

Maria Sienko

**Fotografia w regionalnej edukacji polonistycznej.
Przypadek szczególny: Nowa Huta**

Moje zainteresowanie fotografią jako tekstem kultury ważnym we współczesnej edukacji regionalnej wiąże się z jej popularnością w pracach uczestników konkursu „Poznajemy Ojcowiznę”¹. Eksponują one jednak dość wąskie wykorzystanie fotografii, sprowadzone do funkcji dokumentowania historii jakiegoś miejsca, przybliżania jego charakterystycznych krajobrazów, obiektów czy ciekawych ludzi. O wyborze Nowej Huty jako przykładu tą drogą poznawanego, odkrywanego i doświadczanego „mojego miejsca na ziemi” zdecydowały natomiast nowohuckie praktyki kulturowe, czyniące z fotografii jedną z najważniejszych form poszukiwania oraz artykulacji lokalnej tożsamości. Ze względu na specyficzną i skomplikowaną historię oraz współczesność tej dzielnicy Krakowa (początkowo odrębnego miasta), prezentowany przykład nie stanowi uniwersalnego wzorca wykorzystania fotografii w kształceniu polonistycznym, ale – jak sądzę – stwarza okazję do przyjrzenia się próbom wyrażania za jej pomocą fenomenu określonego miejsca i możliwościom tworzenia lokalnej tożsamości za jej pośrednictwem.

Za punkt wyjścia w realizacji takiego zadania obrałam inspiracje płynące z obserwacji sposobów eksponowania fotografii w przestrzeni publicznej i jej wykorzystania w praktykach społeczno-artystycznych angażujących społeczność Nowej Huty. Jeśli bowiem przyjmie się założenia formułowane w obrębie studiów kulturowych, a dotyczące relacji między szeroko rozumianą kulturą i edukacją, to tego typu praktyki mogą być traktowane zarówno jako elementy kultury, jak i projekty edukacyjne (Melosik, Szkudlarek 2009: 41–44). Nadto, co w przypadku historii i współczesności Nowej Huty jest szczególnie istotne, to w obrębie studiów kulturowych dostrzeżono i uwzględniono wielowymiarowość, konfliktowość, wielopoziomowość i polityczność procesów kształtowania się tożsamości indywidualnych i zbiorowych jako zjawisk obecnych w kulturze i wyzwania dla edukacji (Melosik, Szkudlarek 2009: 42).

¹ Ogólnopolski Młodzieżowy Konkurs Krajoznawczy „Poznajemy Ojcowiznę” organizowany jest od wielu lat przez PTTK i Redakcję miesięcznika „Poznaj swój kraj”. Jego głównym celem jest zachęcenie i zmobilizowanie uczniów szkół podstawowych, gimnazjalnych i ponadgimnazjalnych do poznawania swojej małej ojczyzny, jej przeszłości i dnia dzisiejszego.

W jaki zatem sposób te istotne dla kształtowania lokalnej tożsamości zjawiska odbijają się w sposobach funkcjonowania fotografii w nowohuckiej kulturze?

Poszukiwanie odpowiedzi na to pytanie kieruje uwagę najpierw na pokaźną liczbę oraz zróżnicowany charakter fotograficznych obrazów Nowej Huty², a następnie na różne sposoby ich eksponowania i funkcjonowania w praktykach kulturowych.

Potężna ikonografia Nowej Huty składa się z bardzo różnych fotografii. Są wśród nich **fotografie:**

- **dokumentalne i reportażowe**, ukazujące początki budowy nowego miasta oraz jego rozwój, budowniczych Nowej Huty, jej rdzennych i nowych mieszkańców; gwałtowne i zasadnicze przeobrażenia tej przestrzeni (S. Senisson, W. Pental, H. Makarewicz);
- **propagandowe**, kształtujące w społecznej świadomości pożądaną przez władze polityczne obraz „wzorcowego miasta socjalistycznego” i jego budowniczych. Tu między innymi fotografie W. Pental *Nagrodzeni przodownicy pracy na defiladzie pierwszomajowej* z szarfami obwieszczającymi 349, 210, 314% wykonanej normy; umundurowani członkowie brygad „Służby Polsce” ze swoimi dowódcami; ludność cywilna skupiona wokół, bądź dźwigająca na swoich ramionach wielkie portrety Marksa, Engelsa, Lenina i Bieruta oraz wielkoformatowe zdjęcia przodowników socjalistycznej pracy (fotografie eksponowane latem 2007 roku na Pałacu Kultury i Nauki podczas warszawskiej edycji wystawy *802% normy*);
- **robione z ukrycia**, które długo nie mogły się znaleźć w oficjalnym obiegu, choć czasem, prawie natychmiast publikowane były w wielu mediach zachodnich. Tu, między innymi, najbardziej znane zdjęcie z okresu stanu wojennego, na którym z lotu ptaka przedstawiono trzech mężczyzn biegnących z biało-czerwoną flagą nowohucką ulicą. Jego autorem jest znany artysta fotografik Stanisław Markowski (*U progu wolności. Nowa Huta w latach 1980–1989*, s. 8). Inne tego typu fotografie z lat osiemdziesiątych przedstawiały manifestacje patriotyczne pod kościołem Arka Pana, starcia demonstrantów z oddziałami ZOMO na nowohuckich osiedlach, czy przebieg strajku w Hucie im. Lenina (por. fotografie w katalogu *U progu wolności*);

² Przywoływane w dalszej części publikacji i sygnowane nazwiskiem autora fotografie znajdują się w następujących katalogach wystaw indywidualnych i zbiorowych oraz w wydawnictwach albumowych: *Narodziny Nowej Huty. Fotografie Stanisława Senissona z 1949 roku*, oprac. zdjęć i tekstu A. Gryczyński, Kraków 2005; *Wiktor Pental – Nowa Huta lata pięćdziesiąte*, oprac. zdjęć A. Bubula, G. Boniowski, A. Gryczyński, Kraków 2005; Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, *W pełnym kadrze. Nowa Huta w fotografii Henryka Hermanowicza*, Kraków 2005; *Robert Kosieradzki – Nowa Huta lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte*, oprac. katalogu A. Bubula, A. Gryczyński, G. Boniowski, Kraków 2006; *Beata Długosz. Nowa Huta. Wycinki – szczeliny – prześwity*, Kraków 2010; *50 lat Nowej Huty – wystawa fotograficzna*, Kraków 1999; *Pejzaż miasta – 55 lat Nowej Huty*, oprac. zdjęć G. Boniowski, A. Bubula, A. Gryczyński, Kraków 2004; Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, *U progu wolności. Nowa Huta w latach 1980–1989*, Kraków 2005; *Czas zatrzymany. Fotografie z lat 1883–1963 z terenów Nowej Huty i okolic oraz wybór tekstów*, red. A. Gryczyński, Kraków 2006; *Nowa Huta – najmłodsza siostra Krakowa*, red. A. Gryczyński, Kraków 2007; Fundacja Imago Mundi, vis-a-vis/etiuda, *802% normy. Pierwsze lata Nowej Huty. Henryk Makarewicz i Wiktor Pental*, Kraków 2007; Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, *Moja Nowa Huta. 1949–2009. Wystawa jubileuszowa*, Kraków 2009.

- **artystyczne**, eksponujące bardzo subiektywne widzenie czy doświadczanie owej rzeczywistości i charakterystyczny dla danego fotografa styl wypowiedzi. Tu przede wszystkim „słońcem malowane”, impresjonistyczne fotografie Henryka Hermanowicza (*W pełnym kadrze. Nowa Huta w fotografii Henryka Hermanowicza*) i metaforyczne obrazy Roberta Kosieradzkiego (*Nowa Huta lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte*). Choć na wielu zdjęciach pierwszego autora to, co wieczne, dawne – natura, wieś – zderza się z ekspansywnym nowym w postaci gwałtownego procesu urbanizacji i uprzemysłowienia, to nie wywołuje ono wrażenia walki przeciwstawnych sił. Odwrotnie niż na fotografiach R. Kosieradzkiego. Tu dominuje tragiczny kontrast „nowego ze starym” i dramat ludzi, których wygnano z ojcowizn, by na ich ziemiach wybudować Nową Hutę. Pokazywana jest ona często jako przestrzeń odhumanizowana. Kosieradzki lubił ponadto tworzyć podteksty i charakterystyczne metafory (por. *Koleiny, Kosz z wodą, Huśtawka – Nowa Huta lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte*, s. 25, 32, 35);
- **kontestujące charakter a nawet możliwość poznania owego miejsca za pomocą fotografii**. Przykładem tego typu tekstów fotograficznych są obrazy Nowej Huty Beaty Długosz, nazwane w tytule ekspozycji i katalogu „wycinkami, prześwitami, szczelinami”. Autorka traktuje fotografię jako narzędzie badania istoty labiryntowej rzeczywistości. Penetruje obiektywem kamery wnętrze sklepu, ukryte za barierą nieprzejrzystości przeszkłonej witryny i cięte przez zdobiące ją metalowe kraty na małe fragmenty. Taka perspektywa sytuuje oglądających zdjęcie na granicy światów, pomiędzy zewnętrznym i wewnętrznym. Sprowadza możliwość poznania rzeczywistości danej w okrucinach i wycinkach do benjaminowskiego tropienia śladów, by przekroczyć próg oczywistości i stereotypów. „Przestrzenie pomiędzy” są charakterystyczne także dla dwóch pozostałych perspektyw, z jakich – za sprawą fotografii Beaty Długosz – przyglądamy się Nowej Hucie. Perspektywa spojrzenia z zewnątrz jest widoczna w fotograficznych obrazach architektonicznych bram rejestrowanych od strony ulic, ku którym owe formy się otwierają. Bramy są jednak nie tylko znakiem otwarcia, ale także skutecznej bariery wobec pełnej ingerencji w środowisko wewnętrzne. Także spojrzenie od wewnątrz, jakie proponuje seria zapisu widoków z okna przypadkowo wybranych mieszkań, koncentruje uwagę raczej na nieoczekiwanej zmianie „zasad patrzenia” poprzez skierowanie perspektywy na zewnątrz i jej poszerzenie. Służy zauważeniu dysonansu pomiędzy wzajemnym oddziaływaniem prywatnego i publicznego³;
- **z prywatnych albumów i domowych archiwów mieszkańców Nowej Huty**, wprowadzane w publiczną przestrzeń (por. *Czas zatrzymany*, pod red. A. Gryczyńskiego, Kraków 2007 oraz ekspozycja plenerowa *Moja Nowa Huta* z 2009 r.).

Sposoby eksponowania i wykorzystania fotografii w nowohuckich praktykach kulturowych

Poszukiwanie nowych form artykulacji skomplikowanej nowohuckiej tożsamości **widoczne jest przede wszystkim w sposobach prezentacji fotografii**

³ Por. M. Janczyk, *Nowa Huta w trzech perspektywach* – <http://www.viapoland.com/site/art/2/2/440.html>

w miejscowych galeriach, muzeach (Oddział Muzeum Historycznego Miasta Krakowa: *Dzieje Nowej Huty* oraz tworzone dopiero Muzeum PRL-u), klubach; podczas wystaw czy w albumach, a także w realizowanych przez dzielnicę projektach społeczno-artystycznych.

Zdecydowanie najdłużej i najintensywniej w tego typu działalność zaangażowane są, działające w Nowohuckim Centrum Kultury, Krakowski Klub Fotograficzny⁴ oraz Foto-Galeria. Gromadzą one, ratują i udostępniają publiczności wykonane przez różnych autorów stare fotografie Nowej Huty, a także stale poszerzają zbiór obrazów tego miejsca przez własną działalność fotograficzną.

W organizowanych przez tę instytucję **wystawach indywidualnych** mocno zaznacza się specyficzny rodzaj wrażliwości i ekspresji konkretnego fotografa-artysty (Henryk Hermanowicz, Robert Kosieradzki), dokumentalisty (Stanisław Senisson) czy fotoreportera, na przykład korespondenta Centralnej Agencji Fotograficznej, Wiktora Pentala.

Ekspozycje zbiorowe, poświęcone Nowej Hucie, budują natomiast wielogłosową opowieść na temat tego samego miejsca. Jego odsłanianie się i ciągłe modyfikowanie zwraca uwagę zarówno na sam przedmiot przedstawień, jak również na jego różną percepcję i na różne – bliższe dokumentowi bądź wypowiedzi artystycznej – sposoby jej fotograficznej prezentacji. Ważne jest w nich nie tylko odczytanie poszczególnych fotografii, ale też **przeanalizowanie ich zestawień**. Taka wystawa (czy album o podobnym charakterze) wymaga najpierw jak najbardziej uważnego przyjrzenia się samym zdjęciom, aby usłyszeć to, co mają one do powiedzenia o sobie i żeby przeczytać je jak teksty. Jednak to dopiero początek rekonstruowania zawartego w nich obrazu Nowej Huty.

To, co zdjęcia owe mówią – pisze o podobnym doświadczeniu, jakim była próba wyrażenia idei Ameryki za pomocą serii obrazów fotograficznych, Alan Trachtenberg – mówią we wzajemnych odniesieniach; pełny głos każdego obrazu uwalnia się jedynie wówczas, gdy pozostawimy go w poszukiwaniu następnego, a w końcu w odniesieniu do wszystkich kolejnych obrazów w albumie. Ostatecznie to sam album wytwarza znaczenie, mowę obrazów. Zamiast być zwykłym sposobem przedstawienia grupy zdjęć, wciąga ona widza-czytelnika w proces rozwijającego się dyskursu ciągłości, powtórzeń, powieleń i anulowań, rewizji, punktów kulminacyjnych i rozwiązań. Każdy obraz znajduje swoje dopełnienie w całości dzieła, jego głos powraca jako echo całości” (Sikora 2004: 26–27).

W podobnych próbach uchwycenia fenomenu Nowej Huty, czyli w wielogłosowej wypowiedzi różnych autorów – dokumentalistów, reporterów, fotografików – mamy więc do czynienia z konstruowaniem, nadawaniem znaczeń tej przestrzeni, a nie ze zwykłym jej kopiowaniem.

Najnowsze praktyki kulturowe, zaznaczające się coraz wyraźniej w przestrzeni Nowej Huty, pozostają w kręgu takich wielogłosowych narracji, ale oddają głos samemu miastu. Świadectwem tego jest chociażby niedawna ekspozycja Muzeum *Dzieje Nowej Huty*, zatytułowana *Moja Nowa Huta 1949–2009*. Część tej wystawy, jej ekspozycję plenerową skomponowano z fotografii pochodzących z prywatnych

⁴ Kontynuator działalności i dorobku ruchu fotograficznego zapoczątkowanego w Nowej Hucie w 1955 r. przez Oddział Polskiego Towarzystwa Fotograficznego.

albumów i domowych archiwów mieszkańców dzielnicy. W tym przypadku, wielogłosową wypowiedź o Nowej Hucie budują bardzo zróżnicowane, prywatne historie. Ideę takiej prezentacji indywidualnej i społecznej tożsamości nowohuckiej tłumaczy, przede wszystkim, potrzeba zrównoważenia funkcjonujących powszechnie, stereotypowych wyobrażeń Nowej Huty przez bogatą opowieść o różnorodności i złożoności życia w tym miejscu. Niemniej ważną sprawą jest też tworzona w ten sposób szansa odzyskania podmiotowości przez społeczność, której tożsamość miała być produktem inżynierii społecznej i monumentalnej propagandy totalitarnej władzy.

Doświadczenia, które były udziałem tworzonej sztucznie i w określonym ideologicznie celu wspólnoty, są teraz „opowiadane” przez prywatne fotografie i ukazwane z różnej, indywidualnej perspektywy. Dzięki temu nie wycina się z przeszłości Nowej Huty niewygodnych, wstydliwych, a bardzo przecież rozległych fragmentów jej historii, ale próbuje owo skomplikowane doświadczenie wyrazić i zrozumieć. Nadto, tworzone tą drogą małe narracje klarowniej przemawiają do wyobraźni, niż wielkie opowieści prezentujące historie całych społeczeństw.

Taką funkcję fotografii w tworzeniu i artykułowaniu lokalnej tożsamości uruchomił Adam Gryczyński – kierownik Działu Fotograficznego i Foto-Galerii Nowohuckiego Centrum Kultury oraz fotografik, a także współtwórca wielu wystaw poświęconych Nowej Hucie – przez realizację rozległego projektu społeczno-artystycznego *Czas zatrzymany*⁵. Album, będący efektem tego przedsięwzięcia (jego wydanie poprzedziła wystawa, zorganizowana w 2006 r. w NCK), zawiera 600 fotografii znalezionych w domowych archiwach mieszkańców dawnych podkrakowskich wsi (m.in. Bieńczyc, Czyżyn, Mogiły, Krzesławic, Pleszowa, Grębałowa, Luboczy), które stopniowo zagarniała budująca się i rozbudowująca Nowa Huta. Fotografiom towarzyszą opowieści przedstawionych na niej ludzi bądź ich bliskich krewnych. Redaktor albumu potraktował więc fotografię również jako swoisty wyzwalacz opowieści o przeszłości pewnych miejsc i tworzących ich historię ludzi. Największą wartością, jaka – we wspólnym przekonaniu redaktora albumu i właścicieli zdjęć – ujawniła się w realizacji tego projektu, była możliwość spotkania i rozmowy z drugim człowiekiem, zainteresowanie jego prywatną historią. Tym, co tę wartość tworzyło u podstaw, stała się fotografia. Wyzwalała ona opowieść skierowaną do uważnego, empatycznego słuchacza, poprzez którą narrator zaspokajał ciekawość swojego interlokutora, ale i odnajdywał samego siebie, werbalizując własne, rodzinne i społeczne doświadczenie. Wystawa i album *Czas zatrzymany* potwierdza przekonanie, sformułowane przez kanadyjskiego filozofa i antropologa, Charlesa Taylora, że jeżeli jednostka nie artykułuje swoich horyzontów sensu, traci tożsamość i więź z narracją wspólnoty historyczno-kulturowej, gdyż tworzenie własnej tożsamości wiąże się z komunikowaniem jej innym i zabieganiem o jej akceptację (Taylor 2001: 70). Taki sposób wykorzystania fotografii w praktykach społeczno-artystycznych pozwala tworzyć małe narracje. Są one jednocześnie przejawem tożsamości narracyjnej. Wyzwalane przez stare fotografie opowieści są bowiem niezwykle istotne

⁵ Plonem tego projektu był najpierw album *Czas zatrzymany. Fotografie z lat 1883–1963 z terenów Nowej Huty i okolic oraz wybór tekstów*, red. A. Gryczyński, Kraków 2006, a potem dwutomowa książka *Czas zatrzymany 2. Wybór tekstów oraz fotografie z terenów Nowej Huty i okolic*, red. A. Gryczyński, Kraków 2008.

dla samego ich autora. W budowanej przez siebie historii zyskuje on status narratora-bohatera. Wybierając zaś ze swojego życia wydarzenia ważne, porządkuje je, próbuje nadać spójność i znaczenie własnej egzystencji.

Edukacyjne walory nowohuckich praktyk kulturowych

Zaprezentowane wyżej praktyki kulturowe, które same w sobie są już gotowymi projektami edukacyjnymi, mogą stać się w liceum przedmiotem refleksji nad szansą stworzenia obiektywnej reprezentacji jakiegoś miejsca, wielości prezentacji pretendujących do miana jego reprezentacji, ich charakteru, sposobu wytwarzania i celu upowszechniania. Uświadamiają, że nie istnieje właściwie obiektywny obraz rzeczywistości – są jedynie jej kulturowe artykulacje i reprezentacje, nacechowane stosunkami wiedzy/władzy, interpretacji, biografii. Dają asumpt do namysłu i dyskusji nad wpływem różnych obrazów tego samego miejsca (i jego negatywnych stereotypów) na proces identyfikacji z nim.

Takie działania możliwe są dopiero na poziomie licealnym i warunkowane rzetelnie zrealizowaną na niższych etapach kształcenia edukacją na rzecz lektury obrazu fotograficznego, który nigdy nie stanowi prostej repliki rzeczywistości. „Obraz bowiem – pisze w książce poświęconej lekturze takiego tekstu kultury i jego roli w edukacji polonistycznej Barbara Dyduch – jest zawsze «jakoś» zrobiony i «po coś» zrobiony. Żaden obraz nie może być całkowicie obiektywny. Nawet fotografia ze względu na wybór takiego, a nie innego kadru jest arbitralnie motywowana” (Dyduch 2007: 40).

Biorąc pod uwagę, **co, jak i po co** zostało przedstawione na fotografii, można w procesie kształcenia kompetencji lekturowych w zakresie odbioru takiego właśnie tekstu kultury różnie operować zgromadzonymi zbiorami zdjęć Nowej Huty.

Z fotografii zawartych w ekspozycjach zbiorowych – 50 lat Nowej Huty (NCK, 1999 r.), *Pejzaż miasta. 55 lat Nowej Huty* (NCK, 2004 r.), *Nowa Huta – najmłodsza siostra Krakowa* (wystawa plenerowa na Placu Centralnym, 2007 r.; wystawa plenerowa w parku, obok NCK-u, 2009 r.) – **można wyprowadzić wniosek, co było najczęstszym przedmiotem przedstawień.** Okazuje się, że nie tylko Kombinat, bicie rekordów w socjalistycznym wyścigu pracy, spust surówki, pochody i akademie ku czci, czy szare blokowiska, ale przede wszystkim ludzie tę przestrzeń tworzący, ich życiorysy, spełnione marzenia i zawiedzione nadzieje, dorobek cywilizacyjny i duchowy. Podkreśla to skomplikowaną i niespójną naturę Nowej Huty. Coraz dobitniej ukazuje ją jako „miasto paradoksów”: wzorcowe miasto socjalistyczne, miasto bez Boga i jednocześnie ognisko Solidarności oraz żywołowego katolicyzmu; przemysłowe miasto robotników, a z drugiej strony „wielka wieś”, stworzona z sąsiedzkich wspólnot; miejsce ekologicznej klęski obok „miasta ogrodu” i „najbardziej zielonej dzielnicy Krakowa” (por. Stanek 2007: 293–294). Tak komponowany obraz Nowej Huty niweluje sprzeczności między różnymi reprezentacjami tego miejsca, każda może być uzasadniona. Z kryzysem reprezentacji wiąże kryzys wielkich narracji, co prowadzi do równouprawnienia sprzecznych wersji historii i niezwyklej kariery małych narracji. Taki stan sprzyja kształtowaniu już na poziomie gimnazjalnym podmiotowości kreatywnej, podejmującej trud i ryzyko samodzielnego nadawania znaczeń własnej przestrzeni życiowej i własnej egzystencji. Nadawanie przestrzeni lokalnej znaczeń może się bowiem zrealizować w dwóch wariantach:

przez przejście jednej z gotowych reprezentacji świata (wersji, w której się można wygodnie ulokować), albo przez podjęcie wysiłku samodzielnego ustanawiania jej znaczeń, w konfrontacji z różnymi reprezentacjami tej przestrzeni. W tym drugim przypadku mamy do czynienia nie tylko z procesem indywidualnym i kontekstualnym, ale i permanentnym.

Wystawy eksponujące autorów fotografii – *Wystawa fotografii Stanisława Senissona „Narodziny Nowej Huty”*; *Wiktor Pental „Nowa Huta lata pięćdziesiąte”* (NCK, 2005 r.); *Wystawa fotografii Roberta Kosieradzkiego „Nowa Huta lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte”* (NCK, 2006 r.); *W pełnym kadrze. Nowa Huta w fotografii Henryka Hermanowicza* (Muzeum Dzieje Nowej Huty, 2005 r.) – dają natomiast możliwość bliższego poznania różnych sposobów widzenia i pokazywania tej samej przestrzeni. Skupiają uwagę oglądających fotografie nie tylko na tym, **co**, ale i **jak zostało przedstawione**. Prowadzi to do porównywania zdjęć, czytania zawartego w nich przekazu. Umożliwia odkrywanie odmiennej konwencji, stylistyki, poetyki poszczególnych autorów – na przykład impresjonistycznego Hermanowicza czy metaforycznego Kosieradzkiego.

Kolejną operacją możliwą do przeprowadzenia na tym samym zbiorze jest szukanie odpowiedzi na pytanie, **dlaczego to zostało tak przedstawione?** Dla celów dokumentacyjnych, propagandowych; dla wyrażenia osobistego, bardzo nieraz zróżnicowanego doświadczenia nowohuckiej przestrzeni, a może dla wyzwolenia refleksji, czy możliwe jest w ogóle pełne poznanie tej intrygującej przestrzeni, uchwycenie i wyrażenie jej fenomenu?

Rozważanie propagandowych funkcji fotografii Nowej Huty, możliwe do przeprowadzenia w liceum bądź w starszych klasach gimnazjum, wymaga przywołania odpowiedniego kontekstu historycznego i politycznego. Ten ostatni stanowią mogą fragmenty wypowiedzi funkcjonariuszy partyjnych o „sztandarowej budowie Planu Sześcioletniego”, artykuły o przodownikach i socjalistycznym wyścigu pracy z ówczesnych czasopism⁶ czy socrealistyczne plakaty i obrazy malarskie⁷. W takim układzie kontekstowym uwyraźnia się propagandowa funkcja fotografii. Dostępne dla współczesnych odbiorców staje się odkrycie ideologicznego znaczenia zdjęć, które przedstawiają między innymi uczestniczących w pierwszomajowej defiladzie przodowników socjalistycznej pracy, junaków z brygad „Służby Polsce” ze swymi dowódcami oraz ludność cywilną, manifestującą swoje przywiązanie do idei socjalizmu, bo skupioną wokół ogromnych portretów Engelsa, Lenina, Marksa (zob. wspomniane wcześniej fotografie propagandowe W. Pental). Tego typu obrazy, mocą zawartego w nich przekazu ideologicznego, miały mobilizować masy do wzmożenia wysiłków w budowaniu socjalizmu i do wierności ideom marksizmu-leninizmu. Jedyną miarą wartości człowieka stała się wyczerpana praca dla budowania socjalizmu. Na omawianych zdjęciach świadczy o tym procent wykonanej/przekroczonej normy produkcyjnej na piersiach „przodowników pracy”. Dzięki pracy – jak zakładano – zmienia się też człowiek. Przestają być ważne jego indywidualne cechy – imię i nazwisko,

⁶ Doskonałym źródłem materiałów jest tu chociażby *Kronika Nowej Huty. Od utworzenia Działu Projektowania Nowej Huty do pierwszego spustu surówki wielkopiecowej*, oprac. na podstawie materiałów archiwalnych Huty im. Lenina T. Gołaszewski, Kraków 1995.

⁷ Np. socrealistyczny plakat A. Kobzdeja *Podaj cegłę czy obrazy* E. Czerwienki z 1950 r.: *Murarze na budowie Nowej Huty, Nowa Huta* (portret murarza Piotra Ożańskiego).

a nawet płęć. Czytelnym dowodem na to są chociażby zdjęcia trudnych do zidentyfikowania dziś przodowników pracy czy fotografie nowohuckich tynkarek, robione przez W. Pentalę (zob. katalog wystawy *50 lat Nowej Huty*, Kraków 1999: 10). Przedstawiają one najczęściej jedną lub kilka kobiet w gumiakach i w waciakach powalanych wapnem na tle budowanego domu. Najwymowniejszym znakiem zaangażowania w budowanie socjalistycznej utopii były jednak trójki murarskie (zob. m.in. fotografia z katalogu *50 lat Nowej Huty*, Kraków 1999: 13). Słynęły one z bicia rekordów w rywalizacji na kielnie i cegły, którymi czczono najważniejsze święta socjalistyczne. W planie propagandy monumentalnej miały zarażać całą Polskę entuzjazmem w podejmowaniu wyścigu pracy i budowaniu „lepszego jutra”. Z owych trójek wywodzili się bohaterowie socjalistycznej pracy, jak np. Piotr Ożański. Byli to ludzie stworzeni i wykorzystani przez system dla jego apologii⁸. Sztandarowa budowa socjalizmu nie mogła się bowiem obyć bez własnych bohaterów, których czyny rozstawiałyby nowego człowieka oraz nowe, socjalistyczne miasto.

Analizowanie tego typu zdjęć na lekcjach języka polskiego wymaga więc dziś zrekonstruowania ich ideologicznego przekazu przez umieszczenie owych tekstów w ich macierzystym kontekście. Stwarza również podstawę do zauważenia instrumentalnego wykorzystania fotografii w kolonizowaniu świadomości społecznej, pomaga zrozumieć źródła i siłę oddziaływania takich obrazów Nowej Huty na kształt społecznej pamięci.

Zmiana i zwielokrotnienie kontekstów, projektujących odbiór tych samych fotografii, może jednak nadać im zupełnie nowe znaczenia. Na przykład wykorzystanie fragmentów współczesnego reportażu Katarzyny Kobylarczyk pt. *Człowiek kanciasty*⁹, demitologizującego socjalistyczną opowieść o pomysłodawcy prób bicia murarskich rekordów – Piotrze Ożańskim, zasadniczo komplikuje i zmienia zakładany przez propagandę sposób interpretacji fotografii trójki murarskiej czy gotowych do pierwszomajowego pochodu przodowników pracy. Zwraca uwagę na ludzi. Widać teraz wyraźniej na przykład to, że przedstawieni na fotografii W. Pentalę przodownicy stoją sztywno wyprostowani, bez uśmiechu i śladu dumy ze swoich osiągnięć. Istnieją jedynie jako liczby. W propagandowym ujęciu były one miarą entuzjazmu dla socjalistycznych przeobrażeń, teraz okazują się być również wyznacznikiem eksploatacji i straconych złudzeń.

Zarysowane powyżej propozycje działań dydaktycznych na poziomie gimnazjum i liceum zorientowane zostały na osłabianie werystycznego czytania fotografii i budowanie świadomości, że wszystkie znaczenia są w nich skonstruowane. Uczniom szkoły podstawowej najbliższa będzie natomiast oferta ukazania historii ich małej ojczyzny przez prywatne fotografie, w szerszym planie będzie to przygotowanie do spojrzenia na wielką historię Nowej Huty przez pryzmat małej. Indywidualny wybór i układ zdjęć, motywowane np. zadaniem stworzenia prezentacji *Nowa Huta*

⁸ Bardzo interesująca i dramatyczna jest w tym względzie historia P. Ożańskiego. Stał się on narzędziem socjalistycznej propagandy. Kiedy spełnił swoje zadanie i stał się bezużyteczny dla władzy, wszyscy o nim zapomnieli. Z legendą Ożańskiego zmierzył się A. Wajda, tworząc film fabularny *Człowiek z marmuru* (1976 r.). Zob. też film dokumentalny z 1997 r. w reżyserii A. Soroczyńskiego pt. *Z marmuru i z żelaza*.

⁹ K. Kobylarczyk, *Człowiek kanciasty*, w: eadem, *Baśnie z bloku cudów. Reportaże nowohuckie*, Kraków 2009, s. 11–26.

w *moim rodzinnym albumie*, stwarza dobrą okazję, aby dziecko mogło zaprezentować najbliższe mu osoby, powiązać rodzinną historię z losami konkretnej społeczności lokalnej, z określonym miejscem/miejscami. Pokazuje ludzi w ważnych, bo godnych utrwalenia momentach ich życia. Funduje zarówno powrót do źródeł kultury domowej, jak i możliwość refleksji nad historią pewnej określonej społeczności. Stwarza bowiem okazję do odkrycia wspólnych doświadczeń przez ich obecność w wielu doświadczeniach indywidualnych. W zakresie wiedzy o fotografii pozwala ustalić najbardziej rozpowszechnione jej rodzaje (fotografia rodzinna, portretowa, dokumentalna; amatorska i profesjonalna; plenerowa i wykonywana w atelier) oraz funkcje (dokumentowanie, „uwiecznianie”, ślad mijającego czasu, źródło wspomnień i wiedzy o życiu przodków). Sposób przechowywania i eksponowania zdjęć zwraca natomiast uwagę na albumy. Przez swój układ podkreślają one dominującą w fotografii kategorię czasu (narodziny, dzieciństwo, młodość, dorosłość, starość: czas świąteczny / czas powszedni; czas pracy / czas odpoczynku itd.), a przez temat projektu – *Nowa Huta w moim rodzinnym albumie* – związek bohaterów zdjęć z określonym miejscem, jego historią i dniem dzisiejszym.

Zarysowane powyżej propozycje działań dydaktycznych wiążą się z ważnymi celami i obszarami działalności szkoły w zakresie edukacji kulturowej i regionalnej. Chodzi konkretnie o te działania, które umożliwiają coraz szersze i intensywniejsze uczestnictwo młodego człowieka w kulturze, „realizowane w procesie rozpoznawania i pogłębiania znajomości języków kultury i tekstów kultury” oraz ich formacyjny wymiar – „możliwość zaznaczenia i określenia swojego miejsca w kulturze, co w rezultacie przeciwdziała wykorzenieniu, pozwala odnajdywać terytoria możliwych spotkań z innymi i doskonalić narzędzia dialogu z nimi” (Dyduch, Jędrychowska, Kłakówna, Mrazek, Steczko 1994: 10).

Jedną z najistotniejszych podstaw budowanej na takich przesłankach edukacji jest przeświadczenie o nieustannym społecznym konstruowaniu rzeczywistości poprzez procesy artykulacji, „wypowiadania świata” a także pomoc w kształtowaniu indywidualnej i wspólnotowej tożsamości oraz podmiotowości kreatywnej. Bowiem – jak celnie ujmują to Z. Melosik i T. Szkudlarek – „podmiotowości, tożsamości tworzą się w [...] złożonej grze wzajemnych relacji między wielorakimi praktykami oznaczania, w kulturowych relacjach naznaczonych piętnem politycznej kontroli, w zmaganiach o umiejscowienie w społecznej przestrzeni znaczeń [...]” (Melosik, Szkudlarek 2009: 44).

Bibliografia

- Dyduch B. (2007), *Między słowem a obrazem. Dylematy współczesnej polonistyki*, Kraków.
- Dyduch B., Jędrychowska M., Kłakówna Z.A., Mrazek H., Steczko I. (1994), *To lubię! Podręcznik do języka polskiego dla klasy IV. Książka nauczyciela*, Warszawa–Kraków.
- Melosik Z., Szkudlarek T. (2009), *Kultura, tożsamość, edukacja. Migotanie znaczeń*, Kraków.
- Sikora S. (2004), *Fotografia. Między dokumentem a symbolem*, Izabelin.
- Stanek Ł. (2007), *Nowohuckie symulacje: polityka tożsamości i konsumpcja przestrzeni w Nowej Hucie*, w: M. Kaltwasser, E. Majewska, K. Szreder, *Futuryzm miast przemysłowych. 100 lat Wolfsburga i Nowej Huty*, Kraków.

Taylor Ch. (2001), *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński [i in.], oprac. nauk. T. Gadacz, wstęp A. Bielik-Robson, Warszawa.

Photography in regional education in Polish studies. A special case: Nowa Huta

Abstract

The article reflects on the possibilities of using photography in the contemporary regional education. Using the example of the rich iconography of Nowa Huta, the ways of presenting it in the district's public sphere (museums, galleries, clubs), as well as using it in the local socio-cultural events, the article discusses various forms of searching for and expressing the phenomenon of this district, its complex history, and the individual and collective identity of the inhabitants through photography. Didactic inspirations derived from the cultural practices enable widening the scope of the young people's participation in Nowa Huta's cultural life. They also make us realize the need for greater systemic development of students' cultural competencies in terms of reading and interpreting photography, as well as the need to shape their creative subjectivity.

Słowa kluczowe: fotografia, regionalizm, tożsamość, mała ojczyzna, Nowa Huta

Key words: photography, regionalism, identity, homeland, Nowa Huta

Maria Sienko

dr, pracuje w Katedrze Dydaktyki Literatury i Języka Polskiego i Pracowni Edukacji Regionalnej (IFP) Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie. Zajmuje się badaniem przejawów i skutków ideologizacji nauczania literatury w czasach PRL-u oraz wieloaspektową analizą dokumentów programowych i podręczników z tego okresu. Jej zainteresowania regionalistyczne skupiają się natomiast na Nowej Hucie, a konkretnie – na zaznaczających się tu coraz wyraźniej przejawach odzyskiwanej przez nowohucian podmiotowości oraz na rekonstrukcji lokalnej tożsamości, mocno zdeterminowanej przez ideologiczny wymiar projektu, jakim była budowa wzorcowego miasta socjalistycznego pod Krakowem.