym, tradycji z nowoczesnością, prymitywnych nawyków z rozbudzonymi zainteresowaniami kulturalnymi, starych więzi sąsiedzkich z nowymi stosunkami społecznymi [1968].

Wspieranie kultury miało na celu nie tylko edukację społeczeństwa, ale także pozwalało na produktywnie wypełnienie czasu wolnego obywateli. Dodatkowo mecenat nad twórcami sprzyjał ich osiedlaniu się w Nowej Hucie, a co za tym idzie – przełamaniu robotniczego charakteru tej dzielnicy.

MIEJSCE DLA ARTYSTY

Brak dokładnych statystyk, przyjmuje się jednak, że w Nowej Hucie mieszkało ponad 100 twórców. Kusila ich możliwość uzyskania samodzielnego atelier, a nawet własnego mieszkania. Dzięki wprowadzeniu nowoczesnych rozwiązań wybudowano ponad 80 pracowni. Za przykład może posłużyć blok nr 8 znajdujący się na os. Centrum D, zwany Helikopterem. Na piętrach parzystych budynku zaprojektowano połączone z mieszkaniami pracownie. W tym bloku swoje atelier mieli m.in.: Marian Kruczek, Józefa Sobór-Kruczek, Ewa Buczyńska-Gabrysiak, Walenty Gabrysiak [Smaga 2018, s. 93]. Ponad 20 pracowni powstało dzięki adaptacji pomieszczeń strychowych i piwnicznych [Siatkowska 1997, s. 115]. Pierwsze pracownie były zlokalizowane na takich osiedlach, jak Stalowe, Centrum C, Urocze, Centrum D czy Kolorowe [Siatkowska 1997, s. 115]. Migracja twórców do tej dzielnicy Krakowa rozpoczęła się już na początku lat 50. Jednymi z pierwszych, którzy tam zamieszkali, byli m.in.: Ewa Buczyńska-Gabrysiak, Walenty Gabrysiak, Marian Kruczek, Józefa Sobór-Kruczek, Julian Jończyk, Jerzy Wroński. O tym, że obecność artystów w przestrzeni Nowej Huty była ważna i zauważana, świadczą artykuły opisujące wizyty w pracowniach artystów, które ukazywały się w „Głosie Nowej Huty” [Bohdanowicz 1975, s. 6; Rosiek 1979, s. 5].

MECENAT

Niewątpliwym prym na polu wspierania artystów w Nowej Hucie wiodły Huta im. Lenina i Spółdzielnia Mieszkaniowa „Hutnik”. Kombinaty, oprócz finansowania działalności placówek kulturalnych, takich jak ZDK HIL, przyznawał także stypendia artystom wskazanym

przez Związek Polskich Artystów Plastyków (ZPAP). W porozumieniu podpisanym między tymi dwoma podmiotami w 1973 r. [ANK 1963, za: Stano 2019, s. 332] ustalono m.in. wysokość stypendium (60 tys. zł rocznie), potwierdzono możliwość finansowania wystaw stypendystów w galerii Rytm, a artyści zostali zobowiązani do przekazania na rzecz mecenasa wybranego dzieła lub projektu [Stano 2019, s. 332–333]. Do 1981 r. przyznano 48 stypendiów [*Stypendyści...*1989]. Oprócz pomocy finansowej kombinat wspierał twórców materiałami oraz umiejętnościami swoich hutników. W wyniku takiej kooperacji powstały rzeźby *Wzlot* Stanisława Małka (ul. Bulwarowa) oraz *Ptaki* i *Małe organy* Lucjana Orzecha (os. Willowe i Wandy). Z kolei Spółdzielnia Mieszkaniowa „Hutnik” dbała o powstawanie pracowni, wydawała katalogi i reprodukcje prac, które były wieszane na korytarzach bloków oraz przekazywane nowym członkom spółdzielni [Kmietowicz 1974]. Spółdzielnia finansowała i zamawiała także rzeźby plenerowe. Projekt ten odbywał się we współpracy ze Stowarzyszeniem Twórczym „Nowa Huta” oraz ZPAP. Z tym ostatnim podmiotem zostało podpisane porozumienie w 1974 r. [ANK 1974], dzięki czemu powstały takie rzeźby, jak *Rozkwitająca* Józefa Sękowskiego, *Dojrzewanie* Wincentego Kućmy (Planty Bieńczyckie), dwie prace Wiesława Bielaka – *Macierzyństwo* (os. Piastów) i *Kształt przestrzeni* (os. Bohaterów Września), oraz *Zdobyta przestrzeń* Mariana Kruczka (os. Tysiąclecia).

ŚRODOWISKO ARTYSTYCZNE

Polityka wspierania twórców pozwoliła na wytworzenie się środowiska artystycznego, co zaowocowało licznymi wystawami i inicjatywami, które często pochodziły od samych artystów. To z Nową Hutą jest związana Grupa Nowohucka (zwana także Grupą 5-ciu), której czterech członków – Julian Jończyk, Danuta i Witold Urbanowiczowie oraz Jerzy Wroński – mieszkało i tworzyło w tej dzielnicy [Stano 2000, s. 15]. To tutaj powstało także Stowarzyszenie Twórcze „Nowa Huta”, założone w 1969 r. przez Janusza Trzebiatowskiego, mające na swoim koncie ważne przedsięwzięcia. Grupa nie miała jednolitego programu artystycznego, a jej cele najlepiej podsumował sam założyciel: „Miała to być [...] sztuka nowa i odkrywczą. W naszych założeniach, mieliśmy oddziaływać na społeczność nowohucką i świadczyć usługi na jej rzecz” [*Każdy artysta...* 2007, s. 157]. Janusz Trzebiatowski – określany mianem człowieka-instytucji [Siatkowska 1997, s. 116] – zainicjował powstanie Poradni Urządzenia Wnętrz Mieszkalnych (1958–1969), był także kierownikiem galerii Rytm i komisarzem trzech edycji cyklu *Plastycy Nowej Huty* (1965, 1969 i 1973), ukazującego dokonania środowiska nowohuckiego. Przy drugiej edycji cyklu rozszerzono tytuł o słowo *Prezentacje*. Organizatorami i cyklu

byli: Wydział Kultury Dzielnicowej Rady Narodowej (DRN) Nowa Huta, ZDK HIL wraz z galerią Rytm, Redakcja „Głosu Nowej Huty”. Dwie pierwsze edycje odbyły się w galerii Rytm, trzecia w Salonie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych (TPSP). Cykl składał się z prezentacji indywidualnych oraz grupowej, będącej podsumowaniem [wystawa kończąca II cykl odbyła się w Biurze Wystaw Artystycznych (BWA) w Krakowie, przy pl. Szczepańskim]. Łącznie odbyło się ponad 90 prezentacji, które zobaczyło ponad 100 tys. osób (I cykl odnotował prawie 90 tys. widzów, zob. Gutowski 1966, s. 6). Po szczególnym odsłonom cykli towarzyszyły spotkania artystów z mieszkańcami [*Każdy artysta...* 2007, s. 157]. Wydawano katalogi oraz ulotki, przyznawano odznaki twórcom biorącym udział w tych wydarzeniach. Po każdej wystawie indywidualnej komisja (w jej skład wchodził m.in.: Helena Blumówna, Antoni Hajdecki) wybierała prace do zakupu, które następnie trafiły do Państwowej Szkoły Muzycznej im. M. Karłowicza oraz do ZDK HIL [Siatkowska 1997, s. 116].

MIEJSCA EKSPOZYCJI

Prace artystów, nie tylko nowohuckich, były prezentowane w kilku lokalizacjach. Przy al. Róż działała filia Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych (TPSP), otwarta w 1959 r. Tutaj odbyła się trzecia edycja cyklu *Plastycy Nowej Huty*, zatytułowana *Prezentacje* (1973–1974). W bliskim sąsiedztwie, bo przy pl. Centralnym, znajdował się Empik (Klub Międzynarodowej Prasy i Książki, działający w latach 1954–1991), w którym obok salonu prasy, kawiarni, czytelnicy oraz miejsca do nauki języków obcych pokazywano także sztukę. W jego przestrzeni odbyły się wystawy takich artystów, jak: Jan Tarasin (1962), Maria Jarema (1962), Wojciech Krzywobłocki (1967), czy też wybrane prace ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie (1964). Sztuki plastyczne prezentowano także w galerii działającej w ZDK HIL. Przyjmuje się, że pierwsza wystawa odbyła się tam już w 1956 r. – była to *Wystawa Malarstwa Współczesnego* [Stano 2015, s. 129]. Od drugiej połowy lat 60. obserwujemy bardziej ambitny program galerii, na który składał się m.in. cykl *Plastycy Nowej Huty* (1965, 1969). Osobami, które w największy sposób wpłynęły na rozwój tej placówki, byli Janusz Trzebiatowski i Stanisław Primus. Galeria przestała istnieć pod koniec lat 70. [Stano 2015, s. 133].

Od 1974 r. do dzisiaj działa przy Klubie Kuźnia w Mistrzejowicach galeria „m”. W tym samym roku powstała także galeria Pawilon (należąca do sieci DESA), która znajdowała się na os. Kościuszkowskim. Według słów Haliny Bohdanowicz była to galeria „o wyraźnej linii programowej: prezentowana tu jest sztuka nowoczesna. A więc aktualnie tworzona

w aspekcie poszukiwań artystycznych, postępową, awangardową” [1974, s. 12]. Galeria zakończyła swoją działalność w 1979 r.

W Nowej Hucie funkcjonowały także dwie galerie plenerowe. Pierwsza to Galeria Plakatu, będąca całoroczną prezentacją. Zlokalizowana niedaleko Ronda Kocmyrzowskiego, została zbudowana z dwóch wiat przystankowych. Powstała z inicjatywy Stowarzyszenia Twórczego „Nowa Huta” i funkcjonowała kilka lat [Głos NH 1977, s. 5; Siatkowska 1997, s. 117]. Druga to Galeria pod Chmurką. Pomysł na jej powstanie zrodził się w 1972 r. Jej inicjatorami, obok Mariana Kruczka, byli członkowie Komitetu Blokowego nr 1 na os. Centrum D: Stanisław Wortman, Antoni Chruściel, Wiktor Przybyły oraz Kazimierz Jędraszczyk. Galeria powstała na skwerze nieopodal bloku, do jej budowy wykorzystano dwie bramki piłkarskie, rury i dykty. Pierwsza wystawa odbyła się 27 maja 1973 r. Była to prezentacja prac Mariana Kruczka. Gestem inauguracyjnym było przecięcie wstęgi przez Annę Siatkowską (kierowniczkę wydziału DRN), a następnie „salon» zapelniał się po brzegi (dosłownie!) uczestnikami wernisazu, wśród których widziało się wiele znakomitości miejscowego środowiska artystycznego, a także reprezentanta Huty im. Lenina” [*Święto plastyki...* 1973, s. 7]. W galerii prace pokazali także: Antoni Kawalko, Eugeniusz Mucha, Bogna Perz [Winnicka 2007, s. 21]. Prezentacje sztuki odbywały się również w foyewr Teatru Ludowego oraz w witrynach sklepów znajdujących się w bloku zwanym Świat Dziecka [Siatkowska 1997, s. 117]. Inicjatorem tej akcji było Stowarzyszenie Twórcze „Nowa Huta”. Innym ciekawym projektem była akcja „Obraz miesiąca”, która odbywała się w restauracji Stylowa [Obraz miesiąca... 1970, s. 7]. Ten projekt zainicjowała wystawa obrazu Janusza Trzebiatowskiego, otwarta w 1969 r.

ARTYŚCI NIETRAJENI

Działalność artystyczna w Nowej Hucie nie była zarezerwowana jedynie dla twórców profesjonalnych. Mieszkańców zachęcano do udziału w zajęciach plastycznych prowadzonych przez takich artystów, jak: Jerzy Panek, Marian Kruczek, Józefa Sobór-Kruczek, Lucyna Wranik-Bernhardt. Najczęściej artystami-amatorami byli pracownicy kombinatu, którzy – jak donosił „Głos Nowej Huty” – „zaliczani są przez fachowców do czołówki krajowej w ruchu amatorskim” [OKT 1977, s. 5]. Ich twórczość była prezentowana na wystawach w ZDK HIL, ale także na terenie kombinatu czy w Hutniczym Przedsiębiorstwie Remontowym [Głos NH 1965, nr 15, s. 2]. Pojawiała się także na łamach „Głosu Nowej Huty” [*Najmilsze hobby...* 1965, s. 11]. W celu polepszenia warunków pracy

artystów-amatorów powstała pracownia rzeźby w suterenie bloku na os. Jagiellońskim (blok nr 11), gdzie swoje miejsce znaleźli Eugeniusz Chocyk i Franciszek Wiercocha [OKT 1977, s. 5].

PROJEKTOWANIE W NOWEJ HUCIE

Obok działalności Poradni Urządzania Wnętrz Mieszkalnych, założonej przez Janusza Trzebiatowskiego, warto wymienić jeszcze inne pola, na których działali artyści-projektanci. Zatrudnieni przez kombinat (np. Zbigniew Pytel), byli odpowiedzialni za tzw. propagandę wizualną [Stano 2019, s. 239–340], a nawet za projekty wnętrz huty. Jednym z takich twórców był Roman Banaszewski, który zajmował się opracowywaniem kolorystycznym walcowni. Oprócz znajomości literatury i czerpania z doświadczeń innych artysta deklarował: „[wspólnie z zespołem] korzystamy w tym z pomocy Komórki Psychologii pracy, BHP, lekarzy, technologów i samej załogi, dla której właśnie dokonujemy tego dzieła, wchodzącego w zakres humanizacji miejsca pracy” [Duszanowicz 1969, s. 6].

Silny mecenat państwowy pozwolił na ukształtowanie się środowiska artystycznego w Nowej Hucie. Nie udało się to jednak bez zaangażowania samych twórców:

Tutaj tworzyło się nowe społeczeństwo, w którym zaczynało się wszystko od zera, w którym każdy wysiłek twórczy każdego człowieka był szczególnie cenny. Tutaj stale był potrzebny człowiek aktywny. Stąd chyba ukształtowała się we mnie swoista wielokierunkowość, zarówno w mojej sztuce, jak i w działaniach społecznych. Po prostu nie było to miejsce dla ludzi nijakich. I każdy musiał się jakoś określić, sprawdzić... [*Fragment rozmowy...* 1981].

Bibliografia:

ARCHIWALIA

ANK 1963 – Archiwum Narodowe w Krakowie, ZPAP, nr 2/140.

ANK 1974 – Archiwum Narodowe w Krakowie, Wojewódzki Związek Spółdzielni Mieszkaniowych w Krakowie, 29/1334/275.

OPRACOWANIA

Fragment rozmowy... 1981 – *Fragment rozmowy w Galerii 35 milionów – II Program TV, Warszawa, 15.05.1980*, w: *Janusz Trzebiatowski. Malarstwo, katalog wystawy w Galerii TSP „Pałacyk” w Warszawie*, Warszawa 1981).

Każdy artysta... 2007 – *Każdy artysta marzy o dziele, które dopiero zrealizuje* (z artystą plastykiem Januszem Trzebiatowskim rozmawia Małgorzata Szymczyk-Karnasiewicz), w: *Pasje życia. Dokumentacja wielkiego jubileuszu Janusza Trzebiatowskiego*, red. F. Nawratil, Stowarzyszenie Kulturalno-Naukowe, Kraków 2007, s. 157.

Kmietowicz 1974 – L. Kmietowicz, wstęp, w: *Wystawa malarstwa Ireny Dembowskiej. Grudzień 1974 rok*, przedm. A. Pollo, Spółdzielnia Mieszkaniowa „Hutnik”, Kraków 1974.

Siatkowska 1997 – A. Siatkowska, *Życie kulturalne Nowej Huty w latach 1949–1980*, w: M. Domańska i in., *Dziedzictwo kulturowe Nowej Huty w rozwoju Obszaru Strategicznego Kraków-Wschód. Materiały konferencyjne*, Krakowskie Forum Rozwoju, Kraków 1997, s. 115.

Smaga 2018 – M. Smaga, *Osiedla sektora D*, w: *Nowa Huta. Architektoniczny portret miast drugiej połowy XX wieku*, red. J. Kłaś, Ośrodek Kultury im. C. K. Norwida, Kraków 2018, s. 93.

Stano 2000 – B. Stano, *Kłopoty z nazwą*, w: *Malarstwo materii 1958–1963. Grupa Nowohucka*, red. M. Tarabuła, M. Branicka, B. Stano, katalog wystawy zorganizowanej w Krakowie przez Galerię Zderzak (październik 1999 – luty 2000), Kraków 2000, s. 15.

Stano 2015 – B. Stano, *Artysta w fabryce. Misja galerii zakładowej na przykładzie nowohuckiej Galerii Rytm ZDK Huty im. Lenina*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Arte et Educatione X” 2015, *Folia* 187.

Stano 2019 – B. Stano, *Artysta w fabryce. Dwa oblicza mecenatu przemysłowego PRL*, Uniwersytet Pedagogiczny, Kraków 2019.

Stypendyści... 1989 – *Stypendyści Kombinat Metalurgicznego Huty im. Lenina z lat 1986–1988*, katalog wystawy zorganizowanej w Krakowie przez TPSP (maj 1989), Kraków 1989.

Winnicka 2007 – K. Winnicka, *Marian Kruczek. Katalog zbiorów*, Muzeum Historyczne w Sanoku, Sanok 2007.

Żabicki 1968 – J. Żabicki, wstęp, w: *Zakładowy Dom Kultury im. Lenina*, Zakładowy Dom Kultury Huty im. Lenina, Kraków 1968.

PRASA

Bohdanowicz 1974 – H. Bohdanowicz, *W galerii sztuki nowoczesnej*, „Głos Nowej Huty” 1974, nr 51, s. 12.

Bohdanowicz 1975 – H. Bohdanowicz, *W pracowni Lucyny Wraniak-Bernhardt*, „Głos Nowej Huty” 1975, nr 14, s. 6.

Duszanowicz 1969 – J. Duszanowicz, *Plastyki Nowej Huty*. Roman Banaszewski, „Głos Nowej Huty” 1969, nr 10, s. 6.

Głos NH 1965 – „Głos Nowej Huty” 1965, nr 15, s. 2.

Głos NH 1977 – „Głos Nowej Huty” 1977, nr 35, s. 5.

Gutowski 1966 – M. Gutowski, *Wiadomości plastyczne*. *Plastyki Nowej Huty*, „Dziennik Polski” 1966, nr 68, s. 6.

Najmilsze hobby... 1965 – [b.a.], *Najmilsze hobby plastyka*, „Głos Nowej Huty” 1965, nr 18, s. 11.

Obraz miesiąca... 1970 – [b.a.], *Obraz miesiąca w kawiarni „Stylowa”*, „Głos Nowej Huty” 1970, nr 1, s. 7.

OKT 1977 – (OKT), [b.t.], „Głos Nowej Huty” 1977, nr 22, s. 5.

Rosiek 1979 – H. Rosiek, *W pracowni Aleksandry Konior*, „Głos Nowej Huty” 1979, nr 1, s. 5.

Święto plastyki... 1973 – (OKT), *Święto plastyki w osiedlu*, „Głos Nowej Huty” 1973, nr 22, s. 7.



WYSTAWA MARIII PINIŃSKIEJ-BEREŚ (STYPENDYSTKI HIL) W GALERII RYTM



fotografia

Photography in Nowa Huta

This article presents the changing environment of Nowa Huta photographers, tracing its development from a branch of the Polish Photographic Society, through the Amateur Photographers Club, to the Kraków Photography Club. It describes the various activities of the association, based not only on its creative work but also its efforts connected with activating and teaching the local community. This activity has proved extremely popular with many generations to this day.

ADAM GRZYCYŃSKI

Fotografia w Nowej Hucie



KROWY PASĄCE SIĘ NA PL. CENTRALNYM

NA FALI ZAINTERESOWANIA NOWĄ HUTĄ WARTO PRZYPOMNIEĆ FOTOGRAFÓW TOWARZYSZĄCYCH JEJ Z KAMERĄ PRZEZ WSZYSTKIE LATA BUDOWY. Spoglądając w przeszłość, dzięki wykonanym przez nich zdjęciom możemy lepiej poznać jej charakter. Możemy też sprawiedliwiej ocenić ogrom pracy budowniczych, których zbiorowy wysiłek pozwolił w stosunkowo krótkim czasie zbudować to miasto od podstaw. Duży wkład w rozwój fotografii w Nowej Hucie ma Krakowski Klub Fotograficzny (KKF), „spadkobierca” i kontynuator założonego w 1955 r. przez Jerzego Suberlaka Oddziału Polskiego Towarzystwa Fotograficznego (PTF), a potem Amatorskiego Klubu Fotograficznego przy Zakładowym Domu Kultury Huty im. Lenina. Do tej pory nie powstało monograficzne ujęcie prezentujące dzieje tego środowiska. Tematyka ta pojawiała się jako jeden z wątków w różnych wydawnictwach, na których bazuje ten tekst [np. Kot 1980; 50 lat KKF... 2005; Gryczyński 2008]. Prezentowany tu zarys historii fotografii w Nowej Hucie opiera się na zebranych wspomnieniach, rozmowach z przedstawicielami środowiska i własnych doświadczeniach autora.

ODDZIAŁ PTF W NOWEJ HUCIE

W 1955 r. w Nowej Hucie zawiązał się oddział Polskiego Towarzystwa Fotograficznego, a jego założycielem i pierwszym prezesem był Jerzy Suberlak [biogram zob. 50 lat KKF... 2005], dziennikarz i fotoreporter, który jednocześnie podjął pracę w zakładowej gazecie

kombinatu – „Budujemy Socjalizm”. Siedzibą PTF w Nowej Hucie była Dzielnicowa Rada Narodowa. Wraz z „październikową odwilżą” coraz wyraźniej zaczął się wyłaniać amatorski ruch fotograficzny. W 1957 r. nowohucki oddział PTF zorganizował swoją pierwszą wystawę w Klubie Międzynarodowej Prasy i Książki, a w czerwcu 1958 r. nowym prezesem został działający w stowarzyszeniu już od 1955 r. Witold Michalik [biogram zob. 50 lat KKF... 2005], który kierował nim aż do 1985 r. Witold Michalik był nie tylko świetnym artystą i instruktorem fotografii, ale również wychowawcą młodzieży, co pragnę podkreślić, gdyż zaliczałem się do jego uczniów. Nie zapomnę pracy na przełomie lat 70. i 80. XX w. w ciemni urządzonej z kuchni w jego mieszkaniu na os. Szkolnym, w której wraz z innymi kolegami pomagałem mu wykonywać odbitki, gdyż cierpiał już wtedy na jaskrę. Zwykle przychodziłem do niego o godzinie 9 rano i pracowałem do południa. Potem było suszenie zdjęć i wyjście do pobliskiej restauracji Wisła, gdzie serwowano niezrównaną cielęcinę w sosie chrzanowym, którą każdorazowo w podziękowaniu za pracę fundował nam pan Witold. Z okazji 25-lecia Klubu Fotografików Amatorów Witold Michalik tak wspominał pracę w nowohuckim środowisku fotograficznym:

Byliśmy w Nowej Hucie pionierami w propagowaniu fotografii, a także w dziedzinie szkolenia i wymiany doświadczeń. Spotykałem się tu zawsze z ogromną życzliwością i zaufaniem naszego środowiska, starszych i młodszych pasjonatów fotografii. Odczuwam to jako wielką osobistą satysfakcję, że mogłem tak długo prowadzić Klub, inicjując w nim wiele posunięć i działań. Ze wzruszeniem myślę o świetnej atmosferze, jaka panowała zawsze w naszym KFA. Koledzy okazывali sobie wzajemną pomoc, rugując ze swego kręgu zawiść i egoistyczne ambicje. Wspólnie wypracowaliśmy sukcesy, wspólnie się nimi cieszyliśmy, a wzajemne konsultacje, wymiana doświadczeń, wiadomości, nowinek oraz rzetelne, czasem nawet bardzo krytyczne koleżeńskie oceny – wszystko to zapewniało stały wzrost poziomu technicznego i artystycznego prac. [...] Klub Fotografików Amatorów w Nowej Hucie miał jednak wyjątkowego opiekuna. To właśnie Zakładowy Dom Kultury niel stworzył możliwości wszechstronnego rozwoju Klubu [1980, s. 1].

Latem 1958 r. urządzono we własnym lokalu na obecnym os. Zgody wystawę przeglądową prac członków PTF oraz kilka wystaw indywidualnych. Od jesieni 1958 r. na mocy specjalnej umowy patronat nad Oddziałem PTF w Nowej Hucie objął Zakładowy Dom Kultury

Huty im. Lenina (ZDK HIL). W 1960 r. przygotowano V Wystawę Amatorskiej Fotografii Artystycznej w sali ZDK HIL, a prace z tej wystawy prezentowano później w kraju i we Francji. W tym samym roku lokalne władze nie wyraziły jednak zgody na zarejestrowanie Nowohuckiego Towarzystwa Fotograficznego, pomimo tego że PTF przekształciło się w Federację Towarzystw Fotograficznych w Polsce, a podległe oddziały terenowe stały się regionalnymi Towarzystwami Fotograficznymi (oddział PTF w Nowej Hucie był członkiem-założycielem Federacji). Być może przyczyną był niepokój lokalnych władz o uzyskanie przez ten Oddział większej niezależności oraz dramatyczne wydarzenia z 27 kwietnia 1960 r., związane z obroną Krzyża Nowohuckiego, który stał nieopodal, na zewnątrz ówczesnej siedziby Oddziału PTF w Dzielnicowej Radzie Narodowej. Władza prawdopodobnie obawiała się niezależnego, mogącego otrzymać własną osobowość prawną Towarzystwa, a były to czasy, gdy zakazy fotografowania obiektów przemysłowych i legitymowanie fotoamatorów na ulicy pod byle pretekstem były nagminne.

KLUB FOTOGRAFIKÓW AMATORÓW

W październiku 1961 r. uchwalono likwidację tutejszego oddziału PTF, a powołano w to miejsce stowarzyszenie pod nazwą Klub Fotograficzny Domu Kultury HIL, który później przybrał nazwę: Klub Fotografików Amatorów Zakładowego Domu Kultury Huty im. Lenina (KFA ZDK HIL), zyskując swój lokal w Ognisku Młodych na os. Młodości. W tym czasie swoje prace wystawiali m.in.: Witold Michalik, Witold Gajdziński, Wiktor Pental, Stanisław Killar, Leszek Machnica, Stanisław Koziół, Franciszek Partyka, Zbigniew Kot, Robert Kosieradzki, Władysław Rospondek, Tadeusz Kulig i Andrzej Wróbel. W późniejszym okresie Klub dysponował już dobrze urządzoną pracownią, własną kadrą instruktorską, prowadził kursy i szkolenia dla swoich członków, a pod koniec lat 70. także dla studentów Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Krakowie i Uniwersytetu Jagiellońskiego. W 1968 r. Witold Michalik, najbardziej utytułowany nowohucki fotograf, pokazał w siedzibie Krakowskiego Towarzystwa Fotograficznego swoją pierwszą monotematyczną wystawę *Akt – od klasycznego do nowoczesnego*, zaś w 1971 r. KFA był współorganizatorem ogólnopolskiego konkursu fotograficznego z okazji 20-lecia Nowej Huty i Huty im. Lenina, który zaowocował wystawą obejmującą 154 prace wykonane przez 17 autorów. Fragment tej ekspozycji z autorsko opracowanymi zdjęciami jest przechowywany w archiwum klubowym jako cenny depozyt [zob. Garztecki i in. 1971].

Kiedy w 1983 r. powstało Nowohuckie Centrum Kultury (NCK), KFA przeszedł pod patronat nowej instytucji. W 1984 r. wielką radość Witoldowi Michalikowi sprawiało urządzenie

zbiorowej wystawy z okazji jubileuszu 25-lecia Klubu Fotografików Amatorów w nowohuckim Salonie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Wydarzenie było mocno spóźnione z uwagi na stan wojenny. W 1985 r. odbyła się podsumowująca dorobek Witolda Michalika wystawa *Wielki finał*. Finał życia Michalika nadszedł zaledwie cztery miesiące później, kiedy 3 lipca 1985 r. pokonał go piąty zawał... Wkrótce po jego śmierci nowym prezesem został Zbigniew Kot (biogram zob. *50 lat KKF...* 2005), który piastował tę funkcję do 1997 r.

Z okazji 30-lecia działalności w 1986 r. Klub zorganizował Ogólnopolski Plener Fotograficzny *Nowa Huta – miasto i okolice*, w którym uczestniczyło 30 fotografów, a w roku następnym, na XIV Forum Sztuki Fotografii Uniejów 87, otrzymał za zestaw prac z tego pleneru Brązowy Medal Polskiej Federacji Stowarzyszeń Fotograficznych, co było ogromnym wyróżnieniem, gdyż w przeglądzie brało wtedy udział ponad 100 klubów i towarzystw z całej Polski. W 1988 r. uruchomiono w NCK Foto Galerię, regularnie prezentującą dorobek KKF oraz innych twórców, m.in. wystawę Stanisława Markowskiego *Ojczyzno moja. Fotografie z lat 1980–89*, otwartą w listopadzie 1996 r. przez Metropolię Krakowskiego ks. kard. Franciszka Macharskiego, pokazującą potężne demonstracje i strajki, które w latach 80. przetoczyły się przez Nową Hutę.



SAMOCHÓD SPÓŁDZIELCZEGO PRZEDSIĘBIORSTWA BUDOWALNEGO

KRAKOWSKI KLUB FOTOGRAFICZNY

W 1997 r. Walne Zebranie uchwaliło nową, do dziś obowiązującą nazwę stowarzyszenia: Krakowski Klub Fotograficzny, a na kolejnego prezesa wybrano Mieczysława Libronta [biogram zob. *50 lat KKF... 2005*]. W okresie swojego istnienia KKF trzykrotnie zmieniał swoją siedzibę (Dzielnicowa Rada Narodowa, ZDK HIL, NCK) i niestety, część jego dokumentacji i dorobku w trakcie tych uciążliwych przeprowadzek oraz podczas stanu wojennego uległa zagubieniu lub rozproszeniu. Pomimo tego dzięki zgromadzonym w „fototece” klubowej przekazanym w depozyt fotografiom mamy możliwość unaocznić sobie, jak wyglądała egzystencja wcześniejszych pokoleń oraz jakie trendy i konwencje panowały wówczas w fotografii – od obowiązującej niegdyś piktorialnej stylistyki bułhakowskiej poprzez klasykę i rozmaite formalizmy, grafizację aż po fotografię otworkową i cyfrową. Te kilka tysięcy archiwalnych zdjęć stanowi trwały ślad i niezwykle ważny dorobek Klubu, wymagający oddzielnego opracowania. Interującym świadectwem minionej działalności są ponadto zachowane pamiątki: dokumenty, dyplomy, wydawnictwa, afisze, plakaty i artykuły prasowe.

W okresie transformacji, kiedy rozwiązano Federację Amatorskich Stowarzyszeń Fotograficznych w Polsce i w to miejsce powstał Fotoklub Rzeczypospolitej Polskiej, „członkiem

– założycielem” wspierającym rozwój fotografii z aktem przyjęcia nr 14 został KKF. O twórczych osiągnięciach tego stowarzyszenia świadczą uzyskane w różnych środowiskach odznaczenia, medale i tytuły. Jego członkowie posiadają: 7 złotych i srebrnych odznak Zarządu Głównego PTTK i tytułów Fotografa Krajoznawcy, 6 tytułów Artysty Międzynarodowej Federacji Fotografii (AFIAP) przyznanych dla Witolda Michalika, Jerzego Baranowskiego, Jana Zycha, Joanny Mrówki, Władysława Rospondka, Zbigniewa Kota oraz (ESFIAP) dla Władysława Klimczaka, 5 medali z okazji 150-lecia fotografii, 10 tytułów Artysty Fotografa RP, a Robert Kosieradzki (Okręg Krakowski), Jan Zych, Robert Baś i Adam Gryczyński (Okręg Świętokrzyski) zostali przyjęci w poczet członków Związku Polskich Artystów Fotografików.

Z nowohuckim Klubem Fotografików Amatorów, a potem Krakowskim Klubem Fotograficznym na przestrzeni lat związani byli tacy artyści, jak: Witold Michalik, Wiktor Pental, Jerzy Suberlak, Robert Kosieradzki, Andrzej Wróbel, Czesław Odo Mostowski, Władysław Klimczak, Tadeusz Kulig, Franciszek Partyka, Stanisław Koziół, Władysław Rospondek, Mieczysław Libront, Jan Zych, Jerzy Karnasiewicz czy Adam Gryczyński. Poza Klubem w Nowej Hucie tworzyli ponadto: Stanisław Senisson, Oktawian Hutnicki, Wojciech Łoziński, Henryk Makarewicz, Henryk Hermanowicz, Stanisław Markowski, Roman Wesołowski, Stanisław Gawliński, Daniel Zawadzki, Witold Gajdziński, Leszek Dziedzic czy Grzegorz Ziemiański.

Krakowski Klub Fotograficzny zorganizował setki imprez: wystaw, konkursów, pokazów, spotkań autorskich, kursów, warsztatów, wykładów i prelekcji dla dziesiątków tysięcy uczestników i odbiorców. Przez Klub w jego historii „przewinęło się” ponad 1000 członków, kandydatów i sympatyków. Z ostrożnych rachub KKF wynika, że w minionych latach zorganizowano co najmniej 300 wystaw zbiorowych i indywidualnych. Wiele z nich, np. o przeszłości Nowej Huty, socjologicznych, przyrodniczych i krajoznawczych, wywołało żywy oddźwięk społeczny. Jednymi z bardziej znaczących były: prestiżowa ekspozycja zbiorowa *50 lat Krakowskiego Klubu Fotograficznego* w Muzeum Historii Fotografii w Krakowie w 2005 r. oraz wielka wystawa plenerowa *Nowa Huta – najmłodsza siostra Krakowa* urządzona latem 2007 r. na pl. Centralnym, którą ujrzały dziesiątki tysięcy osób z całego kraju [*Nowa Huta. Najmłodsza... 2007*]. Ponadto KKF zorganizował ponad 50 plenerów: międzynarodowych, ogólnopolskich i lokalnych, poświęconych głównie tematyce krajoznawczej: nowohuckiej, tatrzańskiej, pienińskiej, spiskiej i bieszczadzkiej. Kilka plenerów odbyło się w Krakowie i w Norymberdze we współpracy z tamtejszym

AUTOBUSY, POPULARNE „OGÓRKI”, ZAPARKOWANE W NOWEJ HUCIE



domem kultury Gemeinschaftshaus Langwasser oraz najstarszym niemieckim stowarzyszeniem fotograficznym – Fotoklubem Norymberskim.

Pomimo wielokrotnej zmiany siedziby i nazwy, KKF kontynuuje swe prace. Przede wszystkim o żywotności Klubu decyduje napływ nowych, wartościowych członków, którzy poprzez swoją twórczość potwierdzają wysoką rangę wypracowaną przez ich poprzedników. Głównie jest to praca polegająca na robieniu zdjęć krajobrazowych i przyrodniczych, fotografii architektury, zdjęć kreacyjnych, portretu i reportażu oraz ich gromadzeniu w „fototece” klubowej. W Klubie istnieje tradycja urządzania zbiorowych, dorocznych wystaw przeglądowych oraz indywidualnych wystaw członków rzeczywistych i zapraszanych artystów. Dużą popularnością cieszą się konkursy na najlepsze zdjęcie miesiąca, gdzie najciekawsze propozycje wyłonione w drodze tajnego głosowania wystawiane są potem w stałej galerii „konkursowej” w NCK. Od kilku lat wspólnie rozwija się współpraca z Circolo Fotografico L'Obiettivo Dolo we Włoszech, a 13 czerwca 2019 r. prezes tego Stowarzyszenia, Paolo Prando, otrzymał godność Członka Honorowego KKF oraz legitymację członkowską z numerem 500.

Od 2005 r. przewodniczącą Zarządu Krakowskiego Klubu Fotograficznego jest Monika Stachnik-Czapla, która jest członkiem rzeczywistym KKF od 2001 r. Ponadto jest członkinią i artystką Fotoklubu Rzeczypospolitej Polskiego Stowarzyszenia Twórców (AFRP), członkinią Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich oraz Rady Programowej Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie.

Działalność Krakowskiego Klubu Fotograficznego jest gwarancją ciągłości dzieła, zapoczątkowanego w Nowej Hucie w 1949 r. przez Stanisława Senissona, a potem kontynuowanego przez Jerzego Suberlaka, Witolda Michalika oraz innych pionierów nowohuckiej fotografii.

Bibliografia:

50 lat KKF... 2005 – *50 lat Krakowskiego Klubu Fotograficznego 1955–2005*, red. A. Bubula i in., Nowohuckie Centrum Kultury, Kraków 2005.

Czas zatrzymany 2... 2008 – *Czas zatrzymany 2. Wybór tekstów oraz fotografie z terenów Nowej Huty i okolic. Supplement*, red. A. Gryczyński, Nowohuckie Centrum Kultury, 2008.

Garztecki i in. 1971 – J. Garztecki i in., *Wystawa fotografii artystycznej Ogólnopolskiego Konkursu 20 lat Nowej Huty i Huty imienia Lenina*, Komitet Organizacyjny Obchodów 20-lecia Nowej Huty i Huty im. Lenina, Kraków 1971.

Kot 1980 – Z. Kot, *25 lat Klubu Fotografików Amatorów. Wystawa jubileuszowa*. TPSP Nowa Huta, katalog wystawy, Klub Fotografików Amatorów ZDK HIL, Kraków 1980.

Michalik 1980 – W. Michalik, *25 lat, w: 25 lat Klubu Fotografików Amatorów. Wystawa jubileuszowa*. TPSP Nowa Huta, katalog wystawy, Klub Fotografików Amatorów ZDK HIL, Kraków 1980.

Nowa Huta. Najmłodsza... 2007 – *Nowa Huta. Najmłodsza siostra Krakowa*, red. A. Gryczyński, katalog wystawy, Nowohuckie Centrum Kultury, Kraków 2007.





film

Film in Nowa Huta

Remembering the “Kropka” Film Discussion Club

A text presenting the history of the Film Discussion Club in Nowa Huta from the perspective of its long-time coordinator, Maria Malatyńska. The story begins with a look at the origins of film discussion clubs, and then the author, who moderated the first discussions starting in 1968, recalls in a very colourful way the activities of the club in the context of the local film life which revolved around cinemas and the “Nowa Huta” Amateur Film Club. Of particular interest are the stories which are discussed at the end about contact with the audience.

MARIA MALATYŃSKA

Film w Nowej Hucie

Wspomnienie o DKF-ie „Kropka”



PODCZAS PRZEGLĄDU FILMÓW W DYSKUSYJNYM KLUBIE FILMOWYM

CZY MOŻNA SOBIE WYOBRAZIĆ, ABY KTOŚ Z MIESZKAŃCÓW NOWEJ HUTY NIE ZNAŁ DYSKUSYJNEGO KLUBU FILMOWEGO „KROPKA”, DZIAŁAJĄCEGO W KINIE SFINKS OD PRZESZŁO 50 LAT? Chyba nie ma nikogo takiego. Zwłaszcza że od pewnego czasu małe kino Sfinks, mieszczące się w Ośrodku Kultury im. C. K. Norwida, jest jedynym tradycyjnym kinem w Nowej Hucie. Więc trzeba na niego „chuchać i dmuchać”, aby nie zapomnieć, jak powinny wyglądać kina. Trzeba znać wszystkie jego pomysły i działania, a jego zasłużoną „Kropkę” traktować jak prawdziwy symbol przetrwania! „Burze” i „napory” przechodziły przez te pół wieku, świat się chwiał, piece w hucie zostały wygaszone i nawet ustrój polityczny się zmienił, a „Kropka” była, jest i będzie. Ale ja mam to szczęście, że byłam u samego początku. A nawet „przed początkiem”. Zakładałam coś, co nie było jeszcze „Kropką”, a nawet w ogóle nie miało jeszcze swojej nazwy. O tym prapoczątku chcę Państwu opowiedzieć.

DYSKUSYJNE KLUBY FILMOWE

Tak naprawdę mało znałam Nową Hutę. Z moich okolic Parku Krakowskiego, gdzie mieszkałam od początku życia, a potem, po przeprowadzce, niemal z Bronowic było

daleko do Huty. Odkąd pamiętam, jeździła wprawdzie stamtąd na pl. Centralny „czwórka”, czyli tramwaj nr 4, ale i tak oddalenie było znaczne.

Dlaczego więc właśnie ja? Chyba tak się akurat złożyło. Byłam, jak to się zwykle mówi, w odpowiednim czasie i miejscu, ale chyba przede wszystkim byłam w odpowiednim klubie... filmowym. Wtedy, w końcówce lat 60., najbardziej zasłużone kluby filmowe w Polsce zakładały nowe placówki tego typu. A ja byłam już od kilku lat członkiem jednego z najstarszych w Polsce, Dyskusyjnego Klubu Filmowego Studentów w Rotundzie, a studiując polonistykę, bo filmoznawstwa jeszcze wtedy na Uniwersytecie Jagiellońskim nie było (zresztą na innych krakowskich uczelniach również), chłonełam w tym moim macierzystym Klubie wszystko, co związane było ze sztuką ekranu. I tam byłam też prelegentką i dyskutantką filmową. Takie kluby filmowe były wtedy prawdziwymi akademiami filmu. Powstawały, jak chce ich historia, po 1956 roku, czyli po pierwszej odwilży politycznej, która dla kultury filmowej znaczyła złagodzenie zasad socrealizmu w polskiej sztuce i „walkę” z kiepskim oficjalnym repertuarem filmowym. Bo kluby miały repertuar inny, odmienny od oficjalnego, także dlatego, że patrzyły na kino nie tylko jak na doraźną propagandę i rozrywkę, ale jak na sztukę. Bo kino było sztuką xx w. i dopiero od jego początku obraz filmowy towarzyszył wszystkim wydarzeniom. Film stał się bardzo szybko sztuką najpopularniejszą. Masową. Z tej masowości można było ukręcić „wszystko”. W krajach socjalistycznych filmy służyły często oficjalnej propagandzie, ale też rozrywce i edukacji. Kluby filmowe poszerzały te funkcje kina. Pokazywały ambicje i język tej sztuki, pokazywały, jak film potrafił rywalizować z literaturą, jak stał się dostępniejszy niż teatr. Ja wiem, że to było elitarne działanie. Ale przynajmniej, zwłaszcza na początku, kluby działały na pewien snobizm środowiskowy. Dobrze było „być wtajemniczonym”. Dobrze było mieć „taki klub”, „swoją klub”. Zwłaszcza że kluby miały jeden wspólny i stały porządek organizacyjny: były zrzeszone we wspólnej Federacji Dyskusyjnych Klubów Filmowych z siedzibą w Warszawie, władze federacji kierowały „filmowym ruchem”, czyli wewnętrznym obiegiem kopii filmowych dla klubów. A kluby w całej Polsce miały taką samą, ściśle określoną formę filmowych spotkań: prelekcja, projekcja, dyskusja. I świadomość, że jest się w kręgu ważnej w kulturze organizacji. W latach 60. było już w Polsce sporo takich klubów i wciąż powstawały nowe. Bo miały przede wszystkim atrakcyjny posmak odmienności.

Oczywiście dzisiaj różne stare, a więc archiwalne filmy, które oglądało się w klubach, czy tzw. filmy z puli specjalnej, przeznaczonej wówczas właśnie dla klubów, nie są żadną atrakcją.

Dziś mogą Państwo oglądać takie filmy w normalnym repertuarze albo w telewizji, albo w internecie czy na jakiegokolwiek platformie cyfrowej. Nie ma żadnego ograniczenia. Ale wtedy nic takiego nie istniało. Telewizja była jeszcze czarno-biała i miała tylko dwa programy. Klub Filmowy dawał więc możliwość poznania filmów „starych”, ambitnych, różnorodnych. A nawet, co też atrakcyjne, mógł pokazać filmy, które nie były oficjalnie zakupione na rynek polski, często z tego powodu, że były za drogie albo „niebezpieczne pod względem ideologicznym”, jak uważały oficjalne czynniki, ale ich pojedyncze kopie filmowe znajdowały się w polskim archiwum filmowym. I archiwum mogło taką kopię wypożyczyć właśnie na jednorazową, zamkniętą projekcję i tylko do klubów filmowych. To wszystko było obliczone na swoiste wtajemniczenie, na pewien snobizm. Takie kluby, choć elitarne i o małym zasięgu społecznym, stanowiły dużą atrakcję i różni organizatorzy, którzy w swoich ośrodkach chcieli odnotować „wprowadzanie kultury” do codziennej działalności, jak i ci, którzy dostrzegali w tej atrakcyjności magnes przyciągający publiczność do kin, chcieli mieć swój klub. I Dyskusyjne Kluby Filmowe już istniejące i doświadczone czuły potrzebę niesienia przysłowiowego „kaganka oświaty”, czyli dzielenia się z innymi widzami tym wszystkim, do czego miały dostęp. Nic dziwnego, że nasz klub, DKF Studentów, jeden z najstarszych w Polsce, był niczym klub-matka: właśnie wtedy, pod koniec lat 60., założył sporo nowych placówek. Pamiętam, że ktoś z kolegów otwierał wtedy klub filmowy w Oświęcimiu, ktoś inny w Wolbromiu, w Jaworznie, a mnie akurat zaproszono do Nowej Huty.

ŻYCIE FILMOWE NOWEJ HUTY

Pewnym zaskoczeniem mogło być to, że Nowa Huta nie była wtedy pod względem owego filmowego wtajemniczenia pustynią. Od początku lat 60. działało tu kino studyjne. To była też nowa inicjatywa, również rozpowszechniająca ambitne, artystyczne filmy, także często poprzedzone prelekcją, choć raczej nagrany i puszczonej z taśmy, ale kina studyjne już wówczas w Polsce działały i działają niezmiennie do dziś, choć bywają raczej bez prelekcji i dyskusji, natomiast z tzw. ambitniejszym repertuarem. Wtedy w Nowej Hucie projekcje studyjne, odbywające się głównie w kinie Świt, były swoistą filią krakowskiego kina studyjnego, działającego w nieistniejącym już kinie Sztuka. Ówczesne badania socjologiczne w Hucie zwróciły jednak uwagę, że po wstępnym zaciekawieniu nowością raczej nie miały widowni. Umarły tzw. śmiercią naturalną. Większe powodzenie miały istniejące (już też od kilku lat) filmowe spotkania w hotelach robotniczych. Były okazjonalne, często poświęcone filmom krótkometrażowym, na ogół dokumentalnym, a jeśli idzie o stronę techniczną – najczęściej korzystały z „szesnastek”, czyli z projektorów takich, jak dawniej miały kina objazdowe. Były ważne, ale ograniczone do działania „miejscowego”, w domach robotniczych.

Ale cała sprawa jest poważniejsza. Historycy Nowej Huty znajdują początki kina w tej miejscowości niemal od początku jej istnienia [zob. Gołaszewski 1955; Dzieszniński, Franczyk 2006]. Od „kina objazdowego” – a każda mniejsza miejscowość, zwłaszcza nowo powstająca, ma za sobą bogaty kontakt z taką niestałą formą kina. Ale Nowa Huta ma jeszcze bogaty okres działania kina w różnych hotelach robotniczych, o czym wspominałam także w tym tekście.

Przy różnych okazjach dziennikarskich penetracji tego terenu pojawiają się też rozmaite nazwy pierwszych stałych kin, o których sami mieszkańcy pewnie nie pamiętają, bo dotyczy to czasu sprzed ulubionych, choć też już nieistniejących kin, czyli Świt i Światowida. Tamte pierwsze nazwy to Stal, Robotnik i Aktualności – każde z tych kin podobno w swoim czasie zasłużone dla mieszkańców, przybliżające filmy, ale także tworzące osiedlowe wspólnoty. Ja jednak wspominam te historyczne nazwy tylko dlatego, by jeszcze dobitniej uzasadnić, że Nowa Huta nigdy nie była filmową pustynią.

ZAPROSZENIE NA PROJEKCJĘ W DYSKUSYJNYM KLUBIE FILMOWYM „KROPKA”

dyskusyjny
klub
filmowy

● **KROPKA** ● ● ● ●

ZAPRASZA

OSRODEK KULTURY KOMBINATU HUTA im. LENINA

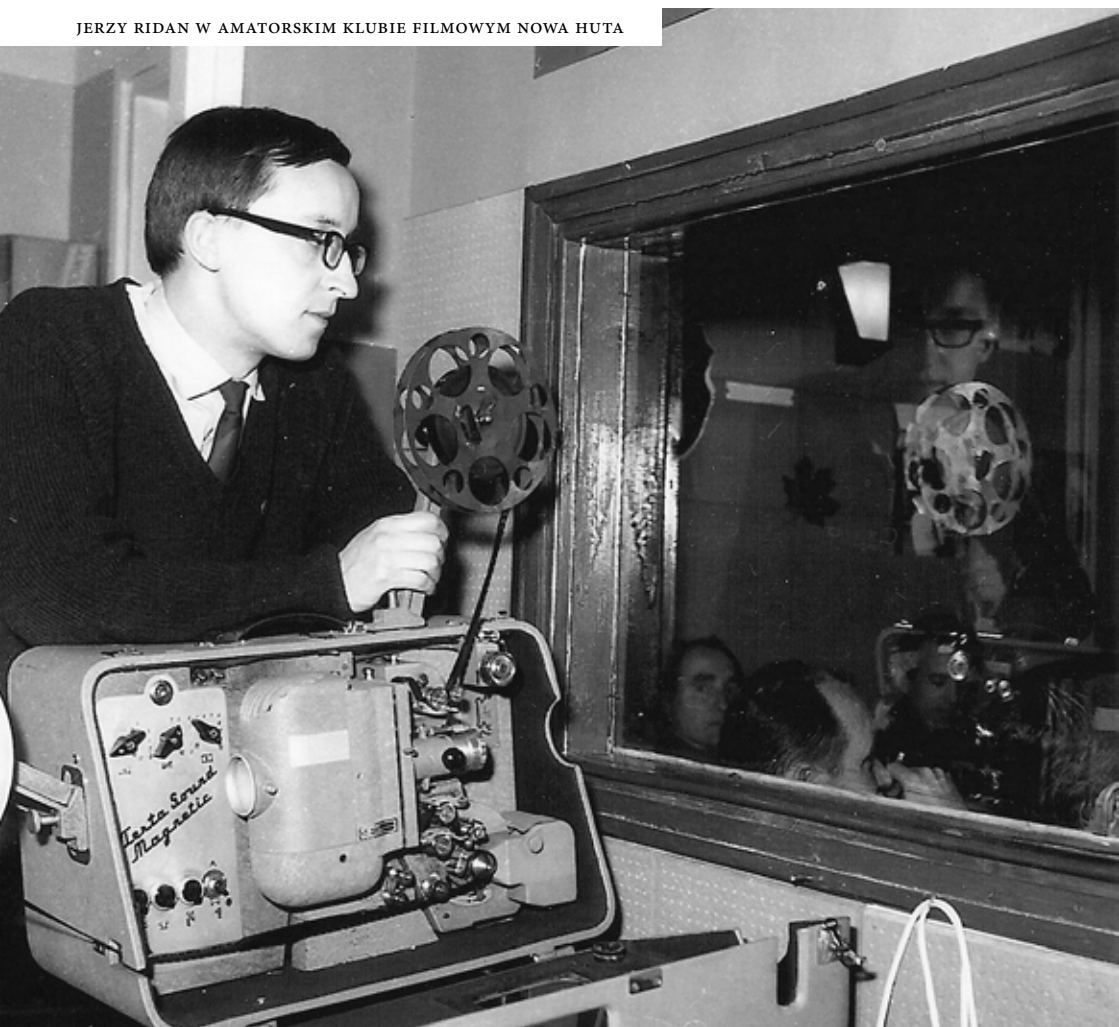
kraków, ul. majakowskiego 2 tel. 44-27-65

ważne dla 2 osób

OD AMATORSKIEGO KLUBU FILMOWEGO „NOWA HUTA” DO NOWOHUCKIEJ KRONIKI FILMOWEJ

W takiej sytuacji pomysł, by w oparciu o niewielkie kino zrobić prawdziwy Dyskusyjny Klub Filmowy, musiał być pewnym eksperymentem lub przynajmniej pomysłem z wyobraźnią. Czy się uda? Udało się, ale może i dlatego, że niemal równocześnie z tą nowohucką inicjatywą zaczęło się pewne poruszenie w różnych europejskich kinematografiach, zwłaszcza tych „blisko nas”, w kinie czechosłowackim, potem w węgierskim, nawet radzieckim. Było więc co oglądać i to też wywoływało chęć poznania, dyskusji. Zwłaszcza to, co było w kinie czechosłowackim. To tam, wraz z pierwszymi filmami Milosza Formana, Věry Chytilovej, Jirzega Mentzla i kilku innych artystów, o których

JERZY RIDAN W AMATORSKIM KLUBIE FILMOWYM NOWA HUTA



zaczęto pisać, że twórczo rozwijają odkrycia Francuskiej Nowej Fali, jakby obudziły się i na widowni nowe ambicje. A polskie kino, upojone długoletnim, genialnym okresem polskiej szkoły filmowej, nie mogło znaleźć dla siebie nowych tematów. Wtedy mówiło się, że potrafi tylko pokazywać historię, a nie ma klucza do współczesności. Ale „za chwilę” wszystko i w naszej produkcji się zmieni. Wystartują w profesjonalnym kinie młodzi twórcy, np. Krzysztof Zanussi ze swoimi pierwszymi współczesnymi „moralitetami”: *Śmierć prowincjała* (1966), *Góry o zmierzchu* (1970), *Rola* (1971) i wreszcie pełnometrażowa *Struktura kryształu* (1969). Wspominam o nim, bo ten reżyser był akurat w Nowej Hucie wtedy bardzo atrakcyjny. Wszyscy bowiem pamiętali, że przecież nie tak dawno ten warszawiak był studentem fizyki i filozofii na UJ, a Nowa Huta stała się jego „pierwszą szkołą filmową”, bo tu miał pierwszy kontakt z kamerą. A wszystko dzięki istniejącemu właśnie w Nowej Hucie, i to od kilku już wówczas lat, Amatorskiemu Klubowi Filmowemu „Nowa Huta”. To nie był „klub dyskusyjny”. To był „klub twórczy”. Pewnie sam Zanussi, biorąc tam kamerę do ręki, nie wiedział, że otwiera się dla niego zupełnie nowy zawód!

Ale gdy ja przyszedłam do Nowej Huty, to Zanussiego w Amatorskim Klubie już nie było. Już nawet zdążył skończyć łódzką Filmówkę i rozpocząć profesjonalną działalność. Jego legenda jednak pozostała. Nie było też innych, wówczas już zawodowych reżyserów, którzy tu zaczęli. Ani Andrzeja Trzosa-Rastawieckiego, ani Wincentego Ronisza, znakomitych późniejszych dokumentalistów, ani Macieja Braunsteina, który osiadł na kilka lat w Telewizji Kraków. Był zaś na pewno, znacznie młodszy od nich, Jurek Ridan, najbardziej – i do końca życia – wierny Nowej Hucie, który nawet po studiach w Filmówce wrócił tu, uczył młodszych amatorów kina, a potem, od 2004 r., stał się twórcą najpopularniejszych Nowohuckich Kronik Filmowych, które obok jego wielkich filmów dokumentalnych stanowiły i stanowią do dziś najbardziej oryginalne zjawisko filmowe Nowej Huty.

DKF W NOWEJ HUCIE I JEGO PUBLICZNOŚĆ

W moich początkach nie było jeszcze Ośrodka Kultury im. C. K. Norwida. Był ten sam budynek co dziś, ale nazywał się Zakładowy Dom Kultury Huty im. Lenina, a w nim działało kino Sfinks. Był rok 1968 i jeszcze nikt z organizatorów nie wiedział, jak w tych akurat warunkach powinien wyglądać taki DKF. Moje pierwsze spotkania odbywały się nawet poza Sfinksem. Dziś myślę, że wyglądało to trochę tak, jakby Dom Kultury chciał najpierw zdobyć dla spotkań z filmem publiczność. I może to było dobre posunięcie? Organizatorzy prowadzili mnie do wspomnianych powyżej domów czy hoteli robotni-

czych. I po prostu miałam stawać tam przed przypadkowymi ludźmi i tylko mówić im o filmie. Nie miałam ze sobą filmów, choć bywała w takich domach wspomniana wcześniej aparatura filmowa, podobna do tej z kina objazdowego, ale przecież ja miałam mówić o czymś innym! I często tamtejsi mieszkańcy odpoczywali przy szachach lub telewizji, a ja stawałam przed nimi i mówiłam o ambicjach kina. Byli mili, że słuchali. Ale może to było dobre, bo gdy kilka miesięcy później Klub już rzeczywiście otworzył się jak trzeba w kinie Sfinks, to niezbyt przecież wielka sala kina nie mogła pomieścić publiczności. Już wszyscy byli „namówieni” i tylko czekali. Zaczęliśmy!

Nie pamiętam, jaki film otwierał nasz Klub. Ale pamiętam, że bardzo szybko dostawaliśmy filmy podobne, jak miał DKF Studentów w Rotundzie. Nabieraliśmy znaczenia „filmowego” i byliśmy dla Nowej Huty atrakcją „społeczną”, a może i „towarzystką”. I pamiętam, jak przed każdą moją prelekcją zbiegał z góry, ze swojego gabinetu pan dyrektor Domu Kultury i wołał niezmiennie: „Pani Mario, hutnicy są?”. „Są, panie dyrektorze, pełna sala” – odpowiadałam, choć do dziś nie wiem, czym mógłby się różnić „hutnik” od „nie-hutnika”. Pan dyrektor zresztą nigdy na salę nie zaglądał, a ja zawsze wiedziałam, że wraca do gabinetu, by odnotować kolejne udane spotkanie z filmem.

Pamiętam wielu zagorzałych dyskutantów, a nawet zdarzyło mi się przy jakimś moim niedawnym spotkaniu filmowym w Krakowie, że ktoś z widowni w czasie dyskusji powiedział, że pamięta mnie z kina Sfinks. To było coś niezwykłego, jak głos z innego świata!

GRAŻYNA TORBICKA PODCZAS WYDARZENIA „MAGIA KINA. NOCNY HAPPENING FILMOWY” W KINIE SFINKS



Ten „inny świat” czerpał pełnymi garściami z ówczesnych możliwości klubu. Zainteresowanie było coraz większe, a dyskusje przeciągały się nieraz i do północy. Odbываły się one w salce sąsiadującej z salą projekcyjną. Wtedy w tej salce była kawiarnia klubowa, a ściany służyły kolejnym czasowym wystawom malarskim lub fotograficznym. Po latach w tej właśnie salce sam Andrzej Wajda pokaże swoje różne pamiątki rodzinne, na czele z pięknym portretem dziadka, Kazimierza Waydy (tak się wówczas pisał), wójta we wsi Szarów pod Krakowem. Wtedy prowadziłam tam również spotkanie z Wajdą. Nie byłam już szefową tego Klubu, ale często byłam tu zapraszana, aby nadal prowadzić spotkania z różnymi artystami. Bo „za moich czasów” też spotkania były, pamiętam wieczory z Janem Peszkim, z kompozytorem Zbigniewem Preisnerem i in. A potem Klub się rozrósł, stał się niemal samodzielną instytucją i chętnie obchodził swoje różne jubileusze, zapraszał Gości, żył życiem kina. Ostatni taki wielki jubileusz i spotkanie z wielkim Gościem prowadziłam w 2009 r. Było to spotkanie z Mistrzem kina dokumentalnego, bardzo zasłużonym dla Nowej Huty, profesorem Filmówki i prawodawcą gatunku dokumentalnego, zmarłym w 2018 r. Kazimierzem Karabasem.

Gdy w połowie lat 70. odeszłam z tego Klubu, przekazując „batutę” koledze, Jurkowi Armacie, a on potem następnemu (chyba Januszowi Korosadowiczowi?), to jeszcze Klub nie był „Kropką”. Został tak nazwany dopiero przez kolejną gospodynię filmową, scenarzystkę i realizatorkę filmową, Alicję Zawadzką. To było już sporo lat później. Ale ta nazwa przyjęła się tak dalece, że zaczęła działać także „wstecz”. Była więc „Kropka” – i jest „Kropka”. Czas się dla niej nie liczy.

A dlaczego odeszłam? Dziś myślę, że ze względu na te trudne powroty do domu po dyskusji. Ja uwielbiałam te rozmowy, publiczność też, ale jedyny autobus, który jechał w stronę krakowskich Bronowic o północy, to był autobus pośpieszny „A”. Żeby do niego dojść, trzeba było „gnać” przez całą ul. Marksa (dzisiaj Ludźmierska), bo tam miał przystanek. Nocne powroty były uciążliwe, ale tamten czas wspominam z dużym sentymentem.

Bibliografia:

Dzieszyński, Franczyk 2006 – R. Dzieszyński, J. L. Franczyk, *Encyklopedia Nowej Huty*, Wydawnictwo Towarzystwa Słowaków w Polsce, Kraków 2006.

Gołaszewski 1955 – T. Gołaszewski, *Kronika Nowej Huty od utworzenia działu projektowania Nowej Huty do pierwszego spustu surówki wielkopiecowej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1955.



HUTA im. LENINA

Aneks



kultura

The beginnings of organised cultural activities in Nowa Huta

Based on information gathered from different sources, this text reconstructs the beginnings of cultural activities in Nowa Huta in the years 1949-1955, that is from the start of its construction to the creation of the largest cultural institutions and the publication of *A Poem for Adults* by Adam Ważyk. The article provides basic information about the so-called “red corners” – Nowa Huta’s first cinemas, theatres, libraries, cultural centres, the International Press and Book Club, the Archaeological Museum, the Music School, the DESA store, as well as the associations of professional and amateur artists: the “Nowa Huta” Song and Dance Ensemble, the Lenin Steelworks Brass Band and the local branch of the Polish Photographic Society (later called the Amateur Photographers Club). This wide panorama of the cultural life in Nowa Huta in the first years after its construction proves that it was not a “cultural desert”, in spite of the difficult conditions for cultural activities.



JAROSŁAW KLAŚ

Początki zorganizowanej
działalności kulturalnej
w Nowej Hucie



DOM MŁODEGO HUTNIKA

POCZĄTKI ZORGANIZOWANEJ DZIAŁALNOŚCI KULTURALNEJ W NOWEJ HUCIE GINĄ W MROKACH DZIEJÓW, A RACZEJ W BŁOCIE I PYLE WIELKIEJ BUDOWY, szczególnie że tematyka ta nie była, jak dotąd, szerzej eksplorowana. Na bazie szczątkowych informacji zamieszczanych w różnych źródłach można jednak zrekonstruować podstawową wiedzę na ten temat, co czynię w niniejszym tekście. Wskazuje on najważniejsze wątki, które wymagają dalszych badań, szczególnie archiwalnych.

PIERWSZE KROKI (1949–1952)

Życie kulturalne Nowej Huty w pierwszych latach toczyło się w świetlicach, punktach bibliotecznych i na estradach w hotelach robotniczych. Jedną z popularniejszych form organizowania życia kulturalnego były tzw. czerwone kąciki. W pomieszczeniach ze stołami nakrytymi czerwonymi obrusami znaleźć można było radio, gry, książki i prasę – zazwyczaj niepozbawione aspektu ideologicznego [Goban-Klas 1971; Rutkowska 1973; Zieliński 2009; Lebow 2013; Wąchała-Skindzier 2013]. Odbываły się też plenerowe potańcówki, np. na placu nieopodal pierwszej poczty [Mortkowicz-Olczakowa 1953; Siemieńska 1969]. Jednak już Tadeusz Gołaszewski [1955] pisał: „W «kącikach» młodzież gromadzi się na plotki, a gazety leżą nieczytane, nikt też nie gra w warcaby czy szachy, nikt nie słucha poważnej muzyki przez radio” [s. 464]. W efekcie „czerwone kąciki” zlikwidowano w 1956 r. [Goban-Klas 1971; Wąchała-Skindzier 2015].

W rzeczywistości w początkach Nowej Huty oferta kulturalna była nieco szersza, choć jeszcze nieusystematyzowana. Od stycznia 1950 r. do Nowej Huty przyjeżdżały kina objazdowe [Gołaszewski 1955]. W tym samym roku funkcjonowała już biblioteka, o czym świadczy pierwszy wpis do inwentarza biblioteki, którą później włączono w struktury Zakładowego Domu Kultury Huty im. Lenina [Wykurz Wiesława, w: Dzieszynski, Franczyk 2006, s. 85]. W 1951 r. zaś w Mogile (na os. A-Zachód) powstała biblioteka będąca filią Krakowskiej Biblioteki Miejskiej [Gołaszewski 1955; *Kilofem, piórem...* 1959; Dziekan, Niwiński 1970; Zieliński 2009]. Również w tym roku z inicjatywy Jana Kurczaba rozpoczął działalność amatorski Teatr Nurt [zob. Kurczab 1955, 1963]. Początkowo teatr ten działał w świetlicy w Ruszcy, potem w świetlicy Bazy Transportu, by ostatecznie zająć barak na obecnym os. Szkolnym [Timoszewicz, Kral 1962; Wąchała-Skindzier 2013].

Pierwsze stałe kino w Nowej Hucie działało od lutego 1951 r. na os. A-1 [Gołaszewski 1955]. Było to kino Stal w sali gimnastycznej szkoły i można je prawdopodobnie utożsamiać również z kinem Hutnik, o którym wspomina Tadeusz Gołaszewski [1955], jako funkcjonującym na tym samym osiedlu. Od kwietnia 1951 r. w hotelu robotniczym w Czyżynach działało ponadto kino Robotnik, uchodzące za pierwsze kino hotelowe w Polsce [Gołaszewski 1955; Siatkowska 1997a, 1997b; Dzieszynski, Franczyk 2006; Zieliński 2009].

Pierwszy dom kultury w Nowej Hucie otwarto także w 1951 r. [Siemieńska 1969; Goban-Klas 1971]. Był to Powiatowy Dom Kultury podległy Powiatowej Radzie Związków Zawodowych [Dzieszynski, Franczyk 2006]. W tej formule funkcjonował jeszcze prawdopodobnie w 1952 r. [Gołaszewski 1955; *Kilofem, piórem...* 1959]. Był to zapewne Międzyzwiązkowy Klub Robotniczy w budynku poczty na os. A-1, o którym pisali Tadeusz Gołaszewski [1955] i Jan Kurczab [1955, 1963]. Mniej więcej w tym czasie, po przyłączeniu Nowej Huty do Krakowa w 1951 r., przemianowano go na Dzielnicowy Dom Kultury [Bendyk i in. 1985]. Pod opieką tej instytucji znajdował się wspomniany już Teatr Nurt [Rutkowska 1973], a od 1953 r. teatr Młoda Gwardia [Dzieszynski, Franczyk 2006; Wąchała-Skindzier 2013]. Przestrzeń Domu Kultury opisywała Halina Mortkowicz-Olczakowa:

Obecny Dom Kultury gnieździ się kątem nad pocztą w paru małych pokoikach. Tam jest wypożyczalnia, przy której kierownictwo pragnie stworzyć małą czytelnię, sala wykładowa i pokoje przeznaczone na szkolenie orkiestry i powstających chórów [1953, s. 114].

CZAS PRZEŁOMU (1953)

Prowadzona działalność nie była jednak efektywna ze względu na niedostatki infrastrukturalne i kadrowe [Goban-Klas 1971]. Od marca 1953 r. w „Trybunie Wolności” toczyły się dyskusje nad sytuacją kulturalno-oświatową w Nowej Hucie, a ich wydźwięk nie był zbyt pochlebny [Gołaszewski 1955; Rutkowska 1973]. W efekcie Minister Kultury i Sztuki Włodzimierz Sokorski podjął różne działania, w tym zwołał wyjazdową sesję rozszerzonego Kolegium Ministerstwa i Sztuki, która odbyła się 12 maja 1953 r. w Teatrze Nurt w Nowej Hucie z udziałem 400 osób. Podczas posiedzenia poświęconego nowohuckiej kulturze, z udziałem ministra, ustalono plan działań na rzecz poprawy sytuacji [Gołaszewski 1955; Goban-Klas 1971; Downar 2011]. Zdecydowano o upaństwowieniu Teatru Nurt, wyznaczono dofinansowanie na założenie dużego zespołu pieśni i tańca oraz nakazano zorganizowanie sieci bibliotek, roztoczenie opieki nad świetlicami, Dzielnicyowym Domem Kultury, a także zespołami oświatowymi i artystycznymi. Różne ówczesne instytucje państwowe zobowiązano do organizacji w Nowej Hucie imprez artystycznych, koncertów, występów cyrkowych, wesołego miasteczka, wystawy plastycznej, dyskusji i spotkań czytelniczych, oddziału muzeum krakowskiego, a także pomocy w propagandzie wizualnej, opieki nad pracami kulturalno-oświatowymi, tworzenia dzieł inspirowanych tematyką nowohucką. Pełnomocnikiem rządu ds. kultury w Nowej Hucie ogłoszono wiceministra Stanisława Piotrowskiego. W rzeczywistości efekty sesji okazały się i tak niewystarczające. Kilka miesięcy później odnotowywano tylko niewielką poprawę sytuacji [Gołaszewski 1955; Goban-Klas 1971; Rutkowska 1973]. Większą rolę odgrywała samoorganizacja:

Ludzkie potrzeby artystyczne nie mogą czekać na jakiś odległy termin wyznaczony im w rozkładzie kolejnych prac. Muzykalni ludzie już teraz, zaraz, wśród rusztowań, dołów i błota chcą grać w orkiestrze, śpiewać w chóry, tańczyć w zespołach. Jeśli nie stworzono jeszcze zespołów, tańczą po prostu przy dźwiękach megafonu na placu przed Domem Kultury, w osiemset, a nieraz tysiąc osób. W Nowej Hucie zorganizował się już sześćdziesięcio osobowy [sic!] chór mieszany, projektowany jako chór dziecięcy, istnieje zespół akordeonistów i ludowa kapela [Mortkowicz-Olczakowa 1953, s. 115].

Tak czy inaczej 1953 r. był dla kultury w Nowej Hucie na swój sposób przełomowy. Nie tylko bowiem pochylił się nad nią najważniejsi decydenci w państwie, ale także zaczęły się

realne zmiany, choć zapewne nie zawsze było to wynikiem ministerialnych obrad. W 1953 r. działała już Dzielnicyowa Biblioteka Publiczna jako część Miejskiej Biblioteki Krakowa [Gołaszewski 1955] i późniejszy Młodzieżowy Dom Kultury im. Janusza Korczaka – wtedy Dom Harcerza przy Szkole Podstawowej nr 80, przemianowany potem na Dom Kultury Dzieci i Młodzieży [Szymczyk-Karnasiewicz 2003; Dzieszyński, Franczyk 2006]. Od 1953 r. funkcjonował też Oddział Państwowego Muzeum Archeologicznego w Nowej Hucie, przekształcony w 1954 r. w Oddział Muzeum Archeologicznego w Krakowie [Buratyński 1968]. W 1953 r. na os. Teatralnym uruchomiono kino Świt [Gołaszewski 1955; Rutkowska 1973; Zieliński 2009]. Obecnie trudno określić, czy kino to we własnym budynku otwarto w 1953 r. [Gołaszewski 1955], czy może dopiero w 1956 r. [Zieliński 2009], o czym pisze Magdalena Smaga [2018]. Wiadomo przy tym, że kino Świt działało najpierw w sali gimnastycznej budynku późniejszego liceum na os. Teatralnym, pełniącego do 1954 r. funkcję hotelu robotniczego [Siatkowska 1997a, 1997b; Zieliński 2009; Smaga 2018]. Ryszard Dzieszyński i Jan L. Franczyk [2006] podają, że kino Świt działało od 1956 r., jednak jako datę premierowego seansu podają 1953 r. Wtedy też według Tadeusza Gołaszewskiego [1955] miała się odbyć w Świcie prapremiera filmu *Trzy opowieści*. Kolejne kina zaczęły działalność w drugiej połowie lat 50. XX w. na czele z otwartym w 1957 r. kinem Światowid [Zieliński 2009; Wąchała-Skindzier 2015].

Osobno warto odnotować, że 1 października 1953 r. Dzielnicyowy Dom Kultury w pomieszczeniach nad pocztą na późniejszym os. Willowym przejął Związek Zawodowy Pracowników Budowlanych. Tym samym instytucja stała się Domem Kultury Budowlanych. Skupiał on działalność artystyczną sekcji i zespołów amatorskich, organizował imprezy, a także prowadził poradnię metodyczną dla pracowników kulturalno-oświatowych [Gołaszewski 1955; Rutkowska 1973; Bendyk i in. 1985; Dzieszyński, Franczyk 2006; Zieliński 2009; Downar 2011; Lebow 2013].

W 1953 r., dzięki staraniom kpt. Jana Wojnowskiego, powstała Orkiestra Dęta Huty im. Lenina [Poprawa 1994], zespół harmonijkarzy [Downar 2011], a także Zespół Pieśni i Tańca „Nowa Huta”, który w 1954 r. działał przy Domu Kultury Budowlanych i posiadał swoją salę w budynku garaży samochodowych na os. c-2 [Gołaszewski 1955], czyli obecnej ARTZONIE Ośrodka Kultury im. C. K. Norwida. Podobny profil miał zespół „Lajkonik” przy Domu Kultury Dzieci i Młodzieży na os. Szkolnym [Downar 2011]. W 1953 r. na cele rekreacyjne uporządkowany został dodatkowo Lasek Mogiński. Sytuacja w zakresie organizacji kultury zaczęła się zatem normalizować [Rutkowska 1973].

POWOLNA STABILIZACJA (1954–1955)

W Nowej Hucie od 1954 r. – najpierw w salach Szkoły Podstawowej nr 81 na os. c-2, a od 1955 r. w pomieszczeniach nad kotłownią na os. Centrum B – funkcjonowało Społeczne Ognisko Muzyczne, przemianowane w 1958 r. na Państwową Szkołę Muzyczną [Feczko, Błachut 1974; Malinowski 1997; *Jest takie miejsce...* 2004]. W marcu 1954 r. otwarto na os. c-1 (później: Teatralnym) Klub Międzynarodowej Prasy i Książki [Gołaszewski 1955]. W tej lokalizacji działał do lipca 1956 r., kiedy przeniesiono go do nowego lokalu przy pl. Centralnym [Wąchała-Skindzier 2015, 2017; Smaga 2018].

Na przełomie 1955 i 1956 r. Dom Kultury Budowlanych przejęło Zjednoczenie Przemysłowe Budowy Huty im. Lenina, które uruchomiło pod jego auspicjami trzy kluby (na osiedlach: A-1, B-2 i barakowym w Pleszowie, tzw. Meksyku) oraz świetlicę w hotelu na os. c-1. Klub na os. A-1 nosił nazwę „Lotos” i prowadził działalność w sali zlikwidowanej, działającej od 1952 r. podupadłej restauracji Gigant. W 1957 r. placówki te scentralizowano i utworzono Zakładowy Dom Kultury w Pleszowie – tzw. Meksyku [Rutkowska 1973; Bendyk i in. 1985; Smaga 2017b; Wąchała-Skindzier 2017]. Po likwidacji tamtejszego osiedla baraków, w 1969 r. Dom Kultury rozpoczął działalność w zaadaptowanych lokalach sklepowych na os. Złotej Jesieni, gdzie funkcjonował wśród mieszkańców hoteli robotniczych aż do 1990 r. [Rutkowska 1973; Bendyk i in. 1985; Dzieszzyński, Franczyk 2006; Downar 2011].

Dwie nowe, duże instytucje kultury powstały w 1955 r. W budynku na os. c-1, przeznaczonym pierwotnie na scenę kameralną planowanego teatru przy pl. Centralnym, 8 marca 1955 r. Minister Kultury i Sztuki Włodzimierz Sokorski utworzył Teatr Ludowy, w związku z czym zlikwidowano Teatr Nurt. Nowa scena zainaugurowała działalność 3 grudnia 1955 r. sztuką *Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale* Wojciecha Bogusławskiego, której akcja toczy się w niedalekiej Mogile. Pierwszym dyrektorem teatru została Krystyna Skuszanka. Instytucja przez nią prowadzona przy współpracy reżysera Jerzego Krasowskiego i scenografa Józefa Szajny [zob. Janik 2013; Kosiński 2013] proponowała ambitny repertuar w myśl zasady, że niewyrobionego widza należy kształtować poprzez sztukę nowoczesną i odważną. Nie wszyscy uważali tę drogę za właściwą, co skutkowało licznymi polemikami na temat misji i programu tej instytucji [Timoszewicz, Kral 1962; Woźniak 1988; Fedorowicz 1997; Kosiński 2013; Wąchała-Skindzier 2013]. Niemniej „teatr Skuszanki i Krakowskiego stał się swego rodzaju fenomenem na mapie życia kulturalnego ówczesnej Polski” i „obwołany został jedną z najlepszych scen polskich” [Woźniak 1988, s. 9]. Dzięki temu instytucja posiadała renomę krajową i zagraniczną. Jak pisała Anna

Siatkowska: „Mówiło się nieraz wtedy, że Nowa Huta słynie w świecie z dobrej stali i dobrego teatru” [1997b, s. 114].

Drugą ze wspomnianych instytucji był Zakładowy Dom Kultury Huty im. Lenina (ZDK HIL), który został założony przez Związki Zawodowe Hutników w lipcu 1955 r. w Domu Młodego Robotnika przy ul. Bulwarowej [Żabicki Jan, w: Dziekan 1968, s. 3–7; *Wykurz Wiesława*, w: Dzieszzyński, Franczyk 2006, s. 85]. Do nowej instytucji trafił wtedy m.in. przeorganizowany Zespół Pieśni i Tańca „Nowa Huta” [Choma i in. 1994, 1999; Downar 2011]. Działalność kulturalna ruszyła pełną parą – np. już w listopadzie 1955 r. w Domu Młodego Robotnika wystąpił po raz pierwszy z jazzowym repertuarem zespół rytmiczny ZDK HIL, założony przez Stanisława Florka [Downar 2011; Jagło 2011]. W 1957 r. ZDK HIL przeniesiono na późniejsze os. Górali do pomieszczeń po Domu Młodego Hutnika, który

PLAC PRZY POCZCIE, BUDYNEK POCZTY, SIEDZIBA DOMU KULTURY BUDOWLANICH



otwarto 8 listopada 1952 r. jako wzorcowy hotel robotniczy dla pracowników kombinatu, ze stołówką i sceną [Żabicki Jan, w: Dziekan 1968, s. 3–7; Goban-Klas 1971; *Wykurz Wiesława*, w: Dzieszyński, Franczyk 2006, s. 85; Downar 2011; Golonka-Czajkowska 2012, 2013].

W kolejnych latach działalność ZDK HIL rozwijała się i prowadzona była w różnych oddziałach – m.in. Domu Młodego Robotnika (os. Stalowe 16a), Ognisku Młodych ZMS (os. Młodości 1), Ognisku Dziecięcym i Klubie Seniora (os. Na Skarpie 64), Zespole Pracowni Plastycznych (os. Willowe 16 i 17). Na os. Górali 23 najpierw działało Ognisko Muzyczno-Choreograficzne i Teatr Lalki Widzimi się, a potem Dom Kombatanta i Klub Związku Bojowników o Wolność i Demokrację wraz z otwartym w 1970 r. Muzeum Czynu Zbrojnego, prowadzonym przez weteranów wojennych. Najpóźniej otwartymi lokalizacjami były Klub Śródpole (os. Na Wzgórzach 17a) i Klub Kuźnia (os. Złotego Wieku 14). Instytucja opiekowała się też biblioteką oraz punktami bibliotecznymi, jak również świetlicami, które funkcjonowały w hotelach robotniczych i na terenie kombinatu. Działalność prowadzono ponadto w hali widowiskowo-sportowej i sali teatralnej Huty im. Lenina [Żabicki Jan, w: Dziekan 1968, s. 3–7; Dziekan, Niwiński 1970; Wachowski 1970; Choma i in. 1994, 1999; Szymczyk-Karnasiewicz 2003; *Wykurz Wiesława*, w: Dzieszyński, Franczyk 2006, s. 85; Downar 2011; Wąchała-Skindzier 2015].

W 1955 r. funkcjonowały już także mniejsze organizacje. W al. Róż działał sklep Desy, zajmującej się handlem dziełami sztuki i antykami [Stano 2017], a Jerzy Suberlak założył nowohucki oddział Polskiego Towarzystwa Fotograficznego. Siedziba organizacji fotograficznej znajdowała się w Dzielnicowej Radzie Narodowej. W 1961 r. uchwalono likwidację oddziału, a w jego miejsce powołano Klub Fotograficzny Zakładowego Domu Kultury HIL, przekształcony następnie w Klub Fotografików Amatorów ZDK HIL pod patronatem Ogniska Młodych ZMS na os. Młodości. Z tego środowiska w 1958 r. wyłonił się późniejszy Amatorski Klub Filmowy „Nowa Huta” [Siatkowska 1997a, 1997b; Szymczyk-Karnasiewicz 2003; *50 lat KKF... 2005*; Dzieszyński, Franczyk 2006; Gryczyński 2008].

Pomimo stabilizowania się sytuacji w Nowej Hucie, dalej spotykała się ona z krytyką. W *Poemacie dla dorosłych*, który ukazał się 21 sierpnia 1955 r. w „Nowej Kulturze”, Adam Ważyk pisał m.in., że „są ludzie z Nowej Huty, którzy nigdy nie byli w teatrze” [1955, s. 2]. Wydaje się jednak, że sytuacja w zakresie działalności kulturalnej nie była wtedy aż taka zła, jak by się mogło wydawać, choć oczywiście do ideału było daleko. Trzeba pamiętać, że cały czas Nowa Huta była jeszcze placem budowy, a pomimo tego z końcem 1955 r.,

po niespełna sześciu latach od rozpoczęcia budowy, działały w niej już biblioteki, kina, profesjonalny teatr, dwa domy kultury, ognisko muzyczne będące załącznikiem szkoły muzycznej, zespół pieśni i tańca, orkiestra dęta, towarzystwo fotograficzne, a nawet sklep z dziełami sztuki. Warunki pracy były jednak trudne, a poczucie prowizoryczności jeszcze długo towarzyszyło prowadzonej w Nowej Hucie działalności kulturalnej [zob. Żabicki Jan, w: Dziekan 1968, s. 5; Siatkowska 1997a, 1997b; Sowa 1997]. Realną zmianę infrastrukturalną dla działalności kulturalnej w Nowej Hucie przyniosło dopiero powstanie Nowohuckiego Centrum Kultury przy pl. Centralnym. Pierwszą część Centrum otwarto we wrześniu 1983 r., a drugą w 1986 r. [Dzieszyński, Franczyk 2006; Robak 2011].

Bibliografia:

50 lat KKF... 2005 – 50 lat Krakowskiego Klubu Fotograficznego 1955–2005, red. A. Bubula i in., Nowohuckie Centrum Kultury, Kraków 2005.

Bendyk 1985 – E. Bendyk i in., *Kamienie węgielne. Rzecz o BUDOSTAL-u*, Dobrowolne Zrzeszenie Budowlane „Budostal”, Kraków 1985.

Buratyński 1968 – S. Buratyński, *Badania archeologiczne na terenach budowy Huty im. Lenina i Nowej Huty*, „Materiały Archeologiczne Nowej Huty” 1968, t. 1, s. 7–12.

Choma i in. 1994 – M. Choma i in., *Monografia Huty im. Tadeusza Sendzimira*, Wydawnictwo Huty im. Tadeusza Sendzimira, Kraków 1994.

Choma i in. 1999 – M. Choma i in., *Huta im. Tadeusza Sendzimira S.A. w Krakowie 1949–1999*, Firma Wydawnicza Trans-Krak, Kraków 1999.

Downar 2011 – K. Downar, *Historia muzyki w Nowej Hucie 1950–1975*, w: *Zagrajmy to jeszcze raz... Muzyka Nowej Huty 1950–2000*, red. M. Fryźlewicz, katalog wystawy, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2011, s. 16–50.

Dziekan, Niwiński 1970 – B. Dziekan, L. Niwiński, *Nowa Huta. Informator turystyczny*, Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne, Kraków 1970.

Dzieszyński, Franczyk 2006 – R. Dzieszyński, J. L. Franczyk, *Encyklopedia Nowej Huty*, Wydawnictwo Towarzystwa Słowaków w Polsce, Kraków 2006.

Feczko, Błachut 1974 – E. Feczko, K. Błachut, *Państwowa Szkoła Muzyczna Kraków Nowa Huta 1974*, Państwowa Szkoła Muzyczna im. Mieczysława Karłowicza w Krakowie-Nowej Hucie, Kraków 1974.

Fedorowicz 1997 – J. Fedorowicz, *Teatr Ludowy – Kraków Nowa Huta, czyli kultura na obrzeżu miasta*, w: M. Domańska i in., *Dziedzictwo kulturowe Nowej Huty w rozwoju Obszaru Strategicznego Kraków-Wschód. Materiały konferencyjne*, Krakowskie Forum Rozwoju, Kraków 1997, s. 119–120.

- Goban-Klas 1971** – T. Goban-Klas, *Młodzi robotnicy Nowej Huty jako odbiorcy i współtwórcy kultury*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław 1971.
- Golonka-Czajkowska 2012** – M. Golonka-Czajkowska, „Budujemy Socjalizm” na peryferiach, „Prace Etnograficzne” 2012, t. 40, s. 11–25.
- Gołaszewski 1955** – T. Gołaszewski, *Kronika Nowej Huty od utworzenia działu projektowania Nowej Huty do pierwszego spustu surówki wielkopiecowej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1955.
- Gryczyński 2008** – A. Gryczyński, Świadczenie minionego czasu, w: *Czas zatrzymany 2. Wybór tekstów oraz fotografie z terenów Nowej Huty i okolic. Suplement*, red. A. Gryczyński, Nowohuckie Centrum Kultury, Kraków 2008, s. 3–8.
- Jagło 2011** – P. Jagło, *Muzyka rozrywkowa Nowej Huty*, w: *Zagrajmy to jeszcze raz... Muzyka Nowej Huty 1950–2000*, red. M. Fryźlewicz, katalog wystawy, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2011, s. 7–14.
- Janik 2013** – K. Janik, *Między metaforą a abstrakcją – scenografie Józefa Szajny w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie*, w: *Teatr w Nowej Hucie*, red. M. Baran, katalog wystawy, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2013, s. 99–119.
- Jest takie miejsce... 2004** – *Jest takie miejsce w Nowej Hucie... Jubileusz 50-lecia Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych im. Mieczysława Karłowicza*, red. J. Poprawa, Wydawnictwo MCDN, Kraków 2004.
- Kilofem, piórem... 1959** – *Kilofem, piórem i sercem. Nowa Huta we wspomnieniach, kronice i reportażu*, red. A. Albrecht, K. Strzelecki, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1959.
- Kosiński 2013** – D. Kosiński, *O teatr naprawdę ludowy. Krystyna Skuszanka i Jerzy Krasowski w Nowej Hucie 1955–1962*, w: *Teatr w Nowej Hucie*, red. M. Baran, katalog wystawy, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2013, s. 63–97.
- Kurczab 1955** – J. Kurczab, *Nurt. Opowieść o pewnym teatrze*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1955.
- Kurczab 1963** – J. Kurczab, *Kronika serdeczna*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1963.
- Lebow 2013** – K. Lebow, *Unfinished Utopia. Nowa Huta, Stalinism, and Polish Society, 1949–56*, Cornell University Press, Ithaca – London 2013.
- Malinowski 1997** – W. Malinowski, *Czy tylko pieśń masowa – muzyka w Nowej Hucie*, w: M. Domańska i in., *Dziedzictwo kulturowe Nowej Huty w rozwoju Obszaru Strategicznego Kraków-Wschód. Materiały konferencyjne*, Krakowskie Forum Rozwoju, Kraków 1997, s. 123–127.
- Mortkowicz-Olczakowa 1953** – H. Mortkowicz-Olczakowa, *Zmiany w krajobrazie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1953.
- Poprawa 1994** – J. Poprawa, *Orkiestra Dęta Huty im. Tadeusza Sendzimira*, Oficyna Cracovia, Kraków 1994.
- Robak 2011** – A. Robak, *Od popu do hip-hopu. Muzyka młodzieżowa w Nowej Hucie 1975–2000*, w: *Zagrajmy to jeszcze raz... Muzyka Nowej Huty 1950–2000*, red. M. Fryźlewicz, katalog wystawy, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2011, s. 51–77.
- Rutkowska 1973** – A. Rutkowska, *Z książką przez nowohucką budowę*, w: *Czas przeszły nie zmarnowany. Wspomnienia działaczy kulturalnych. 1945–1970*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1973, s. 86–110.
- Siatkowska 1997a** – A. Siatkowska, *Życie kulturalne Nowej Huty w latach 1949–1980*, Kraków 1997, nakład autorki.
- Siatkowska 1997b** – A. Siatkowska, *Życie kulturalne Nowej Huty w latach 1949–1980*, w: M. Domańska i in., *Dziedzictwo kulturowe Nowej Huty w rozwoju Obszaru Strategicznego Kraków-Wschód. Materiały konferencyjne*, Krakowskie Forum Rozwoju, Kraków 1997, s. 113–118.
- Siemieńska 1969** – R. Siemieńska, *Nowe życie w nowym mieście*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1969.
- Smaga 2017a** – M. Smaga, *Architektura osiedla Teatralnego w Nowej Hucie*, w: *Osiedleni. Teatralne*, red. M. Baran, katalog wystawy, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2018, s. 15–76.
- Smaga 2017b** – M. Smaga, „Stylowa”, „Arkadia”, „Mozaika”... – *wnętrza lokali gastronomicznych w Nowej Hucie z okresu PRL*, w: *Bufet pod Kombinatem*, red. M. Baran, katalog wystawy, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2017, s. 87–125.
- Stano 2017** – B. Stano, *Nowocześni w Nowej Hucie? Wielka budowa socjalizmu w obrazach (1949–1960)*, w: *Socrealizmy i modernizacje*, red. A. Sumorok, T. Załuski, Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, Łódź 2017, s. 178–208.
- Szymczyk-Karnasiewicz 2003** – M. Szymczyk-Karnasiewicz, *Vademecum Nowej Huty*, w: J. A. Karnasiewicz i in., *Nowa Huta. Okruchy życia i meandry historii*, Towarzystwo Słowaków w Polsce, Kraków 2003, s. 149–174.
- Timoszewicz, Kral 1962** – J. Timoszewicz, A. W. Kral, *Teatr Ludowy Nowa Huta 1955–1960*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1962.
- Ważyk 1955** – A. Ważyk, *Poemat dla dorosłych*, „Nowa Kultura” 1955, nr 34, s. 1–2.
- Wąchała-Skindzier 2013** – M. Wąchała-Skindzier, *Teatr w mieście socjalistycznym*, w: *Teatr w Nowej Hucie*, red. M. Baran, katalog wystawy, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2013, s. 9–61.
- Wąchała-Skindzier 2015** – M. Wąchała-Skindzier, *PRL mieszka w nas? Kultura czasu wolnego*, Muzeum PRL-u (w organizacji), Kraków 2015.
- Wąchała-Skindzier 2017** – M. Wąchała-Skindzier, *Miasto socjalistyczne na widelcu, czyli rzecz o nowohuckich lokalach gastronomicznych*, w: *Bufet pod Kombinatem*, red. M. Baran, katalog wystawy, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2017, s. 37–85.
- Woźniak 1988** – J. Woźniak, *Trzydzieści lat Teatru Ludowego w Krakowie-Nowej Hucie*, w: J. Woźniak i in., *30 lat Teatru Ludowego w Krakowie-Nowej Hucie*, red. M. Broniowska, J. Lenczowski, Krajowa Agencja Wydawnicza, Kraków 1988, s. 5–26.
- ZDK... 1968** – *Zakładowy Dom Kultury Huty im. Lenina*, red. B. Dziekan, Zakładowy Dom Kultury Huty im. Lenina, Kraków 1968.
- Zieliński 2009** – P. Zieliński, *Powstanie i rozwój systemu społecznego i instytucjonalnego Nowej Huty (1949–1966)*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2009.



rzeźba

Outdoor sculptures in Nowa Huta

The following article looks at the outdoor sculptures in Nowa Huta which do not commemorate any specific people or events. Arranged into seven different groups, the sculptures are categorised according to a certain common denominator, such as when they were created, their location, benefactor, initiator or target audience. The artists behind the works include Wiesław Bielak, Waleria Bukowiecka, Antoni Hajdecki, Wincenty Kućma, Marian Kruczek, Stanisław Małek, Lucjan Orzech, Józef Sękowski and Magdalena Pruszyńska-Jaroszyńska. In addition, there is a separate section in the text devoted to the exhibitions of outdoor sculptures held in Nowa Huta in the 1960s.

MONIKA KOZIOŁ

Rzeźby plenerowe
w Nowej Hucie





SYRENKA, MAGDALENA PRUSZYŃSKA-JAROSZYŃSKA

OBECNIE W NOWEJ HUCIE ZNAJDUJE SIĘ PONAD 20 RZEŹB. Przez wiele lat były one „jedynie” fragmentami krajobrazu, tak oczywistymi, że nikt nie zastanawiał się nad ich historią. Niestety, doprowadziło to do ich powolnego niszczenia. Dopiero niedawno zaczęto zwracać na nie uwagę i traktować jako element dziedzictwa kulturowego Nowej Huty. W 2017 r. poddano konserwacji 7 z nich [*Renowacja rzeźb...* 2017]. Następne czekają na swoją kolej. W przeszłości rzeźb było więcej, nie wszystkie jednak dotrwały do naszych czasów. W tekście uwzględnione zostały zachowane do dziś realizacje niezwiązane z upamiętnieniem konkretnych osób czy wydarzeń. Informacje o nich zostały zaczerpnięte m.in. z publikacji poświęconych Nowej Hucie, działalności SM „Hutnik”, monografii artystów oraz artykułów zamieszczonych w prasie. Bardzo inspirujące okazały się także rozmowy z autorami, artystami oraz osobami związanymi z nowohuckim środowiskiem twórczym. Niestety, nie przetrwała pamięć o autorach, oryginalnych tytułach czy datach powstania wszystkich prac.

PARK WIŚNIOWY SAD

Duża grupa rzeźb znajdowała się w Parku Wiśniowy Sad, który powstał ze środków Społecznego Funduszu Odbudowy Stolicy (SFOS) [Marcinek, Myczkowski 2017, s. 52]. Z tego

źródła zrealizowano także rzeźby [*Nowa Huta na II miejscu...* 1965, s. 4]. Do naszych czasów przetrwały dwie prace Magdaleny Pruszyńskiej-Jaroszyńskiej. Pierwsza z nich to abstrakcyjna kompozycja pokryta mozaiką, przez mieszkańców Nowej Huty nazywana *Ślimakiem* lub *Muszlą*, która została umieszczona w parku 1 października 1963 r. Jej roboczy tytuł, nadany przez artystkę, brzmi *Flirt wodorostów z muszlą* [Tarasek 2015, s. 30]. Druga to *Syrenka* z lat 1963–1965, wykonana ze sztucznego kamienia. Postać syrenki – mitologicznej pół kobiety, pół ryby, będącej także herbem i symbolem Warszawy – nawiązuje do faktu, że park Wiśniowy Sad powstał ze Społecznego Funduszu Odbudowy Stolicy. Na zdjęciu archiwalnym skrót SFOS był umieszczony na postumencie [*Nowa Huta. Pierwsze...* 1971]. Z archiwalnych fotografii znamy także pracę przedstawiającą matkę z dwójką dzieci [Głos NH 1967, nr 39, s. 7], po której pozostał jedynie trójkątny postument. W jej sąsiedztwie usytuowane były betonowy osiołek ozdobiony mozaiką oraz żyrafa, przykład rzeźby w metalu, która została usunięta w latach 70. [Marcinek, Myczkowski 2017, s. 50]. W publikacjach poświęconych Nowej Hucie natrafiamy na jeszcze jedną rzeźbę – przedstawienie łabędzia – która także znajdowała się w pobliżu Wiśniowego Sadu [*Nowa Huta. Pierwsze...* 1971]. Prawdopodobnie te realizacje wykonała Waleria Bukowiecka [Dziekan, Niwiński 1979, s. 16; Siatkowska 1997, s. 116].

RZEŹBY DLA NAJMŁODSZYCH MIESZKAŃCÓW

Niewątpliwie prace znajdujące się w Parku Wiśniowy Sad – osiołek, żyrafa – powstały dla najmłodszych mieszkańców Nowej Huty. Ciekawym elementem dekoracyjnym, który pełnił także funkcję wychowawczą, były kosze przedstawiające niedźwiadki z plastrzem miodu [Marcinek, Myczkowski 2017, s. 50]. To prawdopodobnie ich dotyczy wzmianka w wydawnictwie, które ukazało się z okazji 20-lecia działalności Spółdzielni Mieszkaniowej „Hutnik”: „Nawet zwykły kosz na śmieci może stanowić element plastyczny i doskonalnie komponować się z otoczeniem. Tak że ścisła współpraca ze środowiskiem twórczym przynosi obopólne korzyści” [SM „Hutnik”... 1979]. Jeden z tych koszy, umiejscowiony niedaleko Żłobka na os. Zielonym, zachował się do naszych czasów. Z kolei przed budynkiem Samorządowego Przedszkola nr 46 (os. Na Skarpie) znajduje się rzeźba nieznanego autora przedstawiająca dziewczynkę, przez mieszkańców nazywana *Dziewczynką*, *Przed-szkolakiem* lub *Anną*. Jest to jedna z najstarszych rzeźb znajdujących się w Nowej Hucie [*Czy znacie...* 1969, s. 5]. Bardzo podobna formalnie praca, wykonana również w betonie, przedstawiająca kota w butach znajduje się przy Żłobku Samorządowym nr 13 na os. Centrum A. W przeciwieństwie do dziewczynki, ta rzeźba jest pokryta różnokolorową farbą. Niektórzy mieszkańcy Nowej Huty pamiętają, że figura ta istniała już w latach 50.

MECENAT SPÓŁDZIELNI MIESZKANIOWEJ „HUTNIK”

Niepodważalne zasługi w propagowaniu sztuki oraz tworzeniu środowiska artystycznego w Nowej Hucie miała Spółdzielnia Mieszkaniowa „Hutnik”, która współpracowała z Zarządem Okręgu Związku Polskich Artystów Plastyków (ZPAP) oraz Stowarzyszeniem Twórczym „Nowa Huta”. Efektem tej działalności były m.in. pracownie i stypendia dla artystów, wystawy, katalogi. W kontekście tego artykułu jednak najważniejszym przedsięwzięciem było zamawianie oraz finansowanie rzeźb plenerowych, które miały zdobić osiedla oraz upowszechniać sztukę współczesną [Kmietowicz 1973; Rosiek 1974, s. 7]. Ogłaszano konkursy środowiskowe, w ramach których wyłaniano zwycięskie projekty rzeźb [Bielak 2018]. Najwcześniejsza, bo z 1973 r. (swój debiut miała w Pałacu Sztuki w ramach wystawy indywidualnej artysty), to realizacja Mariana Kruczka *Zdobyta przestrzeń*, która na os. Tysiąclecia została zamontowana w 1974 r., a po raz pierwszy była prezentowana w 1973 r. w Pałacu Sztuki. Rzeźba powstała z poprzemysłowych odpadów – rur, łańcu-

chów, części maszyn [Papp 1978, s. 72–73; Marian Kruczek... 2009, s. 15]. W niedalekim sąsiedztwie znajduje się praca Antoniego Hajdeckiego *Spirala kosmiczna* z 1974 r. [Głos NH 1974, s. 8]. Ta metalowa kompozycja, poprzez swój tytuł, nawiązuje do popularnego w tym czasie tematu podboju kosmosu. Dwie realizacje plenerowe przygotował także Wiesław Bielak. Pierwsza to abstrakcja wykonana z wapienia pińczowskiego, zatytułowana *Kształt przestrzeni* z 1974 r., znajdująca się na os. Bohaterów Września. Druga – *Macierzyństwo* z 1974 r. – przedstawia matkę z dzieckiem i jest zlokalizowana na os. Piastów [Bielak 2018]. To zestawienie rzeźb plenerowych zamyka praca o zoomorficznym kształcie, nieznanego autora, znajdująca się na os. Wysokim, która jest reprodukowana w publikacji wydanej przez Spółdzielnię Mieszkaniową „Hutnik” w 1974 r. [*Piętnaście lat...* 1974].

Te działania usankcjonowano porozumieniem zawartym 14 września 1974 r. pomiędzy przedstawicielami spółdzielni i ZPAP. W paragrafie 2 ustęp 2 odnajdujemy zapis: „Zarząd Okręgu Związku Polskich Artystów Plastyków zobowiązuje się do: udzielania pomocy fachowej w realizacji konkursu na rzeźby plenerowe w osiedlach spółdzielczych” [ANK 1974]. Konkurs na rzeźbę plenerową, która miałaby stanąć w Mistrzejowicach, został ogłoszony we wrześniu 1974 r. [*Konkurs...* 1974, s. 2]. Pierwotny termin składania projektów – 30 listopada 1974 – został przesunięty do 10 stycznia 1975 r. [*Przedłużono termin...* 1974, s. 6]. W lutym 1975 r. na łamach „Głosu Nowej Huty” podano, iż do konkursu zgłoszono 29 projektów, a do wykonania wybrano 7, w tym reprodukowaną pracę Jerzego Nowakowskiego, która jednak nigdy nie została zrealizowana w Nowej Hucie [*Plon konkursu...* 1975, s. 2]. Prawdopodobnie nie powstała z braku funduszy [Nowakowski 2019]. Zrealizowano natomiast dwie zgłoszone prace, obie znajdujące się na Plantach Bieńczyckich. Pierwsza to rzeźba Wincentego Kućmy *Dojrzewanie II* z 1975 r., wykonana w sztucznym kamieniu, której kształt jest inspirowany formami biologicznymi i przywołuje skojarzenie ze strączkiem groszku (stąd obiegowa nazwa tej rzeźby). Druga to rzeźba Józefa Sękowskiego *Rozkwitająca* z 1975 r. [*Sprawozdanie...* 1975], przez mieszkańców nazywana *Gitarą*.

PARK RATUSZOWY

Dzięki funduszom pochodzącym z Dzielnicowego Zarządu Budynków Mieszkalnych [OKT 1975, s. 7] w 1975 r. Wiesław Bielak zrealizował rzeźbę *Akwarium*, która stanęła w Parku Ratuszowym. Ukazuje ona przeskalowaną scenę z akwarium. Powstała z wapienia pińczowskiego, a sposób jej opracowania jest bardzo miękki i dopasowany do przedstawień ze świata natury.

FLIRT WODOROSTÓW Z MUSZLĄ, MAGDALENA PRUSZYŃSKA-JAROSZYŃSKA



Oprócz stałych realizacji rzeźbiarskich w Parku Ratuszowym organizowano także wystawy rzeźby plenerowej mające charakter czasowy. Od 1 do 9 czerwca 1968, z okazji Dni Krakowa, mieszkańcy mieli możliwość obejrzenia ekspozycji rzeźb artystów z Zakopanego. Zaprezentowano takie prace, jak: *Sportowiec* Henryka Burzca, *Piechur* Władysława Pawlika, *Dzik* Grzegorza Pecucha, *Bohater* Zygmunta Piekacza, *Macierzyństwo* Antoniego Rząsy, *Narciarz* Pawła Szczerby (ta rzeźba została uwieczniona przez Henryka Hermanowicza, zob. MHK-3514/N/2), *Rycerz* Antoniego Zacha. „Głos Nowej Huty” donosił: „Również na os. Szklane Domy oglądać będziemy mogli rzeźby Krystyny Czerwińskiej i Ryszarda Trzcińskiego. Rzeźby są wykonane w czynie społecznym” [Imprezy i wystawy... 1968, s. 7–8]. W tym samym miejscu, rok później, z okazji jubileuszu dzielnicy, Komitet Organizacyjny Obchodów 20-lecia Nowej Huty i zarząd Okręgu ZPAP w Krakowie zorganizowali wystawę rzeźby plenerowej, na której zaprezentowano ok. 20 rzeźb, m.in. takich artystów, jak: Krystyna Czerwińska, Roman Husarski, Wincenty Kućma, Roman Parkowski, Józef Sękowski, Ryszard Trzciński [Wystawa rzeźb... 1969, s. 2]. Dodatkowo w ramach tego wydarzenia rozstrzygnięto konkurs. Wyróżniono cztery prace: *Bukiet* Stanisława Płaskowskiego, *Grupę figuralną* Tadeusza Maszlocha, *Kompozycję* Antoniego Hajdeckiego i *Ptaka* Krystyny Czerwińskiej. Prace były prezentowane do 23 czerwca 1969 r. [Rzeźba plenerowa 1969, s. 5]. Nie były to jedyne prezentacje sztuki w przestrzeni publicznej. W życiorysie Antoniego Hajdeckiego, znajdującym się w Archiwum Akademii Sztuk Pięknych, odnajdujemy wzmiankę, iż artysta brał udział w wystawie rzeźby plenerowej w Nowej Hucie także w 1970 r.

INICJATYWY ODDOLNE MIESZKAŃCÓW I ARTYSTÓW

Impuls, który inicjował powstawanie rzeźb, pochodził także od samych mieszkańców i twórców. Nie tylko bowiem mecenas państwowi, ale także obywatele wychodzili z propozycją realizacji prac w przestrzeni miejskiej. Na os. Górali odnajdujemy przykład zaangażowania mieszkańców w estetyzację osiedla – rzeźbę *Delfin* pochodzącą z lat 1969–1970. Pierwotnie była to fontanna. Inicjatorami jej budowy byli mieszkańcy osiedla – Edward Rybicki i Ryszard Wójcik [Brożek 1970, s. 7; Wójcik 2018]. Idea jej powstania zrodziła się w 1967 r., a w realizacji pomogli mieszkańcy okolicznych bloków oraz entuzjaści pomysłu. Dzięki obecności fontanny zmieniło się oblicze skweru – ustawiono ławki, stoliki oraz kosze. Koniec funkcjonowania fontanny łączy się z zabudową przejścia między blokami 23 i 24 oraz zaniechaniem planów budowy obiegu zamkniętego. Około 15 lat temu misa fontanny została zasypa ziemią i ob-



NARCIARZ, PARK RATUSZOWY

sadzona roślinami. Wydaje się także, że rzeźba przedstawiająca pulchnego chłopca, znajdująca się na os. Zgody, to przykład prywatnej inicjatywy artysty-amatora, wynikającej z potrzeby „udekorowania” otoczenia. Przez mieszkańców Nowej Huty praca jest nazywana *Putto* lub *Amor*.

W przestrzeni dzielnicy odnajdujemy też realizacje, które powstały z inicjatywy samych artystów. Jednym z nich był Stanisław Małek, który w 1977 r. otrzymał pracownię na os. Jagiellońskim. W dowód wdzięczności postanowił wykonać rzeźbę. Ze względu na jej wymiary i technikę (spawanie) konieczna była pomoc pracowników wydziału Walcowni

Drobnej i Drutu. Prace trwały ponad miesiąc. Tak powstał *Wzlot*, abstrakcyjna kompozycja w metalu, która znajduje się przy ul. Bulwarowej. Ze względu na zaangażowanie huty ukazały się liczne artykuły, w których podkreślano pionierską współpracę między artystą a zakładem przemysłowym. Wartość czynu społecznego wyceniono na 195 tys. zł [*Huta wykonała...* 1977, s. 2; *Stal w ręku...* 1977, s. 1–2; Rogozik 2017]. Drugim twórcą był Lucjan Orzech, który zrealizował dwie rzeźby – *Małe organy* (1978, os. Wandy) oraz *Ptaki* (1978, os. Willowe). Powstały one jako rekompensata dla administracji os. Wandy za użytkowanie przez artystę poddasza. Początkowo miało to być pomnik mitycznej Wandy. W rezultacie poszukiwań artystycznych powstały jednak dwie wspomniane kompozycje. Ich wykonanie poprzedzało powstanie modeli w skali 1:10, które zostały przedstawione do akceptacji komisji. W jej skład weszli m.in. ówczesny plastyk miejski oraz prof. Stefan Borzęcki. Materiał, z którego wykonano rzeźby, został pozyskany z kombinatu. W spawaniu poszczególnych elementów artyście pomagał pracownik Huty im. Lenina [Orzech 2019].

SZPITAL IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO

Grupę, która znajduje się na dziedzińcu wewnętrznym szpitala, tworzą cztery rzeźby, których autorami są różni artyści. Ich dokładne datowanie nie jest znane, jednak wzmianka o nich pojawia się w „Głosie Nowej Huty” z 1970 r. [Głos NH 1970, s. 7] oraz z 1974 r. [Wartalski 1974, s. 2]. Pierwsza realizacja to *Akt Krzysztofa Kędzierskiego* [Wartalski 1974, s. 2]. Nie jest to realistyczne przedstawienie. Jednak miękkość i ograniczoność kompozycji jednoznacznie kojarzy się z ciałem. Druga rzeźba to *Łuczniczka* autorstwa Tadeusza Mazurka [Wartalski 1974, s. 2]. Podobnie jak u Kędzierskiego, również w tej pracy widoczna jest syntetyczność formy, która jednak nie wpływa na rozpoznanie tematu przedstawienia. Pierwotnie rzeźba była prezentowana na wysokim postumencie [zob. Głos NH 1970, s. 7]. Organiczność i syntetyczność kompozycji przychodzi na myśl osiągnięcia Henry’ego Moore’a. Trzecia praca, autorstwa Bronisława Chromego, została wykonana w kamieniu i jest schematycznym przedstawieniem ciała ludzkiego ukazanego od pasa do kolan, z wydrążoną wnęką w okolicach brzucha. Henryk Wartalski w „Głosie Nowej Huty” podaje *Dopełnienie* jako tytuł tej pracy [Wartalski 1974, s. 2]. Rzeźba pochodzi z początku lat 60. i wspólnie z inną realizacją Chromego, zatytułowaną *Oczekiwanie*, tworzy cykl. Obie mają podobną formę i ukazują fragment ciała kobiecego. *Dopełnienie* uzupełnione jest jednak o przedstawienie płodu, po którym w nowohuckiej pracy pozostały jedynie wystające fragmenty drutów. Tytuł *Oczekiwanie* został także przywołany przez Wartalskiego, ale jako tytuł rzeźby z drewna autorstwa Stefana Borzęckiego. Obecnie na dziedzińcu szpitala nie istnieje

żadna praca wykonana w tym materiale, a tytuł nawiązuje do cyklu Bronisława Chromego. Może więc taka realizacja została usunięta z terenu szpitala lub jest to pomyłka autora artykułu. Czwartha rzeźba bowiem została wykonana z gliny pokrytej szkliwem ceramicznym i jest kompozycją abstrakcyjną. Jej autorem jest najprawdopodobniej Antoni Hajdecki [Nowakowski 2019].

WSPÓŁCZESNE RZEŻBY

Przykładem współczesnej rzeźby są dwie realizacje Maurycego Gomulickiego – *Muchomor* (2014) oraz *Muchomor II* (2016), które znajdują się przed budynkiem Nowohuckiego Centrum Kultury. *Muchomor* powstały w ramach projektu Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena. Ich uzupełnieniem są *Muchomor II* – trzy rzeźby-siedziska. Obie realizacje wpisują się w szerszy projekt tej instytucji, który ma na celu „ożywienie terenu wokół Nowohuckiego Centrum Kultury za sprawą sztuki” [*Muchomor...* 2016].

PO CO RZEŻBA?

Wprowadzanie rzeźb w przestrzeń publiczną łączyło się z dążeniem do osiągnięcia kilku celów. Rzeźba spełniała bowiem pewne funkcje. Najbardziej oczywistą była estetyzacja osiedli. Henryka Rosiek w artykule zamieszczonym na łamach „Głosu Nowej Huty” określa to nawet mianem „walki o estetykę osiedli” [1974, s. 7]. Jednak w kontekście szerszej polityki kulturalnej realizowanej w Nowej Hucie, która miała dbać m.in. o rozwój kulturalny mieszkańców [zob. Żabicki 1968], rzeźby były jednym z narzędzi edukacji. Pisze o tym choćby Lech Kmietowicz (prezes Spółdzielni Mieszkaniowej „Hutnik”):

Wychodząc naprzeciwko społecznym potrzebom krzewienia kultury w Nowej Hucie, spróbowano stworzyć system stałego oddziaływania twórców na swoje środowisko. [...] Jest to przede wszystkim stały kontakt mieszkańca ze współczesną sztuką bezpośrednio na osiedlu. Składa się na to zarówno rzeźba przestrzenna umiejscowiona w krajobrazie współczesnej architektury, jak i reprodukcje obrazów zawieszona w klatce schodowej [1974].

Ostatnia wymieniona tutaj funkcja rzeźby plenerowej wiąże się z mecenatem państwa nad artystami, postulowanym już na Konferencji Plastyków w Nieborowie w 1949 r. [Opaska

2000, s. 121]. Państwo wspierało finansowo artystę poprzez stypendia, organizację wystaw, zakupy prac oraz zlecenia, np. realizacji rzeźb plenerowych.

Na terenie Polski, właściwie w większości miast, możemy odnaleźć przykłady rzeźby plenerowej. Są one dowodem mecenatu spółdzielni mieszkaniowych i władz miejskich, które dążyły do włączania sztuki współczesnej w lokalny krajobraz. Rzeźby w Nowej Hucie należy zatem traktować nie jako odosobniony przypadek, ale jako wynik prężnie działającej polityki kulturalnej czasów PRL-u.

Bibliografia:

ARCHIWALIA

MHK-3514/N/2 – H. Hermanowicz, *Nowa Huta, Park Ratuszowy*, fotografia, Karta eksponatu nr inw.MHK-3514/N/2, Cyfrowy Thesaurus, <http://ct.mhk.pl/wps/portal/mhmk/main/strona-artefaktu?artefactId={C2C578BC-3F27-4A1E-8D5A-3BAFD88FF703}> [dostęp: 25.06.2018].

MHK-3514/N/3 – H. Hermanowicz, *Nowa Huta, Park Ratuszowy*, fotografia, Karta eksponatu nr inw. MHK-3514/N/3, <http://ct.mhk.pl/wps/portal/mhmk/main/strona-artefaktu?artefactId={9E-3A60FA-9869-484A-BA0C-60717ED2F173}> [dostęp: 26.06.2018].

Sprawozdanie... 1975 – *Sprawozdanie Spółdzielni Mieszkaniowej „Hutnik” z 1975 roku*, Archiwum Państwowe w Krakowie, Wojewódzki Związek Spółdzielni Mieszkaniowych w Krakowie, 29/1560/10.

OPRACOWANIA

Dziekan, Niwiński 1979 – B. Dziekan, L. Niwiński, *Nowa Huta. Informator turystyczny*, Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne, Kraków 1970, s. 16.

Kmietowicz 1973 – L. Kmietowicz, wstęp, w: *Wystawa malarstwa Janusza Trzebiatowskiego. Grudzień 1973 rok*, katalog wystawy zorganizowanej w Krakowie przez Spółdzielnię Mieszkaniową „Hutnik”, przedm. A. Pollo, Kraków 1973.

Kmietowicz 1974 – L. Kmietowicz, wstęp, w: *Wystawa malarstwa Ireny Dembowskiej. Grudzień 1974 rok*, katalog wystawy zorganizowanej w Krakowie przez Spółdzielnię Mieszkaniową „Hutnik”, Kraków 1974.

Marcinek, Myczkowski 2017 – R. Marcinek, Z. Myczkowski, *Park Wiśniowy Sad i Park Żeromskiego*.

Parki wzdłuż Wiślanej Skarpy, Ośrodek Kultury im. Cypriana Kamila Norwida, Kraków 2017, s. 52.

Marian Kruczek... 2009 – *Marian Kruczek. Malarstwo, grafika, rzeźba*, katalog wystawy zorganizowanej w Krakowie przez Nowohuckie Centrum Kultury (październik – listopad 2009), wstęp S. Rodziński, Kraków 2009, s. 15.

Papp 1978 – S. Papp, *Marian Kruczek*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978, s. 72–73.

Piętnaście lat... 1974 – *Nowa Huta. Piętnaście lat Spółdzielni Mieszkaniowej*, red. L. Mikrut, Wydawnictwo Zarządu „Hutnik”, Kraków 1974.

Nowa Huta. Pierwsze... 1971 – *Nowa Huta. Pierwsze socjalistyczne miasto w Polsce*, oprac. J. Skarbowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1971.

SM „Hutnik”... 1979 – *Spółdzielnia Mieszkaniowa „Hutnik” 1958–1978*, Wydawnictwo Zarządu „Hutnik”, Kraków 1979.

Tarasek 2015 – K. Tarasek, *Zdobyta przestrzeń? Rzeźba plenerowa w Nowej Hucie*, praca magisterska napisana na Uniwersytecie Papieskim Jana Pawła II, Kraków 2015, s. 30.

Żabicki 1968 – J. Żabicki, wstęp, w: *Zakładowy Dom Kultury im. Lenina*, Zakładowy Dom Kultury Huty im. Lenina, Kraków 1968.

PRASA

Brożek 1970 – J. Brożek, *Czynem społecznym wybudowali fontannę*, „Głos Nowej Huty” 1970, nr 20, s. 7.

Czy znacie... 1969 – *Czy znacie Nową Hutę?*, „Echo Krakowa” 1969, nr 113, s. 5.

Głos NH 1967 – „Głos Nowej Huty” 1967, nr 39, s. 7.

Głos NH 1970 – „Głos Nowej Huty” 1970, nr 38, s. 7.

Głos NH 1974 – „Głos Nowej Huty” 1974, nr 19, s. 8.

Huta wykonała... 1977 – *Huta wykonała... rzeźbę*, „Gazeta Południowa” 1977, nr 124, s. 2.

Imprezy i wystawy... 1968 – bg, *Imprezy i wystawy z okazji „Dni Krakowa”*, „Głos Nowej Huty” 1968, nr 22, s. 7–8.

Konkurs... 1974 – (R), *Konkurs na rzeźbę w plenerze*, „Głos Nowej Huty” 1974, nr 38, s. 2.

Nowa Huta na II miejscu... 1965 – (bg), *Nowa Huta na II miejscu w świadomości na SFOS*, „Głos Nowej Huty” 1965, nr 36, s. 4.

OKT 1975 – (OKT), [b.t.], „Głos Nowej Huty” 1975, nr 44, s. 7.

Plon konkursu... 1975 – *Plon konkursu SM „Hutnik”*, „Głos Nowej Huty” 1975, nr 5.

Przedłużono termin... 1974 – *Przedłużono termin konkursu na rzeźbę*, „Głos Nowej Huty” 1974, nr 48.

Rosiek 1974 – H. Rosiek, *Porozumienie pomiędzy SM „Hutnik” a plastykami*, „Głos Nowej Huty” 1974, nr 38, s. 7.

Rzeźba plenerowa 1969 – aż, *Rzeźba plenerowa*, „Echo Krakowa” 1969, nr 135, s. 5.

Stal w ręku... 1977 – *Stal w ręku rzeźbiarza*, „Głos Nowej Huty” 1977, nr 22, s. 1–2.

Wartalski 1974 – H. Wartalski, *Inicjatywa godna pochwały. Wszystko dla chorych*, „Głos Nowej Huty” 1974, nr 30, s. 2.

Wystawa rzeźb... 1969 – (bg), *Wystawa rzeźb w Ali Róż*, „Głos Nowej Huty” 1969, nr 20, s. 2.

INTERNET

Muchomory... 2016 – *Muchomory 2 – niezwykła instalacja przed NCK*, Nowohuckie Centrum Kultury, 30.12.2016, <https://nck.krakow.pl/muchomory-2/> [dostęp: 16.08.2018].

Rogozik 2017 – M. Rogozik, *Nie dlutem, a rękami hutników stworzył kultowe dziś „Piszczalki”*, „Dziennik Polski”, 15.07.2017, <https://dziennikpolski24.pl/nie-dlutem-a-rekami-hutnikow-stworzyl-kultowe-dzis-piszczalki-zdjecia/ar/12271163> [dostęp: 5.08.2018].

Renowacja rzeźb... – *Renowacja rzeźb w Nowej Hucie*, „Zarząd Dróg Miasta Krakowa”, 27.06.2017, http://zikit.krakow.pl/ogolne/211249,1787,komunikat,renowacja_rzezb_w_nowej_hucie.html [dostęp: 1.09.2018].

KOMUNIKACJA PRYWATNA

Bielak 2018 – Wywiad z Wiesławem Bielakiem, Kraków, 20.08.2018, materiały własne.

Nowakowski 2019 – Korespondencja elektroniczna z Jerzym Nowakowskim, 9.09.2019, oraz wywiad, Wieliczka, 7.09.2019, materiały własne.

Orzech 2019 – Korespondencja elektroniczna z Lucjanem Orzechem, 18.01.2019.

Wójciki 2018 – Wywiad z Ryszardem Wójcikiem, Kraków, 13.06.2018, materiały własne.

Spis ilustracji

s. 6 Koncert zespołu big-beatowego Help, Kraków-Nowa Huta, lipiec 1974, fot. Janusz Podlecki, wł. MHK

s. 12–13 Na planie filmu „Wysoka” z Amatorskiego Klubu Filmowego Nowa Huta, Kraków-Nowa Huta, 1971 r., wł. Rodziny Ridanów

NOWA HUTA W ARCHITEKTURZE / MICHAŁ WIŚNIEWSKI

s. 14–15 Bloki mieszkalne w Bieńczycach, Kraków-Nowa Huta, l. 60. xx w., fot. nieznany, wł. MHK

s. 16 Plac Centralny, l. 60. xx w., fot. Henryk Hermanowicz, wł. MHK

s. 19 Blok Francuski i Blok Szwedzki, l. 60. xx w., fot. Henryk Hermanowicz, wł. MHK

s. 22 Ośrodek usługowy (stołówka) Złota Jesień na os. Złotej Jesieni, „Mister architektury Krakowa”, 1971, proj. zespół pod kier. Olgierda Krajewskiego, realizacja 1966–1969, fot. Janusz Podlecki, wł. MHK

s. 26 Detale architektoniczne Teatru Ludowego, proj. Janusz i Marta Ingardenowie, Kraków-Nowa Huta, l. 60. xx w., fot. Henryk Hermanowicz, wł. MHK

NOWA HUTA W LITERATURZE / ANNA GROCHOWSKA

s. 28–29 Na planie filmu „Sonata marymoncka”, 1987 r., fot. Tomasz Wierzejski, wł. Rodziny Ridanów

s. 30 Widok z kopca Wandy na pola Mogiły, Kraków-Nowa Huta, l. 50. xx w., fot. Henryk Hermanowicz, wł. MHK

s. 33 Konstanty Niemczykiewicz, *Odpust w Mogile pod Krakowem*, olej na płótnie, 1878, Kraków, wł. MHK

s. 38 Kiermasz książek przed księgarnią Skarbnica, Kraków-Nowa Huta, l. 60. xx w., fot. Henryk Hermanowicz, wł. MHK

NOWA HUTA W MUZYCE / PAWEŁ JAGŁO

s. 42–43 Zabawa z zespołem big-beatowym Help, Kraków-Nowa Huta, lipiec 1974, wł. MHK

s. 44 Zespół instrumentalny Chorus w Zakładowym Domu Kultury Huty im. Lenina, ok. 1980, fot. nieznany, wł. OKN

s. 46 Sirtaki w czasie XI Olimpiady Kulturalnej Wydziałów Huty im. Lenina; od prawej: Kula Badi, Charula Rusioti, Anna Cumari, Rula Chralambopulu, Fanula Karajani, Wasilikula Peristera, sala teatralna budynku „S” Centrum Administracyjnego HIL, 1973, fot. nieznany, wł. OKN

s. 51 Jolanta i Roma Dociec z zespołem Ryszardy; od lewej: Eugeniusz Jakubowski (gitara rytmiczna), Jerzy Konieczny (gitara basowa), Siostry Doniec (głos), Ryszard Binas (perkusja), Ryszard Szczudłowski (gitara), sala teatralna HIL, 1965, fot. nieznany, wł. OKN

NOWA HUTA W TEATRZE / MARIA WĄCHAŁA-SKINDZIER

s. 52–53 Spektakl *Romeo i Julia*, reż. J. Fedorowicz, fot. Janusz Skórski, wł. Teatr Ludowy

s. 54 Scena ze sztuki *Pan prezydent miasta Krakowa w kłopotach*, reż. Zbigniew Filus, Teatr Nurt w Nowej Hucie, 1952, fot. nieznany, wł. MHK

s. 56 Spektakl *Romeo i Julia*, reż. Jerzy Fedorowicz, fot. Janusz Skórski, wł. Teatr Ludowy

s. 58 *Krwawe wesele – muzyczna opowieść o cygańskim sercu*, scen. i reż. Bartosz Szydłowski, scenografia Małgorzata Szydłowska, Kraków-Nowa Huta, 2007, fot. Katarzyna Pałetko, wł. Teatr Łaźnia Nowa

s. 61 *Fakir, czyli optymizm*, Bartosz Szydłowski z aktorami, reż. Bartosz Szydłowski, scenografia Małgorzata Szydłowska, Kraków, 2011, fot. Grzegorz Ziemiański, wł. Teatr Łaźnia Nowa

NOWA HUTA W SZTUKACH PŁASTYCZNYCH / MONIKA KOZIOŁ

s. 64–65 Wernisaz wystawy Eugeniusza Muchy w ramach II cyklu „Prezentacje – Plastycy Nowej Huty”, Kraków-Nowa Huta, listopad 1970, fot. nieznany, wł. OKN

s. 66 Erwin Czerwenka, *Zabawa w pracy*, 1950, olej na płótnie, wł. OKN

s. 68–69 Witold Chomicz, *Kraków-Nowa Huta z lat 50.*, 1954, technika mieszana, cz. I, II i III, tzw. *Tryptyk nowohucki*, wł. OKN

s. 71 Ryszard Ledwos, *Kombinat Nowohucki*, 1964, olej na płótnie, wł. OKN

s. 72 Roman Banaszewski, *Miasto*, 1968, grafika, wł. OKN

s. 75 Józef Szajna, *Klatka – obraz z żółtą plamą*, 1963, kolaż, wł. OKN

NOWA HUTA W FOTOGRAFII / ADAM GRZYCZYŃSKI

- s. 76–77** Osiedle Mistrzejowice, Kraków-Nowa Huta, l. 70. xx w., fot. Leszek Dziedzic, wł. KKF
- s. 78** Cementarz w Grębałowie na tle dymiącego kombinatu, Kraków-Nowa Huta, l. 70. xx w., fot. Mieczysław Libront, wł. KKF
- s. 81** Budowa bloków Adamskiego, Kraków-Nowa Huta, 1949, fot. Stanisław Senisson, wł. KKF
- s. 83** Maszynista, Kraków-Nowa Huta, l. 60. xx w., fot. Henryk Hermanowicz, wł. KKF
- s. 86** Łąki Nowohuckie o zachodzie słońca, Kraków-Nowa Huta, fot. i wł. Adam Grzyczyński
- s. 89** Dymiący kombinat, Kraków-Nowa Huta, l. 60. xx w., fot. Henryk Hermanowicz, wł. KKF

NOWA HUTA W FILMIE / MARIA MALATYŃSKA

- s. 90–91** Jerzy Ridan na planie filmu z Amatorskiego Klubu Filmowego Nowa Huta, wł. Rodziny Ridanów
- s. 90–91** Kino Świt, lata 60. xx w., fot. Henryk Hermanowicz, wł. MHK
- s. 97** Jerzy Ridan na planie filmu *Róg Marksa i Obrońców Krzyża*, Kraków-Nowa Huta, 1996, fot. Tomasz Wierzejski, wł. Rodziny Ridanów
- s. 98** Maria Malatyńska podczas wydarzenia „Magia kina. Nocny happening filmowy”, kino Sfinks, 13 października 2006, fot. Grzegorz Ziemiański, wł. OKN
- s. 100–101** Jerzy Ridan na planie filmu „Róg Marksa i Obrońców Krzyża”, Kraków-Nowa Huta, 1996, wł. Rodziny Ridanów

ARCHITEKTURA W NOWEJ HUCIE / MICHAŁ WIŚNIEWSKI

- s. 102–103** Bloki Adamskiego na najstarszych osiedlach nowohuckich, Kraków-Nowa Huta, l. 60. xx w., fot. Henryk Hermanowicz, wł. MHK
- s. 104** Bloki Adamskiego na najstarszych osiedlach nowohuckich, Kraków-Nowa Huta, l. 60. xx w., fot. Henryk Hermanowicz, wł. MHK
- s. 107** Pierwszy wysokościowiec w Nowej Hucie – „Helikopter” wraz z pawilonem handlowym, os. Centrum D, proj. Kazimierz Chodorowski, Stefan Golonka, po 1963, fot. Henryk Hermanowicz, wł. MHK
- s. 108** Centrum Administracyjne HIL, budynek dyrekcyjny „Z”, projekt: Janusz Ballen-

stedt oraz Janusz i Marta Ingardenowie, realizacja 1952–1955, fot. Wojciech Łaziński, Miastoprojekt-Kraków, wł. MHK

LITERATURA W NOWEJ HUCIE / ANNA GROCHOWSKA

- s. 112–113** Biblioteka w Nowej Hucie, Kraków-Nowa Huta, l. 60. fot. nieznany, wł. MHK
- s. 114** Biblioteka w Nowej Hucie, Kraków-Nowa Huta, l. 60. xx w., fot. nieznany, wł. MHK
- s. 117** Wnętrze Międzynarodowego Klubu Prasy i Książki, popularnego „Empiku”, przy pl. Centralnym, Kraków-Nowa Huta, l. 50. xx w., fot. Henryk Hermanowicz, wł. MHK

MUZYKA W NOWEJ HUCIE / PAWEŁ JAGŁO

- s. 122–123** Koncert zespołu big-beatowego Help, Kraków-Nowa Huta, lipiec 1974 r., fot. Janusz Podlecki, wł. MHK
- s. 124** Występ zespołu Celiny Kreyczy z Estrady Piosenki w ZDK HIL, tzw. kawiarnia Pod Żukami (instalacja rzeźbiarska Mariana Kruczka), połowa lat 70. xx w., fot. nieznany, wł. OKN
- s. 126–127** Koncert zespołu Ryszardy na Wzgórzach Krzesławickich, w składzie: Stefan Rzytki (głos), Eugeniusz Jakubowski (gitara rytmiczna, głos), Jerzy Konieczny (gitara basowa), Ryszard Binas (perkusja), Ryszard Szczudłowski (gitara solowa), październik 1965, fot. Józef Brożek, wł. OKN
- s. 131** Ognisko Młodych zms (klub Violinka), gdzie mieścił się Jazz Klub, os. A-25 (obecnie Młodości), l. 50., xx w., fot. Henryk Hermanowicz, wł. MHK

TEATR W NOWEJ HUCIE / MARIA WĄCHAŁA-SKINDZIER

- s. 132–133** Spektakl *Nowohucka telenowela* w reżyserii Jakuba Roszkowskiego, scen. Anna Maria Kaczmarska, Kraków-Nowa Huta, 2019 r., fot. Monika Stolarska, wł. Teatr Łażnia Nowa
- s. 134** Premiera sztuki Wojciecha Bogusławskiego *Krakowiacy i Górale*, reż. Wanda Wróblewska, insc. Leon Schiller, scenografia Władysław Daszewski, muz. J. Stefani w układzie Władysława Raczkowskiego, Kraków, 3 grudnia 1955, fot. nieznany, wł. MHK
- s. 137** Teatr Nurt, barak na os. B-1, Kraków-Nowa Huta, l. 50. xx w., fot. nieznany, wł. MHK
- s. 138** *Edyp. Tragedia nowohucka*, reż. Bartosz Szydłowski, scenografia Małgorzata Szydłowska, Kraków-Nowa Huta, za zdjęciu Kamil Gidlewski, fot. Krescenty Głazik, wł. Teatr Łażnia Nowa

SZTUKI PLASTYCZNE W NOWEJ HUCIE / MONIKA KOZIOŁ

- s. 142–143 Wystawa Marii Pnińskiej-Bereś (stypendystki nił) w Galerii Rytm, Kraków-Nowa Huta, styczeń 1976 r., fot. nieznanymi, wł. okn
- s. 144 Wernisaż wystawy Eugeniusza Muchy, w ramach II cyklu „Prezentacje – Plastyki Nowej Huty”, Kraków-Nowa Huta, listopad 1970, fot. nieznanymi, wł. okn
- s. 151 Wystawa Marii Pnińskiej-Bereś (stypendystki nił) w Galerii Rytm, Kraków-Nowa Huta, styczeń 1976, fot. nieznanymi, wł. okn

FOTOGRAFIA W NOWEJ HUCIE / ADAM GRZYCZYŃSKI

- s. 152–153 Kajakarze przy Zalewie Nowohuckim, Kraków-Nowa Huta, l. 60. xx w., fot. Władysław Rospondek, wł. kKF
- s. 154 Krowy pasące się na pl. Centralnym, Kraków-Nowa Huta, l. 60. xx w., fot. Zbigniew Kot, wł. kKF
- s. 157 Samochód Spółdzielczego Przedsiębiorstwa Budowlanego na terenie budowy Nowej Huty, Kraków-Nowa Huta, 1949, fot. Stanisław Senisson, wł. kKF
- s. 158 Autobusy, popularne „ogórki”, zaparkowane w Nowej Hucie, Kraków-Nowa Huta, l. 60. xx w., fot. Władysław Rospondek, wł. kKF
- s. 161 *Zdobyta przestrzeń*, Marian Kruczek, os. Tysiąclecia, Kraków-Nowa Huta, l. 70. XX w., fot. Jan Zych, wł. kKF

FILM W NOWEJ HUCIE / MARIA MALATYŃSKA

- s. 162–163 Dyskusja podczas przeglądu filmów w Dyskusyjnym Klubie Filmowym ZDK nił, l. 70. xx w., Kraków-Nowa Huta, fot. nieznanymi, wł. okn
- s. 164 Podczas przeglądu filmów w Dyskusyjnym Klubie Filmowym ZDK nił, l. 70. XX w., Kraków-Nowa Huta, fot. Tadeusz Zapart, wł. okn
- s. 167 Zaproszenie na projekcję w Dyskusyjnym Klubie Filmowym „Kropka” w ZDK nił, Kraków-Nowa Huta, 10 kwietnia 1985 r., wł. okn
- s. 168 Jerzy Ridan w Amatorskim Klubie Filmowym Nowa Huta, l. 50. xx w., Kraków-Nowa Huta, wł. Rodziny Ridanów
- s. 170 Grażyna Torbicka podczas wydarzenia „Magia kina. Nocny happening filmowy” w kinie Sfinks, 13 października 2006, fot. Grzegorz Ziemiański, wł. okn

s. 172–173 Brama główna nił, l. 60. xx w., fot. Daniel Zawadzki, wł. kKF

POCZĄTKI ZORGANIZOWANEJ DZIAŁALNOŚCI KULTURALNEJ W NOWEJ HUCIE / JAROSŁAW KLAŚ

- s. 174–175 Kino Świt, Kraków-Nowa Huta, l. 60 xx w., fot. Daniel Zawadzki, wł. kKF
- s. 176 Dom Młodego Hutnika (od 1957 Zakładowy Dom Kultury nił), ok. 1955, Kraków-Nowa Huta, fot. nieznanymi, wł. mHK
- s. 181 Plac przy Poczcie, budynek poczty, w którym miał swoją siedzibę Dom Kultury Budowlanych, lata 50. xx w., Kraków-Nowa Huta, fot. Henryk Hermanowicz, wł. mHK

RZEŻBY PLENEROWE W NOWEJ HUCIE / MONIKA KOZIOŁ

- s. 186–187 *Zdobyta przestrzeń*, Marian Kruczek, os. Tysiąclecia, Kraków-Nowa Huta, l. 70. xx w., fot. Jan Zych, wł. kKF
- s. 188 *Syrenka*, Magdalena Pruszyńska-Jaroszyńska, 1963–1965, park Wiśniowy Sad, Kraków-Nowa Huta, l. 60. xx w., fot. Henryk Hermanowicz, wł. mHK
- s. 190 *Flirt wodorostów z muszlą*, Magdalena Pruszyńska-Jaroszyńska, 1963, park Wiśniowy Sad, Kraków-Nowa Huta, l. 60. xx w., fot. Henryk Hermanowicz, wł. mHK
- s. 193 *Narciarz*, park Ratuszowy, Kraków-Nowa Huta, l. 60. xx w., fot. Henryk Hermanowicz, wł. mHK

O autorach

Anna Grochowska – dr literaturoznawstwa, historyczka literatury i historyczka sztuki, badaczka *cracovianów*, z urodzenia i wyboru nowohucianka. Jogini i nauczycielka jogi. Autorka m.in. nagrodzonej Krakowską Książką Miesiąca monografii Domu Literatów pt. *Wszystkie drogi prowadzą na Krupniczą* oraz wydanego w Ośrodku Kultury im. C. K. Norwida *Literackiego przewodnika po Nowej Hucie*.

Adam Gryczyński – ukończył pedagogikę i wyższy kurs fotograficzny na Uniwersytecie Jagiellońskim. Należy do Związku Polskich Artystów Fotografików (Okręg Świętokrzyski), Krakowskiego Towarzystwa Fotograficznego, Krakowskiego Klubu Fotograficznego i Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa. Miał kilkanaście wystaw indywidualnych prezentowanych w kraju i zagranicą, brał udział w ponad 100 wystawach zbiorowych i wielu plenerach fotograficznych. Autor wielokrotnie nagradzanych etiud dokumentalnych powstałych w Amatorskim Klubie Filmowym „Nowa Huta”. Od 1983 r. kierownik działu fotograficzno-filmowego w Nowohuckim Centrum Kultury. Autor inicjatywy „Czas zatrzymany”, popularyzującej wiedzę o rdzennych mieszkańcach terenów dzisiejszej Nowej Huty.

Paweł Jagło – mieszkaniec os. Willowego. Historyk Nowej Huty. Przez 7 lat szef nowohuckiego oddziału Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Autor lub współautor wystaw oraz wydawnictw poświęconych Nowej Hucie, w tym wystawy *Zagrajmy to jeszcze raz... Muzyka Nowej Huty 1950–2000* prezentowanej w muzeum przy os. Słonecznym 16, oraz licznych publikacji poświęconych historii kultury i muzyki rozrywkowej w Nowej Hucie. Od 2016 r. współpracuje z Pracownią Dziedzictwa i Tożsamości Nowej Huty, uczestnicząc w projektach badawczych, popularyzujących historię tej dzielnicy Krakowa.

Jarosław Kłás – nowohucianin, kulturoznawca, animator i menadżer kultury. Kończy pracę doktorską na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie o zarządzaniu dziedzictwem kulturowym Nowej Huty. Kieruje Pracownią Dziedzictwa i Tożsamości Nowej Huty w Ośrodku Kultury im. C. K. Norwida w Krakowie. Pomysłodawca i koordynator takich projektów, jak *Korowód Nowohucki* (2016), *Alternatywny przewodnik po Nowej*

Hucie (2017), *Nowa Huta – architektoniczny portret miasta* (2018), *Nowa Huta w kulturze – kultura w Nowej Hucie* (2019).

Monika Koziół – historyczka sztuki, pracownik Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK, gdzie pełni funkcję Głównego Inwentaryzatora oraz redaktor naczelnej czasopisma „MOCAK Forum”. Stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Interesuje się środowiskiem artystycznym Nowej Huty w czasach PRL-u. Autorka opracowania dotyczącego rzeźb w przestrzeni Nowej Huty, przygotowanego w ramach projektu realizowanego przez Towarzystwo Ratowania Kultury w Nowej Hucie i Ośrodek Kultury im. C. K. Norwida. Obecnie zajmuje się historią galerii Rytm.

Maria Malatyńska – krytyk filmowy i publicystka. Absolwentka Uniwersytetu Jagiellońskiego. Od 40 lat pracuje w mediach, publikując w różnych czasopismach. Członek Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich i Stowarzyszenia Filmowców Polskich, a także FIPRESCI. Laureatka Nagrody Krytyki Filmowej im. Karola Irzykowskiego, Nagrody Fundacji Kultury Polskiej oraz Medalu Zasłużony Kulturze „Gloria Artis”. W latach 90. XX w. była dyrektorem artystycznym Międzynarodowego Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w Krakowie. Przez 25 lat pracowała jako wykładowca w PWST w Krakowie. Była Ekspertem w Komisji Ocen Scenariuszy przy Polskim Instytucie Sztuki Filmowej. Jest autorką książek, m.in. *Gwiazdozbiór krakowski*, opracowań, wywiadów, wystąpień i komentarzy: *Andrzej Wajda, o polityce, o sztuce, o sobie*. Wydała *Scherzo dla Wojciecha Kilara* (wspólnie z córką Agnieszką Malatyńską-Stankiewicz), *Ucieczka do przodu, Jerzy Stuhr od A do Z w wywiadach Marii Malatyńskiej*. Mieszka w Krakowie.

Maria Wachała-Skindzier – historyczka, kustosz muzealny. W latach 2016–2019 kierownik nowohuckiego oddziału Muzeum Krakowa. Kończy pracę doktorską na Uniwersytecie Jagiellońskim na temat PRL-u w narracjach muzealnych. Zainteresowania badawcze zogniskowane także wokół historii życia codziennego, kultury i tożsamości mieszkańców miast postsocjalistycznych, w szczególności Nowej Huty. Ważniejsze wystawy w Muzeum Krakowa: *Teatr w Nowej Hucie* (2013), *Bufet pod kombinatem* (2017), *PrzeMieszczanie. Nowohucianin* (2019). Obecnie współtworzy Pracownię Dziedzictwa i Tożsamości Nowej Huty w Ośrodku Kultury im. C. K. Norwida.

