

Malwina Mus-Frosik

ORCID: 0000-0002-7231-2666

AGH Akademia Górniczo-Hutnicza w Krakowie

TOŻSAMOŚĆ NARRACYJNA. STRATEGIE KONSTYTUOWANIA SIEBIE W RELACJI Z MIEJSCEM POPRZEZ OPOWIEŚĆ – NA PRZYKŁADZIE *NOWOHUCKIEJ TELENOWELI* RENATY RADŁOWSKIEJ

Analiza narracyjna 19 reportaży składających się na zbiór *Nowohucka telenowela* Renaty Radłowskiej pokazuje, jak budowniczowie i pierwsi mieszkańcy Nowej Huty używają opowieści do konstruowania własnej „tożsamości narracyjnej” w relacji z miejscem. Podstawą teoretyczną przedstawionych badań jest narratologia Mieke Bal, która zakłada trójdzielność tekstów narracyjnych (tekst, opowieść i fabuła). Spisane przez reporterkę historie zawierają tę samą (lub podobną) opowieść, każda stanowi jednak odrębny tekst narracyjny. Analizowanie ich swoistości prowadzi do wniosków na temat intencji i statusu bohaterów. Dla świadków i uczestników budowy Nowej Huty opowiadanie staje się gestem emancypacji wobec „tożsamości mniemanych” – wizerunków projektowanych przez PRL-owskich ideologów czy funkcjonujących społecznie stereotypów. Efekty badań mogą stanowić uzupełnienie dla faktografii dotyczącej początków Nowej Huty.

Słowa kluczowe: tożsamość narracyjna, narratologia, analiza narratologiczna, zwrot narratystyczny, Nowa Huta, narracje nowohuckie, Renata Radłowska, reportaż

PORZĄDEK NARRACJI WOBEC CHAOSU ŚWIATA – PRZEDMIOT I RAMA TEORETYCZNA BADAŃ

Nowohucka telenowela Renaty Radłowskiej (Radłowska, 2008)¹ to zbiór reportaży, których bohaterami są budowniczowie i pierwsi mieszkańcy Nowej Huty. Ich perspektywy przecinają się i wzajemnie oświetlają, czasem też sobie przeczą. Wyłaniający się z książki obraz początków „idealnego miasta socrealistycznego” jest jak chaotyczna mieszanina kamyczków, szklanej słuczki i ceramiki – elementów o różnych właściwościach, fakturach, kolorach i nasyceniu, które nijak ze sobą nie korespondują. A jednak ujęte w ramę kompozycyjną

* Wydział Informatyki, AGH Akademia Górniczo-Hutnicza w Krakowie, e-mail: mus@agh.edu.pl

¹ Wszystkie cytaty podaje za tym wydaniem, w tekście głównym umieszczam numer strony w nawiasie.

i precyzyjnie uporządkowane względem siebie tworzą wymowną mozaikę – charakterystyczny element pejzażu peerelowskich miast, który spełnia kryteria „tekstu narracyjnego” według teorii Mieke Bal². Osobiste historie bohaterów również cechują się podobną niekoherencją. Proces autonarracji, uruchomiony na życzenie reporterki, wymaga od nich uporządkowania faktów i uzgodnienia własnych decyzji czy zachowań z deklarowanym systemem wartości. W opowieści ukonstytuowana zostaje „tożsamość narracyjna”, czyli – jak rozumie ją Dan McAdams – „zinternalizowana i rozwinięta historia życia lub mit osobisty, który spaja rekonstruowaną przeszłość, postrzeganą terażniejszość i oczekiwaną przyszłość w konfigurację narracyjną w celu nadania życiu spójności, ciągłości i sensu. Autonarracja, będąca wyrazem historii życia, pełni funkcję integrującą osobowość” (Oleś, 2008, s. 46–47). Katarzyna Rosner zwraca z kolei uwagę na umowność tej kategorii, gdy stwierdza, że „,tzw. tożsamość jest tylko pewnym konstruktem, jej budowanie w procesie samorozumienia zaś ma właśnie charakter opowieści” (Rosner, 1999, s. 23). Oba te ujęcia zwracają uwagę na podstawową cechę tego modelu – subiektywność. Właściwość ludzkiej psychiki znajduje przełożenie także na funkcje bohatera zbiorowego reportażu. Głosy różnorodnych Ja, scalone pracą Radłowskiej, układają się w „nowohucką tożsamość narracyjną” – konstrukcję tym ciekawszą, że nie tyle bazującą na obiektywnych dowodach, ile ujawniającą własne wyobrażenie nowohucian na swój temat.

Pierwsze wydanie *Nowohuckiej telenoweli* składa się z 19 rozdziałów³ – każdy poświęcony jest historii innego bohatera. Autorka zrezygnowała ze wstępu czy posłowania, ani razu nie zabiera głosu we własnym imieniu. Całe miejsce oddaje reportażom spisanim językiem rozmówców, prezentującym ich subiektywną wizję świata i mentalność. Co sugeruje sam tytuł zbioru – naiwni, prostoduszni, szczerzy, łatwowierni i goniący za marzeniami ludzie padają ofiarą oszustwa lub przeciwności losu. Jednak dzięki swojej niezłomnej postawie, opartej na podstawowych wartościach, ostatecznie osiągają szczęście. Ta sama opowieść w kilkunastu narracyjnych odsłonach.

Praca Radłowskiej jest literackim przejawem „zwrotu narratywistycznego”, który od lat 70. XX wieku determinuje kierunki współczesnej humanistyki i kultury. Anna Burzyńska, tłumacząc karierę narratywizmu, zwraca uwagę, że pozwala on „przesunąć punkt ciężkości z prawdy, to znaczy prawdziwości tego, co przedstawia opowieść, na siłę samego opowiadania, na jego dramatyczne bądź performatywne efekty” (Burzyńska, 2008, s. 24). Taka optyka pozbawia wiary w tzw. Wielką Narrację, która aspiruje do obiektywności i uniwersalności. Orientacja narratywistyczna wiąże się z przekonaniem, że wiarygodne mogą być tylko małe indywidualne narracje, które stanowią raczej przejaw jednostkowego widzenia i rozumienia świata (oraz swojej w nim roli) niż wierny opis rzeczywistości. Osobista historia świadczy nie tyle o faktach, ile o sposobie ich doświadczania. Skoro istnieje wiele narracji o tym samym

² „Tekst [...] jest zatem skończoną i uporządkowaną całością składającą się ze znaków. Mogą nimi być zarówno jednostki językowe, takie jak słowa czy zdania, jak i inne znaki, takie jak ujęcia i sekwencje w filmie, lub punkty, linie i plamy w malarstwie” (Bal, 2012a, s. 3).

³ W obiegu istnieje też drugie wydanie, uzupełnione o 6 nowych minireportaży, które opisują proces zmiany pokoleniowej – budowniczy Nowej Huty starzeją się i odchodzą, a ich mieszkania są przejmowane przez dzieci i wnuków. Te dwie formacje prezentują zupełnie inny stosunek do miejsca. Jak zauważa Radłowska: „Umierają właściciele miasta, przychodzą mieszkańcy” (zob. Radłowska, blurb z okładki *Nowohuckiej telenoweli*, za: <https://czarne.com.pl/katalog/ksiazki/nnowohucka-telenowela> [7.12.2024]).

wydarzeniu, przestaje być ono rozumiane jako jedyna i ostateczna determinanta ludzkich losów. Sens zdarzeń staje się labilny, zależny od sposobu, w jaki konkretna osoba „wytłumaczy sobie” sytuację. Dzięki opowieści podmiot tyleż ujawnia, co konstituuje siebie w procesie samorozumienia, który ma narracyjną naturę (Rosner, 1999).

W niniejszym artykule proponuję potraktowanie wypowiedzi bohaterów reportażu Renaty Radłowskiej jako świadectwa samostanowienia osób, których życiorys był kreślony w ramach wielkiego projektu socjotechnicznego. Wykazuję, w jaki sposób budowniczy Nowej Huty używają opowieści do porządkowania własnego doświadczenia i nadawania głębszego sensu boleśnie prozaicznym założeniom centralnie planowanego organizmu miejskiego. Przeprowadzona analiza tekstowa może więc stanowić uzupełnienie dla faktografii dotyczącej początków Nowej Huty – pozwala przebić się przez taflę uniwersalistycznej historii, by ujrzeć szerokie spektrum motywacji, wersji wydarzeń, postaw i ich ocen. Przede wszystkim jednak pragnę zaakcentować drzemiący w kameralnych opowieściach wywrotowy potencjał sprzeciwu wobec „tożsamości mniemanych” – a to wobec osobowości narzuconej przez politycznych architektów nowego miasta, a to wobec opartego na stereotypach społecznego wizerunku mieszkańca Nowej Huty. Jak zauważa Agnieszka Dauksza: „Opór, który zostaje zdławiony, rozmyty lub prześlępiony, nie tylko jest porażką, ale też – co istotniejsze – używa jej do swoich celów. Wydobywa na światło dzienne problem, który zwykle od dawna tkwi u podstaw funkcjonowania danej wspólnoty. [...] Porażka dzieli grupę, ale i przecież jest jakoś wspólna – ktoś ją umacniał, nadzorował, przyzwalał na nią, żył w niej” (Dauksza, 2024, s. 44). *Nowohucka telenowela* nie ma wprost rozliczeniowego charakteru. Osobiste historie bohaterów rzucają jednak światło na liczne nadużycia, przekroczenia i manipulacje, jakim byli poddawani pierwsi mieszkańcy Nowej Huty. Przypominają zatem jedną z najbardziej wyrazistych „taktik przetrwania”, jaką według Daukszy jest „parezja, czyli szczerza, otwarta mowa. W tradycji greckiej określano tym mianem akty, które niekoniecznie spełniały wytyczne retoryki i nie wpisywały się w konwencję wystąpień publicznych, ale odznaczały się krytyczną odwagą i zaangażowaniem mówiącego oraz – co najważniejsze – bezpośredniością. [...] [Parezjasta] Mówi szczerze, by być w zgodzie z samym sobą, wyrazić swoje stanowisko, które raczej nie uzyska uznania, i by świadczyć o czymś, co odbiega od przyjętego scenariusza” (Dauksza, 2024, s. 49). Bohaterowie *Nowohuckiej telenoweli* nie performują co prawda sprzeciwu w ramach jakiegokolwiek społecznego wydarzenia, ale przyjmują zaproszenie Radłowskiej i godzą się na publikację swojej historii, więc ostatecznie – zabierają głos w przestrzeni publicznej⁴. W tym nieznacznym geście wyraża się troska o sprawiedliwą ocenę historii, która była ich udziałem, a także – walka o osobistą niepodległość wobec uogólniających tożsamości „mieszkańca Nowej Huty”.

Podczas analizy reportażu zawartych w *Nowohuckiej telenoweli* Radłowskiej postępuję zgodnie z teorią narracji Mieke Bal, która opiera się na założeniu o trójdzielności tekstów narracyjnych. Zdaniem narratolożki każdy artefakt (określenie, które podkreśla, że tekst

⁴ Choć snujący autonarrację bohaterowie nie mogli tego przewidzieć, ich głos stał się donośny dzięki sukcesowi *Nowohuckiej telenoweli*. Należy odnotować, że książka doczekała się wznowienia w 2019 roku, czyli w czasie obchodów jubileuszu 70-lecia Nowej Huty, a na początku 2020 roku nowohucka scena teatralna Łaźnia Nowa wystawiła bazującą na reportażach Radłowskiej sztukę pod tym samym tytułem (reż. Jakub Roszkowski).

narracyjny może być wyrażony w dowolnym medium, niekoniecznie językowym) można analizować poprzez rozłożenie go na trzy warstwy: tekst, opowieść i fabułę. Elementy te współlistnieją i współtworzą sens narracji, ale nie są tożsame. Opowieść jest treścią, która może być wyrażana w różnych tekstach narracyjnych zawierających odmienną fabułę. Tekst ma naturę komunikacyjną – jest opowieścią, którą agens przekazuje odbiorcy za pomocą określonego medium. Fabuła natomiast to układ wydarzeń doświadczanych przez aktorów przedstawiony w określony sposób. W tym sposobie wyraża się intencja mówiącego, szczególne zabarwienie emocjonalne, które zostawia „śląd w pamięci” odbiorcy (Bal, 2012a). „Teksty narracyjne ewidentnie różnią się jeden od drugiego, nawet jeśli opowieść pozostaje ta sama. Analizowanie samego tekstu niezależnie od opowieści jest więc pożyteczne” – przekonuje holenderska badaczka (Bal, 2012a, s. 4). Proponowany przez nią sposób postępowania pozwala uchwycić nie tylko czystą treść komunikatu, ale przede wszystkim sposób jej kulturowej ekspresji. Akcentuje iluzję obiektywizmu, zaprasza do refleksji nad intencją, celem, stosunkiem emocjonalnym wobec przedmiotu opowieści nie tylko podmiotu mówiącego, ale również reprezentowanej przez niego formacji społecznej. Analiza narratologiczna musi zatem obejmować nie tylko samą treść, ale również jej nośnik (medium, gatunek) i zewnętrzne okoliczności jej funkcjonowania.

KONTEKST: NOWA HUTA – MIASTO BEZ TOŻSAMOŚCI

Ważny kontekst dla lektury zbioru reportaży *Nowohucka telenowela* Renaty Radłowskiej stanowi rama społeczna i polityczna. Otóż trzeba sobie zdać sprawę z osobliwości Nowej Huty. Było to miasto odgórnie zaplanowane, wznoszone wraz z potężnym kombinatem metalurgicznym – symbolem postępu Polski Ludowej – zbudowane, zasiedlone i formalnie powołane do życia w 1949 roku. Bez historii i bez mitu założycielskiego⁵. Koncepcja miasta socjalistycznego zakładała bowiem niszczenie i wypieranie ze społecznej pamięci cywilizacji, która istniała w tym miejscu jeszcze kilka czy kilkanaście lat wcześniej. Społeczeństwo miasta stanowiła mieszkanka ludzi wywodzących się z biednych, wiejskich terenów całej Polski, często młodych, jeszcze życiowo niedoświadczonych. Nie było między nimi wspólnoty kulturowej, nie było wspólnej tożsamości. Istniała wspólnota celów określona przez władze – kolektywna praca w imię lepszej przyszłości. Upływ czasu pokazał, że obietnice były fikcją. Renata Radłowska puka do mieszkań pionierów 60 lat⁶ po wbiciu pierwszej łopaty pod budowę nowego miasta. Chce sprawdzić, jak kształtują się ich relacje z miejscem i sąsiadami – czy przez jednostkowe historie i resentymy przebijają poczucie przynależności do szerszej formacji kulturowej. Paweł Kubicki w swojej książce *Miasto w sieci znaczeń. Kraków i jego tożsamość* zauważa: „[...] nie każde miasto może stawać się symbolem – konieczny jest długotrwały i złożony

⁵ W każdym razie nie był to mit naturalny, zakorzeniony w przeszłości miejsca, tylko raczej opowieść zaszczerpiona z zewnątrz, służąca celom politycznym. I choć mit społeczny zawsze służy przyszłości, to mityczna wizja świata wyrasta z głębokiej przeszłości (Kowal, 2014, s. 238).

⁶ W 2009 roku świętowano obchody 60-lecia Nowej Huty. Pierwsze wydanie zbioru reportaży Renaty Radłowskiej zostało opublikowane rok wcześniej.

proces nadawania znaczeń. Kluczowa rola przypada w nim mitowi początku, który ustanawia sposób myślenia o mieście, nadaje mu sens i otacza je aurą świętości. Z czasem, gdy świat staje się coraz bardziej »odczarowany« klasyczny język mitu gubi swój sens” (Kubicki, 2010, s. 173). Choć rozważania badacza dotyczą Krakowa skoncentrowanego wokół Starego Miasta, odniesienie ich do przypadku Nowej Huty doprowadza do interesujących wniosków.

Socjalistyczne „miasto idealne” powołane zostało do życia decyzją władz komunistycznych z 1949 roku, kiedy to postanowiono zbudować pod Krakowem wielki kombinat metalurgiczny w ramach tzw. operacji „Gigant” (Berska, b.d.). Początki miasta nie były więc romantyczne, mityczne, ale *stricte* pragmatyczne. Funkcje mitu założycielskiego zostały przeniesione na intensywną i wielokierunkową kampanię propagandową. Jak wspomina Magdalena Roszczynialska: „Według założeń planu sześcioletniego Nowa Huta miała być »miastem przyszłości«, spełnioną fantazją, zrealizowanym marzeniem o społecznym raj. [...] gwarantem wcielenia w życie tej utopii urbanistycznej była polityczna dyktatura komunistyczna, a retoryka propagandowa otaczająca tę wielką budowę socjalizmu na długo zaciążyła nad – negatywną – oceną Nowej Huty” (Roszczynialska, 2013, s. 183–184). Utopijna (bo lekceważąca istniejące ograniczenia⁷) wizja nowego świata była motorem napędowym rozwoju miasta wzniesionego nakładem pracy dobrowolnych ochotników z całej Polski – junaków. Ich entuzjazm i zapał wynikał z przekonania, że budują obiecana przez władzę jasną przyszłość dla samych siebie. Po przeszło 70 latach wiemy, że założenia niewiele miały wspólnego z praktyką. Mimo to znaczną część mieszkańców Nowej Huty stanowili na początku, obok pracowników kombinatu, właśnie jej budowniczowie, a opowieść o tym miejscu wciąż zasadza się na takich filarach jak postać masowego robotnika i etos ciężkiej, solidarnej pracy fizycznej w imię wspólnego dobra. Na przestrzeni lat ideały te znacznie się zdewałuowały, a wręcz nabrały negatywnych konotacji, czego konsekwencją może być chociażby stereotyp najniebezpieczniejszej dzielnicy Krakowa. Świat Nowej Huty jako projektu urbanistycznego, ale również politycznego i społecznego, stał się – by nawiązać do określenia Pawła Kubickiego – „odczarowany”. Książka Renaty Radłowskiej *Nowohucka telenowela* stara się uchwycić inicjacyjny moment historii tego miejsca, w którym propaganda komunistyczna zetknęła się z podatnym na manipulację naiwnym, prostodusznym myśleniem budowniczych i pierwszych mieszkańców Nowej Huty. W prowadzonych z perspektywy kilkudziesięciu lat relacjach można dostrzec próby ponownego „zaczarowywania” historii dzielnicy. Jest to tendencja wspólna dla wszystkich trzech grup bohaterów przemawiających w reportażach Radłowskiej – autochtonów, junaków i emigrantów z Krakowa. „Zaczarowywanie” w opowieści ma jednak różne motywy i zachodzi przy użyciu różnych środków. Różnice wynikają z przynależności opowiadającego do określonej grupy społecznej, a co za tym idzie – od roli, jaką pełnił w kształtowaniu Nowej Huty.

⁷ Kategorią pozwalającą na jednoczesną redefinicję mitu i utopii jest transfiguracja, czyli proces przekształcenia schematów wiedzy w reprezentacje fikcyjne służące powstaniu światopoglądu. Proces ten jest wspólny dla mitu i utopii. O ile jednak w przypadku mitu transfiguracja służy wytworzeniu i podtrzymaniu światopoglądu integrującego istniejące zasoby wiedzy niższego rzędu, o tyle w przypadku utopii proces ten powoduje zaistnienie światopoglądu alternatywnego względem choćby takiego, który wytwarzany jest przez mity (zob.: Czeremski i Sadowski, 2012).

O NOWEJ HUCIE TO OPOWIEŚĆ –
TOŻSAMOŚCIOTWÓRCZY POTENCJAŁ NARRACJI

NOWOHUCKA TELENOWELA – DOKUMENT POLIFONICZNY

Reportaż to szczególny typ tekstu, zaliczany do kategorii tzw. literatury faktu. W samym tym określeniu kryje się paradoks – sygnał artystycznej natury materiału towarzyszy obietnicy wiarygodnego odwzorowania rzeczywistości pozatekstowej. Literatura *non fiction* unika kreacji, ale prawda, jaką wyraża, to prawda osobista, narracyjna. Jedna mała prawda obok innych małych prawd. A jednak książka Radłowskiej daje odbiorcy poczucie wiarygodności, uczciwości przekazu. Nie bez znaczenia jest reputacja samej autorki – dziennikarki „Gazety Wyborczej” od lat zajmującej się problemami Nowej Huty. Znacząca w tym względzie jest także konstrukcja narracji, szerzej scharakteryzowana w dalszej części niniejszego rozdziału.

Dobór rozmówców reporterki nie jest przypadkowy – rekrutują się oni z tych grup społecznych, które w połowie XX wieku zaludniły odgórnie planowany organizm miejski, biorąc udział w jego tworzeniu. Mamy więc mieszkańców obszarów wiejskich zaanektowanych przez Nową Hutę (do końca 1950 roku Nowa Huta wchłonęła takie wioski jak: Batowice, Mistrzejowice, Bieńczyce, Mogiła, Krzesławice, Grębałów, Zesławice, Kantorowice, Lubocza, Pleszów, Branice, Ruszcza i Wadów). Drugą, najliczniej reprezentowaną w książce grupą, są junacy – napiętnowani przez autochtonów budowniczości miasta. W końcu pojawiają się także „emigranci” z Krakowa, których przeprowadzka do proletariackiej Nowej Huty traktowana była przez otoczenie w kategoriach mezaliansu. Charakterystyka grupy rozmówców sugeruje, że Radłowska w swoim projekcie (nie można bowiem zapominać, że *Nowohucka telenowela* jest efektem finalnym szerszych działań wśród społeczności lokalnej) wyszła od założeń twórców Nowej Huty jako **miasta konceptualnego**⁸ – abstrakcji, wytworu teorii urbanistycznych. W przypadku Nowej Huty zakładały one harmonijne współistnienie i współdziałanie na rzecz społecznego dobra przedstawicieli tak zróżnicowanych środowisk oraz kultur. Radłowska jednak na tym nie poprzestaje, oddaje głos ludziom, którzy obecni byli przy zakładaniu Huty i przeżyli w niej kilkadziesiąt lat. W ten sposób ostatecznie *Nowohucka telenowela* prezentuje obraz **miasta doświadczonego** – takiego, które oderwanej od rzeczywistości koncepcji przeciwstawia praktykę życia codziennego.

CYWILIZACJA PRZED NOWĄ HUTĄ

Zawarte w *Nowohuckiej telenoweli* opowieści mieszkańców terenów, które zostały przemienione w Nową Hutę, to istotne świadectwo historyczne. Narracje te prezentują świat i kulturę stanowiące fundament Nowej Huty. Twórcy nowego miasta dokładali wszelkich starań, by zniszczyć, wyprzeć, unieważnić (zarówno w aspekcie materialnym, jak i duchowym) to dziedzictwo. Konsekwencją tych zabiegów jest obecny społeczny wizerunek Nowej Huty. Tymczasem na terenie dzisiejszej dzielnicy XVIII pozostało wiele śladów wcześniejszej

⁸ Termin zaproponowany przez Michela de Certeau (za: Rybicka, 2012, s. 474).

cywilizacji, tak bardzo nieprzystających do nowohuckiej koncepcji urbanistycznej⁹. Radłowska portretuje trzy bohaterki reprezentujące świat „sprzed Nowej Huty”, są nimi: „Elżbieta od przenoszonego domu”, „Maria B. od tęsknoty za Kościelnikami” oraz „Gienia od patrzenia na cmentarz”. Opowieści dwóch pierwszych kobiet można uznać za symptomatyczne dla całej społeczności, zaś trzecia, Gienia, ostatecznie zdradza swoich bliskich i – osiedlając się po drugiej stronie ulicy – przenosi się do Nowej Huty.

Narracje Elżbiety i Marii przesiąknięte są myśleniem magicznym. Niezwykłość tych partii czyni z nich dobrą ilustrację zasady trójdzielności tekstu narracyjnego według Mieke Bal. Koncepcja badaczki implikuje stwierdzenie, że „tekst sam w sobie nie jest tożsamy z opowieścią” (Bal, 2012a, s. 4), jest od niej bogatszy, zdradza nastawienie emocjonalne mówiącego, a wręcz może stanowić przyczynek do jego charakterystyki. Analiza narratologiczna omawianych passusów prowadzi do wniosku, że bohaterki przynależą do świata, w którym życie nierozzerwalnie związane jest z ziemią i z najbliższym materialnym otoczeniem, rzeczywistość ma swój porządek i rządzi się prawami wyjętymi spod zasad logiki: „Maria B. urodziła się pierwsza. W domu drewnianym, pachnącym domowością. W którym każdy sprzęt pachniał po swojemu, w którym mieszały się zapachy kilkunastu ludzi – ojca (zapach mokrych kamieni), matki (zapach słoniny), braci (zapach bosych stóp), babki (zapach siwożółtych włosów), dziadka (zapach wygiętych palców u stóp)” (s. 38). Obie kobiety definiują siebie poprzez relację z miejscem (na co wskazują ich przydomki), opowieścią ich życia są opowieści o skutecznym przeciwstawieniu się ekspansji Nowej Huty na ich prywatne życie. Jedna pozostała samotnie w domu rodzinnym we wsi Kościelniki, która szczęśliwie nie została za jej życia włączona do Nowej Huty. Druga, choć proponowano jej mieszkanie zastępcze w nowym bloku, postanowiła pociąć swoją wiejską chatę na części i odtworzyć ją w wiosce oszczędzonej przez Nową Hutę. Dumę ze zwycięstwa podkreślają pojawiające się w ich opowieściach historie sąsiadów, którym ta sztuka się nie udała.

Ktoś jeszcze próbował powstrzymać Nową Hutę – rzucił się pod spychacz, zatarasował drogę ko-parce. 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 zmienił się w wianek czosnku i zwyczajnie sam siebie powiesił na gwoździu; pod powałą (s. 17).

Mieke Bal twierdzi, że aby tekst był zrozumiały, to układ wydarzeń w nim przedstawionych musi podlegać tym samym zasadom, które rządzą ludzkim zachowaniem. „Kiedy ludzkie zachowanie staje się kryterium opisującym wydarzenia, wtedy natychmiast pojawia się pytanie o rolę agensów czynności – aktorów. Propozycja francuskiego semiotyka Greimsa, mówiąca o tym, że aktorów można opisać, odnosząc ich do wydarzeń, stanowi jedną z możliwych odpowiedzi” – dodaje badaczka (Bal, 2012a, s. 5). Zauważalna w powyższym fragmencie ewolucja poetyki od realizmu do ludowej magiczności charakteryzuje aktorów, czyli bohaterki tej opowieści. W oczach mieszkańców podkrakowskich wiosek Nowa Huta jawi się jako żywy, agresywny organizm: „Świat, który zamienił się w Nową Hutę. Te wszystkie wsie, które Nowa Huta zjadła, którymi objadł się kombinat (i nawet czkawki nie miał)” (s. 13).

⁹ Ich przykłady wylicza w *Alternatywnym przewodniku po Nowej Hucie* Antoni Łapajerski w ramach autorskiego szlaku *Zabytkowe kapliczki i stare wiejskie domy* zawartego w publikacji (Łapajerski, 2017, s. 60–69).

To wróg, który całkowicie zaburzył dotychczasowy ład i położył kres pewnej formie cywilizacyjnej (to tłumaczy retorykę kolonialną, w którą często wpadają kobiety mówiące o nowym mieście). To system sztuczny, niezgodny z prawidłami natury i naturalnej ewolucji, a przez to nieprawdziwy, niezdatny do życia, nienadający się nawet jako miejsce wiecznego spoczynku: „Z okien ich mieszkania widać było cmentarz w Grębałowie. Maria B. mówiła, że tam nigdy się nie położy, bo nie ma na tym cmentarzu ani jednego drewnianego krzyża – wszędzie beton i beton albo marmur i marmur. A jedno i drugie zimne” (s. 43). Ludzie wiejscy utożsamiali się ze swoją ziemią niemal do rozmycia granic ontologicznych. Odłączenie ich od rodzinnego systemu kończyło się – dosłowną lub symboliczną – śmiercią.

Znaczące jest, że *Nowohucką telenowelę* zamyka właśnie opowieść Gieni. Ona jedna spośród przedstawicieli społeczności wiejskiej dostrzegła potencjał powstającego miasta: „To nowe, które za płotem jej domu już puchło, już pulsowało, już dudniło, spodobało się Gieni. Wszystkim innym nie, ale jej tak. Oni narzekali, że stracili sens życia, a spokój zamieniono im w niepokój” (s. 145). Konsekwencją podjętej przez nią decyzji o przeprowadzce był ostracyzm społeczny – wyklęta przez rodzinę już nigdy nie powróciła do jej łask. Z kolei jej żywot w mieście był jakby niepełny (uśmiercenie symboliczne, o którym wspominałam powyżej). Wciąż wpatrywała się w widoczne z okna elementy rodzinnej wioski („przerobionej” już na Nową Hutę), zwłaszcza cmentarz w Mogile: „Cmentarz nie pasował do Nowej Huty. Do miasta, w którym się nie umiera, bo przecież młodość, radość, wizja, marzenia, nowoczesność. Nie dało się go przenieść [...]. Cmentarz obrastał. Kwadracik otoczyły domy. [...] Dziwadło powstało: na zewnątrz życie i rozpusta, a w środku brak życia” (s. 146–147).

W powyższym fragmencie ujawniają się narracyjne machinacje, jakich dokonywała władza, by zwabić mieszkańców do Huty. Na nic zdały się mechanizmy propagandowe władz. Autochtoni niełatwo ulegali manipulacji, byli z reguły oporni na propagandę (Gienia szybko zweryfikowała swoje wyobrażenia o „tętniącym życiem mieście idealnym”). Z jednej strony byli mocno przywiązani do zupełnie innych tradycji i wartości, z drugiej – łatwiej było im rozpoznać kłamstwo niż przyjezdnym, znali bowiem kontekst i przeszłość miejsca. Ostatecznie miejscowym władza próbowała wmówić odmienną wizję ich własnej historii, wizję stojącą w sprzeczności ze wspomnieniami, doświadczeniami, z tym wszystkim, co tworzy tożsamość:

I na dodatek jeszcze nie wolno było wspominać ani opowiadać, że kiedyś na terenach, które zajęła Nowa Huta, było piękne życie. Kazano zapomnieć. Mnie to bolało. Bo ten nowy świat wymyślił nam inną historię: że były ugory, że bagna, że nieurodzaje, że analfabetyzm. [...] Ugory? Przecież nigdzie ziemia nie była tak tłusta jak w Bieńczycach. Nieurodzaje? Przecież z urodzajami był kłopot, bo ludzie ich przejeść nie mogli. Analfabetyzm? Przecież w starych Bieńczycach rodzili się przed wojną profesorowie uniwersytetu, księża, prawnicy, lekarze (s. 17–18).

Łatwo zrozumieć przyczyny przejawiającej się w narracjach autochtonów niechęci do nowego ośrodka miejskiego, jak również do reprezentujących go junaków. Z ich perspektywy to oni, ochotnicy z całej Polski, mieli za zadanie wysiedlać mieszkańców podkrakowskich wiosek i niszczyć ich dobytek, by zbudować Hutę. Konfrontowanie się z przedstawicielami lokalnych społeczności było wpisane w specyfikę pracy junaka. Mieszkańcy wsi odpowiadali szczerą niechęcią w płaszczyźnie prywatnej. Nie bez przyczyny matka przeklinała związek

Gieni z budowniczym Nowej Huty: „Żebyś ty jeszcze w ciężą przedślubną zaszła z naszym, tobyśmy zrozumieli. Nawet gdybyś dwie ciężę miała, ech... Zdradziłaś, zwyczajnie zdradziłaś...” (s. 147–148). Adorator Gieni zdawał sobie sprawę z tego, że związek z nim będzie dla jego wybranki mezaliansem: „Ona ujrzała go stojącego za płotem mogińskiego kościoła. On nie miał odwagi wejść do środka, myślał, że nie wypada – reprezentuje obcość, jest jak zaborca; zobaczą go i zaczną śpiewać *Rotę*” (s. 147).

ZE WSI DO MIASTA, DO NOWEJ HUTY

Zdecydowaną większość pierwszego społeczeństwa Nowej Huty stanowili rekrutowani z całej Polski członkowie młodzieżowych organizacji paramilitarnych, takich jak „Służba Polsce”. Zgodnie z założeniami *Ustawy z 25 lutego 1948 r. o powszechnym obowiązku przysposobienia zawodowego, wychowania fizycznego i przysposobienia wojskowego młodzieży oraz o organizacji spraw kultury fizycznej i sportu*, grupa została powołana do życia „celem włączenia twórczego zapału młodego pokolenia do pracy nad rozwojem sił i bogactwa Narodu oraz celem rozszerzenia systemu wychowania narodowego, przedłużenia kształcenia i wychowania młodzieży poza okres obowiązku szkolnego” (*Ustawa z 25 lutego 1948...*). To założenia i deklaracje. Z opowieści zawartych w *Nowohuckiej telenoweli* wynika, że udział w organizacji był dla młodych szansą na wyrwanie się z wiejskich, ubogich środowisk, miejscowości, w których życie wciąż naznaczone było konsekwencjami II wojny światowej. Do „Służby Polsce” wcielano młodzież w wieku 16–21 lat. Słabo wykształceni młodzi ludzie łatwo dawali wiarę obietnicom bez pokrycia. Poświęcone im segmenty tekstu odznaczają się dużą zawilnością narracyjną. Poprzez przeskakiwanie między poziomami mowy zależnej, pozornie zależnej i tekstu narratora, Radłowska buduje dramaturgię sytuacji na wzór sceny teatralnej.

Pojechałem więc z Zosią do Huty, bo słyszałem, że tam po roku pracy dają mieszkania. Nowiutkie, pachnące farbą, z parkietem jak we dworze u hrabiostwa. Taki dom chciałem mieć, taki dom chciałem dla Zosi zbudować. Gnano więc Franciszka na budowę. Po cztery godziny sypiał nocami. Do brygadzysty chodził i pytał: – A balkony będą? – A będą, będą. – A duże te mieszkania? – Takich żeś, chłopie, w życiu nie widział. Rowerem jeździć po pokoju można będzie. I za babą ganiać jak po łące [...] (s. 7).

Partia innej bohaterki – „Krystyny od synów dyrektorów” – przedstawia się następująco:

Słuchała, co mówili ludzie: w nowiutkich mieszkaniach odległość od podłogi do sufitu będzie równa trzem najdłuższym drabinom ułożonym jedna na drugą; bloki będą tak wysokie, że nic tylko otworzyć okno i szarpać chmury. Budowała. Tęskniła za tym, co będzie. Paznokcie pozdzieriała – na dwóch palcach nigdy nie odrosły. Na dużych stopach zrobiła się gruba warstwa skóry i to było dobre – jak wbił się w nie gwóźdź, to wcale nie bolało (s. 73–74).

Junacy otwarcie opowiadają o przyczynach swojej „emigracji”. W owych narracjach inicjacyjnych także przejawiają się cechy myślenia mitycznego: „Było jak w baśniach: matka pakuje synowi tobołek, syn tobołek bierze, nadziewa go na kij, a potem zarzuca na ramię. Następnie matka błogosławi, ojciec mówi o poszukiwaniu szczęścia. Potem oboje rodzice

stają na progu i patrzą, jak sylwetka syna robi się coraz mniejsza i mniejsza. Tobolek mu się na plecach kolebie” (s. 139). Przez tak ustawione sytuacje narracyjne przebija się focalizacja, czyli „zabarwienie» fabuły przez konkretnego agensa percepcji, do którego przynależy określony »punkt widzenia«” (Bal, 2012c, s. 18). To istotna cecha tych opowieści, gdyż właśnie w sposobie postrzegania świata – naiwnym i prostodusznym – ujawnia się, chyba nigdy do końca przez nowohucian nieuświadomiona – cecha wspólna obu grup: junaków i autochtonów. Oto ludzie wywodzący się z podobnych środowisk i wyznający analogiczne wartości zostali postawieni w sztucznie zaaranżowanej sytuacji konfliktu. Jedynie Genia, bohaterka, która zdradziła swoją wioskę i związała się z junakiem, była zdolna do następującej refleksji:

Ja myślę, że ci młodzi ludzie, którzy budowali Nową Hutę, nie pozwolili ruszyć tego cmentarza. Tak, pewnie tak było. Oni też przyjechali ze wsi. Dziadków mieli na takich cmentarzach. Cała nasza wieś nienawidziła tych junaków, a mnie ciekawiło, jak te oba światy będą teraz ze sobą żyły. Pozabijają się, powyrzynają? Ja sobie myślałam: to będzie takie dziwne, jak się to wszystko wymiesza (s. 147).

Od tego, co pojawia się w opowieściach junaków, jeszcze bardziej interesujące jest to, co zostaje w nich przemilczane lub wyartykułowane niezbyt wyraziście. W zaprezentowanych w *Nowohuckiej telenoweli* narracjach uderza oględność, wybiórczość, eliptyczność. Bohaterowie chętnie opowiadają o swoich początkach, o rodzinnych stronach, o nadziejach, jakie wiązali z przeprowadzką do Huty. W chwili, gdy dochodzą do weryfikacji ideałów, ich potoczna narracja często załamuje się: „– Zróbmy skrót w tym miejscu – prosi Krystyna. – Nic wyjątkowego się nie działo, po prostu budowałam Nową Hutę, jak dziesiątki tysięcy innych osób. Więc zróbmy ten skrót...” (s. 74). Inną strategią uniku jest skupienie się na konkretnym pozytywnym aspekcie rzeczywistości i traktowanie dookolnych wydarzeń jedynie jako mało istotnego tła: „Żonę znalazł w swoich rodzinnych stronach i przywiózł do Huty. Nigdy nie mówił jej, że to eldorado. Po co miał kłamać? Mówił tylko, że praca jest ciężka, ale ludzie niezwykli, bo przez tę ciężką pracę są ze sobą blisko. O solidarności mówił” (s. 81). Rozmówcy szybko przechodzą do wizji późniejszego/obecnego spokojnego życia w Hucie, podkreślają poczucie wspólnoty, sielankę życia rodzinnego, starają się cieszyć tym, co mają, bez analizowania przeszłości, bez – co szczególnie uderzające – poddawania jej krytycznej ocenie. Z deklaracji bohaterów wynika, że w większości podzielali oni podobną wizję życia, zarysowaną przez jednego z rozmówców:

dziewczyna ze wsi jedzie do pracy, potem siada za biurko i organizuje pracę w biurze (oczywiście kombinat; centrum administracyjne). Wykształcona, bez poglądów politycznych; bez oczekiwań, że zdobędzie cały świat. Ale za to z marzeniami: dobry mąż, dobre dzieci, dobrzy sąsiedzi w dobrym domu; i – wszyscy zdrowi. Marzenia się spełniły. I były marzeniami, o których można powiedzieć, że trwają, są, istnieją, dzieją się [...] (s. 86).

Źródłem takiego „bezideowego” modelu należy szukać chyba właśnie w pochodzeniu mieszkańców Nowej Huty, w wartościach, które wynieśli z domu, w ich prostodusznej mentalności.

Tymczasem było na co narzekać i przeciwko czemu się buntować. W tle opowieści o spełnionych marzeniach raz po raz przeblyskują dość niepokojące obrazy. Mimochodem

wspomina się o trudnych warunkach sanitarnych, o zakwaterowaniu w niewyposażonych barakach, o sypaniu na workach z cementem, o chorobach i dolegliwościach, którym nikt nie próbował zaradzić, o częstej bezsensownej śmierci. Rzadko kiedy wymienione wyżej tematy stają się głównym przedmiotem opowieści. Raczej wypływają przypadkiem, przy okazji eksponowania innych, bardziej optymistycznych aspektów życia w Nowej Hucie.

Ogólne przyzwolenie na nieludzkie warunki bytowania, w połączeniu z patriarchalnym modelem, jaki junacy wynieśli z rodzinnych domów, najokrutniej przekładało się na traktowanie kobiet. Mężczyźni przebąkują o tych historiach z pewną powściągliwością, bez dosadności, z elementami usprawiedliwiania: „Oczywiście nie wszyscy junacy w tamtych czasach wierzyli w siłę kurtuazji. Większość mówiła wprost i wprost działała. Byli też tacy, którzy próbowali wziąć siłą to, co piszący listy dostawali bez użycia siły” (s. 108–109). Relacje kobiet są znacznie bardziej dramatyczne, stylistycznie ciężą w stronę naturalizmu:

Miłość była wszędzie. W rowach – głębokich, więc można było się kochać, bo w głębokie rowy nikt nie zaglądał. Rowy otaczały domy i było tak, że domy wyglądały jak wyspy. Blok-wyspa, a dookoła niego rowy z kochającymi się ludźmi. Czasem wystarczył dołek. Taki, żeby tylko tyłki się w nim pomieściły. Czasem cień koparki. [...] Kobiety zachodziły w ciążę. Jedna za drugą. I co zrobić teraz? Pozbyć się. Ja wiem, że te głupie baby wrzucały je do wapna. Bo w wapnie to szybka śmierć, bo wapno takie kostki raz-dwa rozłoży i nikt nie sprawdzi. A może do pieca się wrzucało, może tam na kombinacie. Ja nie wiem, czy martwe, czy żywe... bały się wracać do swoich wsi, bały się, że junaczkom z bękartami władza ludowa mieszkań nie da (s. 116–117).

W *Nowohuckiej telenoweli* bodaj dwukrotnie pojawiają się głosy krytycznej refleksji na temat sytuacji społecznej. Pierwszą z nich formułuje „Józef od resocjalizowania”, bezpośrednia ofiara nowohuckiego tygla – recydywista, „dobry chłopak”, który został zdemoralizowany przez środowisko:

Na ideałach nie dało się zbudować nowego miasta; to znaczy: nie tylko na ideałach. Bo budowanie nowego miasta to nie tylko stawianie domów i wylewanie asfaltu na ulice. To przede wszystkim kształtowanie ludzi. [...] A więc kształtowanie ludzi powinno być w Nowej Hucie priorytetem. Tymczasem komuniści Hutę postawili, tyle że o ludziach zapomnieli. Zostawili ich samym sobie. No i pewne było, że musiało w końcu się zawalić. Nikt tej Huty nie kontrolował (s. 121–122).

Drugą postacią, która zdobywa się na krytyczny osąd sytuacji, jest nowohucianin na stałe mieszkający w Stanach Zjednoczonych, a więc reprezentujący spojrzenie z zewnątrz, z dystansu: „Garguła mówi o latach pięćdziesiątych w Nowej Hucie: nieprawdopodobieństwo. Że mogło być niepodobne do prawdy. Ale się zdarzyło. Takie przedszkole dla dorosłych. Taki podwieczorek w tym przedszkolu – obiecano im galaretkę, a dostali zamrożony, rozrzedzony kompot” (s. 112).

Z analizy narracyjnej tego typu fragmentów wynika, że Nowa Huta została wzniesiona na naiwności i porywczoci młodych ludzi – wykorzenionych, pozbawionych autorytetów, sfrustrowanych zawiedzionymi nadziejami na lepszą przyszłość. Z kolei mentalność i tradycyjne wartości, których trzymali się junacy, sprawiły, że zamiast się buntować, postanowili zawalczyć o własne, proste, robotnicze szczęście, którego namacalnym dowodem jest

mieszkanie, samochód, działka. Zakładali więc rodziny, wychowywali dzieci, przez dziesiątki lat chodzili do pracy w kombinacie. Zawierane naprędce małżeństwa, z tradycyjnym podziałem ról i funkcji, okazywały się trwałe. Rozmówcy Radłowskiej w przeważającej mierze akcentują właśnie obraz tego ostatecznego, rodzinnego szczęścia. Z dużą lekkością przechodzą od mitycznych opowieści o wyprawie do Huty, do wizji marzeń zrealizowanych w wieku dojrzałym. Niepokojące elementy narracji stanowią tło, dramat ludzki trzeba „wyczytywać” między słowami. Poza dwoma przypadkami bohaterowie raczej nie podejmują prób krytycznej oceny przeszłości. Pewne fragmenty sugerują nawet istnienie wśród nowohucian swojego rodzaju zmywy milczenia: „Chodzi na spotkania nowohuckich emerytów (wielu z nich to junacy i junaczki). Czasem powie coś, co się nie podoba – na przykład, że w latach pięćdziesiątych była w Hucie siodma i gomora, syf i malaria. Emeryci się wtedy wściekają i mówią, że głupoty gada (po prostu pieprzy). Że wdzięczna nie umie być” (s. 119). Wydaje się, że tego typu przemilczeniami, a co za tym idzie – zakłamaniami rzeczywistości, podszyty jest cały ruch autonomii Nowej Huty reprezentowany przez niektórych bohaterów. Zakłada on bowiem samowystarczalność dzielnicy Krakowa, a nadto – dumę z jej przeszłości.

Z KRAKOWA DO NOWEJ HUTY

Nowohucka telenowela prezentuje także losy osób, które przeprowadziły się do Nowej Huty z Krakowa. Jedną z nich jest Halina, którą poznajemy z opowieści jej męża Zbigniewa. Drugą jest „Bohdan od mezaliansu” – jedyny w zbiorze krakowianin, który przedstawia własną historię. W obu opowieściach – zapośredniczonej i bezpośredniej – widać, że przeprowadzka do Nowej Huty w czasach PRL-u była nie tylko zmianą miejsca, ale nieuchronnie determinowała tożsamość osób decydujących się na taki manewr. Odtąd określają swoją tożsamość w opozycji do repertuaru cech, które składają się na tzw. krakowskość.

Co istotne, zarówno Halina, jak i Bohdan reprezentują pokolenie, które nie przywiązuje dużej wagi do tradycji i konwenansów. Choć ich rodziny nie potrafiły (lub zdaniem rozmówców nie potrafiłyby – rodzina Bohdana w chwili jego przeprowadzki już nie żyje) zaakceptować takiego wyboru, w oczach bohaterów Nowa Huta przedstawia się ambiwalentnie – wyzbyci są uprzedzeń, ale też nie podzielają entuzjazmu reprezentowanego chociażby przez junaków. Zgodnie z opowieścią, Bohdan, krakus tak rodowity, że aż ma na to papier, skończywszy studia architektoniczne: „Po prostu szukał miejsca dla siebie. A gdzie szukać miejsca, jak nie tam, gdzie to miejsce jest i czeka?” (s. 93). Z kolei Halina nie wahała się zostawić Krakowa z miłości do męża – inżyniera zatrudnionego w nowohuckim kombinacie. Choć początkowo starała się zachować pozory życia mieszczańskiego, po pewnym czasie odstąpiła od swoich przyzwyczajzeń i skupiła się na harmonii życia rodzinnego.

Narracje trzeciej grupy bohaterów są najbardziej wyważone. Z jednej strony prezentują Kraków jako przestrzeń konserwatywną, snobistyczną, oderwaną od dynamicznie zmieniającej się sytuacji politycznej i społecznej:

Halina wychowała się w domu z tradycjami, a dom był stary i w centrum Krakowa. Więc Halina miała wszystko: rodziców, którzy co tydzień czyścili rodowe pamiątki (a każdą brali do rąk z taką

uważnością, jakby była wazą ze starej dynastii; zwłaszcza Ming, ponieważ tylko o takiej słyszeli) [...]. I pilnowali jeszcze, żeby z opowieściami rodowymi dzieci wchodziły w okrutny świat lat sześćdziesiątych (okrutny, czyli peerelowski, czyli tragicznie namacalny i z ideałami, które okazały się dla krewnych Haliny wulgarne) (s. 129).

Z drugiej strony przez ich opowieści przebija świadomość wieloaspektowej manipulacji, jakiej poddawani byli mieszkańcy Huty. Jednym z narzędzi socjotechniki była bliska Bohdanowi architektura: „Bohdan już projektował pierwsze osiedla. Miały być przytulne i wygodne. Wyszły mu domki ze spadzistymi dachami. – Że co to jest? Spadzisty dach to symbol nowoczesności? – wkurzała się władza ludowa. – To domy wiejskie, nie miejskie! Miejskich chcemy! Z dachami jak stół równymi. I żeby nam to tęsknoty żadnej nie wyrażało” (s. 96). Bohater szybko odkrywa również hipokryzję władzy, która mówi o budowaniu nowego, lepszego świata w Nowej Hucie, a sama rezyduje w krakowskich biurach przy Rynku Głównym. Która deklaruje zamaszyste działania, skąpiąc środków na ich realizację, a rozwiązania wynikające z problemów finansowych tłumaczy działaniem w imię dobra społeczności.

WNIOSKI

Renata Radłowska napisała książkę o Nowej Hucie. Zamiast formułować tezy na temat historii i tożsamości miejsca, a następnie szukać argumentów je popierających, oddała głos mieszkańcom. To racjonalny gest wobec zawiłej przeszłości miasta/dzielnicy bez naturalnego mitu założycielskiego. Każda opowieść leżąca u podstaw tożsamości miejsca potrzebuje czasu, by okrzepnąć i wejść w społeczno-kulturowy krwioobieg. *Nowohucka telenowela* jest zapisem trwającego jeszcze procesu, w którym jednak już krystalizuje się główna struktura opowieści. Analiza narratologiczna, z jej literaturoznawczą proveniencją i przydatnością na gruncie socjologii, kulturoznawstwa, historiozofii i psychologii, stanowi poręczne narzędzie do badania tego żywego materiału. Oprócz samej treści uwzględnia bowiem intencję, cel czy stosunek emocjonalny bohaterów do przedmiotu opowieści, obejmuje społeczny kontekst jej funkcjonowania. Pozwala scharakteryzować „tożsamość nowohucką”, ujawniającą się w ramach szeregu autonarracji, które pełnią dla bohaterów określone funkcje. Jak wylicza Piotr K. Oleś: „Pierwszą grupę stanowią potrzeby związane z integracją osobowości; drugą – potrzeby związane ze społecznym funkcjonowaniem człowieka i uczestniczeniem w kulturze; a trzecią – potrzeby związane z samookreśleniem: zrozumieniem samego siebie i swojego losu” (Oleś, 2008, s. 39). W *Nowohuckiej telenoweli* realizują się wszystkie te cele.

Konstrukcja 19 narracji składających się na zbiór jest specyficzna – dominuje w niej mowa pozornie zależna lub kombinacje z jej udziałem. Dzięki temu zabiegowi zachowane zostały charakterystyczne cechy stylu poszczególnych bohaterów, z których przebija ich mentalność, sposób patrzenia na świat lub nastawienie wobec rozmówcy (ukryty cel realizowany w warstwie retorycznej – obrona, usprawiedliwienie, oskarżenie itd.). Narrator jest kreowany na figurę obiektywną, bez uprzedzeń i założeń – tak naiwną, jak budowniczowie Nowej Huty. Nie pozwala sobie na komentarz czy ocenę zachowań bohaterów, przyjmuje ich

perspektywę. Jako twórca fabuły (porządkujący elementy opowieści, takie jak chronologia wydarzeń, sposób prezentacji bohaterów czy selekcja ich wypowiedzi) wpływa jednak na zabarwienie emocjonalne tekstów, kształtuje ślad, jaki lektura zostawia w pamięci czytelnika (fokalizacja). Dzięki temu uważny odbiorca wyłapie narracyjne sprzeczności, celowe przemilczenia czy chwytły perswazyjne.

Nowohucka telenowela prezentuje perspektywę trzech głównych grup społecznych snujących wspomnienia ze znacznej perspektywy czasowej. Materiał reporterski Radłowskiej nie ma więc ambicji zrekonstruowania przeszłości, wiarygodnie przedstawia za to obecne nastawienie bohaterów do dawnych wydarzeń. Tak działa pamięć, która – jak zauważa Tomasz Maruszewski – „[...] nie może być traktowana jako magazyn, do którego chowa się rozmaite informacje i po pewnym czasie wyciąga się je stamtąd. Pamięć jest aktywnym procesem i wykonuje wiele operacji na zapisanych w niej informacjach; owe informacje mogą nie tylko zapobiec spadkowi dostępności pewnych informacji, lecz także mogą doprowadzić do wzrostu dostępności. Mogą także doprowadzić do zmiany treści informacji” (Maruszewski, 2008, s. 244). Dzięki obraniu takiej strategii historyczna opowieść skupia się na bohaterach i sposobach, w jaki wytłumaczyli sobie sens wydarzeń będących ich udziałem. Narracja bohaterów, choć zakorzeniona w przeszłości, ilustruje dzisiejszą „tożsamość nowohucką”.

I tak, dla autochtonów Huta stała się przede wszystkim synonimem straty. W ich narracjach pojawiają się zatem nawiązania do retoryki kolonialnej, przede wszystkim jednak uchwycony zostaje mityczny obraz świata, który nowa tkanka miejska niszczyła, ale którego elementy wciąż są obecne w przestrzeni dzielnicy XVIII. Ta grupa narracji zwraca uwagę głównie na ekspansywny charakter nowego organizmu miejskiego, jego laickość i brak poszanowania dla tradycji. Opowieści junaków należy odczytywać dwupłaszczyznowo. Wysiedleni, wykorzeni bohaterowie starają się w nich skonstruować własną tożsamość, zaprezentować wyidealizowaną wizję własnej historii, w oparciu o zmityzowane początki. W opowieściach pojawiają się jednak niepokojące elementy, kwestionujące wiarygodność głównej narracji. Opowieści junaków nie tyle pozwalają dociec historycznej prawdy, ile wskazują na istnienie mentalnych mechanizmów przystosowawczych, które pozwoliły im zaadaptować się do trudnej sytuacji życiowej. Opowieści o losach emigrantów z Krakowa prezentują najbardziej wypośrodkowane spojrzenie. Racjonalnie uchwycone wady życia w Nowej Hucie (wraz z całym zapleczem propagandowym, ideologicznym itd.) zostają zrównoważone nieco groteskowym przedstawieniem toksycznego, mieszczańskiego krakowskiego środowiska.

Mieke Bal zauważa, że zastosowanie narratologii w analizie kulturowej „[...] ostrzega przed myleniem rozumienia z aksjologią, przed nieodłącznie związanym z narracją wartościowaniem jej albo jako zasadniczo prawdziwej, a więc – dobrej, albo zasadniczo fałszywej, fikcyjnej, manipulatorskiej, a więc – złej” (Bal, 2012b). Renata Radłowska wydaje się świadoma tego potencjału. Seria narracji na temat początków Nowej Huty zebrana w *Nowohuckiej telenoweli* nie aspiruje do miana „prawdy historycznej”. Stawką tego reportażu jest raczej uchwycenie piękniń i rozwarstwień nowohuckiej społeczności, pokazanie historycznych i kulturowych uwarunkowań dzisiejszych antagonizmów, a także czułe spojrzenie na pionierów, których biografie zostały zdeterminowane przez odgórnie planowaną gospodarkę. To także interesujący obraz tego, jak życie wymyka się teoretycznym socjotechnicznym założeniom, a także przestroga przed nieuwzględnianiem kontekstu społecznego i kulturowego przy

realizacji wszelkich projektów politycznych. W myśl spostrzeżenia Jonathana Cullera, że „życiem rządzi raczej logika opowieści, a nie twarda logika naukowa” (Burzyńska, 2008, s. 23).

BIBLIOGRAFIA

- Bal, M. (2012a). Wprowadzenie. W: M. Bal, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji* (s. 1–13). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Bal, M. (2012b). Posłowie. Tezy o zastosowaniu narratologii w analizie kulturowej. W: M. Bal, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji* (s. 227–231). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Bal, M. (2012c). Tekst: słowa i inne znaki. W: M. Bal, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji* (s. 15–75). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Berska, B. Inauguracja operacji „Gigant”. Archiwum Narodowe w Krakowie. Pobrano z: <https://ank.gov.pl/inauguracja-operacji-gigant/> [7.12.2024].
- Burzyńska, A. (2008). Idee narracyjności w humanistyce. W: B. Janusz, K. Gdowska, B. de Barbaro (Red.), *Narracja. Teoria i praktyka* (s. 21–36). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Czeremski, M., Sadowski, J. (2012). *Mit i utopia*. Kraków: Libron.
- Dauksza, A. (2024). Tracić punkt, przegrywać dla kurażu. W: A. Dauksza, *Ludzie nieznaczeni. Taktyki przetrwania* (s. 44–86). Kraków–Gdańsk: Karakter, słowo/obraz terytoria.
- Kowal, G. (2014). *Anatomia kulturowej legendy*. Kraków: Universitas.
- Kubicki, P. (2010). *Miasto w sieci znaczeń. Kraków i jego tożsamości*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Lapajerski, A. (2017). Zabytkowe kapliczki i stare wiejskie domy. W: J. Kłaś (Red.), *Alternatywny przewodnik po Nowej Hucie* (s. 60–69). Kraków: Ośrodek Kultury im. C.K. Norwida.
- Maruszewski, T. (2008). Ślepe uliczki w badaniach nad pamięcią działającą na zasadzie lampy błyskowej. W: B. Janusz, K. Gdowska, B. de Barbaro (Red.), *Narracja. Teoria i praktyka* (s. 243–263). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Oleś, P.K. (2008). Autonarracyjna aktywność człowieka. W: B. Janusz, K. Gdowska, B. de Barbaro (Red.), *Narracja. Teoria i praktyka* (s. 37–52). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Radłowska, R. (2008). *Nowohucka telenowela*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Rosner, K. (1999). Narracja jako struktura rozumienia. *Teksty Drugie*, 3, 7–15.
- Roszczyńska, M. (2013). Posłowie. W: P. Dunin-Wąsowicz, *Fantastyczny Kraków*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Rybicka, E. (2012). Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych). W: M.P. Markowski, R. Nycz (Red.), *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy* (s. 471–490). Kraków: Universitas.
- Ustawa z dnia 25 lutego 1948 r. o powszechnym obowiązku przysposobienia zawodowego, wychowania fizycznego i przysposobienia wojskowego młodzieży oraz o organizacji spraw kultury fizycznej i sportu*. Dz.U. z 1948 r. Nr 12, poz. 90. Pobrano z: <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU19480120090> [7.12.2024].

NARRATIVE IDENTITY:
STRATEGIES FOR CONSTITUTING THE SELF
IN RELATION TO PLACE THROUGH STORYTELLING –
THE CASE OF RENATA RADŁOWSKA'S *NOWOHUCKA TELENOWELA*

The narrative analysis of 19 reports that make up the collection *Nowohucka telenowela* by Renata Radłowska shows how builders and the first inhabitants of Nowa Huta use stories to construct their “narrative identity” in relation to the place. The theoretical foundation of the presented research is Mieke Bal's narratology, which assumes the tripartite structure of narrative texts (text, story, and plot). The stories written by the reporter contain the same (or similar) story, but each represents a separate narrative text. Analyzing their specificity leads to conclusions about the intentions and status of the protagonists. For the witnesses and participants in the construction of Nowa Huta, storytelling becomes an act of emancipation from “presumed identities” – images projected by the ideologists of the Polish People's Republic or socially functioning stereotypes. The research findings may complement the factual history of the beginnings of Nowa Huta.

Keywords: narrative identity, narratology, narratological analysis, narrative turn, Nowa Huta, Nowa Huta narratives, Renata Radłowska, reportage

Zgłoszenie artykułu: 18.02.2025

Recenzje: 3.04.2025

Akceptacja: 11.04.2025

Publikacja online: 30.06.2025