

Łukasz Stanek

Symulacja w Nowej Hucie: drogi wyjścia z kryzysu reprezentacji pewnego miasta.

Nowa Huta – „pierwsze socjalistyczne miasto w Polsce” – przemienia się w czasie ostatnich 15 lat z miasta produkcji w miasto konsumpcji. Kurczeniu się kombinatu metalurgicznego odpowiada wysyp hipermarketów i kompleksów rozrywkowych. Ale produkcja w Nowej Hucie nie ograniczała się do huty im. Lenina; socjalistyczny reżim zapewniał popyt nie tylko na stal, ale także na drugi nowohucki produkt: prasowe i filmowe reprezentacje szczęśliwego socjalistycznego miasta. Po 1989 roku Nowa Huta przekształca się z producenta w konsumenta swoich własnych reprezentacji, które są wykorzystywane w kampanii promocyjnej miasta i koncepcji muzeum miejskiego, ale także mają decydujące znaczenie dla decyzji o komunalnych inwestycjach w tej części Krakowa, kształtują dyskusję o przestrzeni Nowej Huty (np. w ramach IX Biennale Architektury w 2002 roku) i są istotnym kontekstem dla szeregu inwestycji architektonicznych w mieście (nie tylko kościołów, ale także budynków mieszkalnych i przestrzeni publicznych).¹ Uwikłanie medialnych reprezentacji miasta w sfery polityki kulturalnej, turystyki, ekonomii, architektury i ich wpływ na doświadczanie i używanie przestrzeni miasta powodują, że reprezentacje Nowej Huty stają się tematem i tworzywem także w praktyce artystycznej.

Medialne reprezentacje Nowej Huty, modelowego projektu PRL, były od czasu powstania miasta ważnym czynnikiem wpływającym na przemiany przestrzeni miejskiej i sposoby jej używania.² Po przełomie

¹ Wpływ reprezentacji Nowej Huty na produkcję przestrzeni w tej dzielnicy Krakowa opisuję w artykule *The Production of Urban Space by Mass Media Storytelling Practices: Nowa Huta as a Case Study*, zaprezentowanym na konferencji *The Work of Stories* w Massachusetts Institute of Technology (6-8 maja 2005), por: <http://web.mit.edu/comm-forum/mit4/papers/stanek.pdf>

² Jedno z pierwszych naukowych opracowań reprezentacji Nowej Huty jest zawarte w książce Renaty Siemieńskiej *Nowe życie w nowym mieście*, Warszawa 1969, ss. 44–68.

1989 roku i uwolnieniu prasy od cenzury obraz Nowej Huty przestał być odgórnie kontrolowany i dawny propagandowy dyskurs dotyczący miasta zderzył się w prasie lokalnej z wyobrażeniami Nowej Huty charakterystycznymi dla środowisk opozycji antykomunistycznej. Obraz „pierwszego socjalistycznego miasta w Polsce” i miasta zadekretowanego ateizmu został zestawiony z wyobrażeniem ogniska Solidarności i żywiłowego katolicyzmu. Reprezentacji Nowej Huty jako integralnej części Krakowa zostały przeciwstawione oskarżenia o lokalizację proletariackiej Huty jako wrogiej mieszczańskiemu Krakowowi. Kontrasty rejestrowane przez prasę przed 1989 rokiem (Nowa Huta jako miasto przemysłowe i „wielka wieś”, jako „zielone miasta” i obszar kłęski ekologicznej) zostały ponownie przywołane. Propagatorzy każdej z tych opozycyjnych reprezentacji znajdowali potwierdzenie w dokumentach, statystykach i licznie publikowanych wspomnieniach i prywatnych historiach mieszkańców.

Sprzeczności między reprezentacjami Nowej Huty nie są nowe: wszystkie z wyżej wymienionych opozycji zostały sformułowane w okresie komunizmu, a niektóre z nich były prezentowane w oficjalnej prasie (np. opozycja między miejskim i wiejskim charakterem Nowej Huty). Nowy jest sposób traktowania tych sprzeczności. Przed 1989 powszechnie stosowaną metodą osławiania sprzeczności w oficjalnym dyskursie był schemat ewolucji (np. narracja o przemianie chłopów w robotników) lub marksistowska dialektyka (według której ludność wiejska, podejmując pracę w fabryce, przewyciężyła opozycję między miastem i wsią, tym samym tworząc socjalistyczne społeczeństwo nowego typu).³ Po 1989 oba schematy stały się nieaktualne. Wobec współistnienia argumentów potwierdzających obie z opozycyjnych reprezentacji teza ewolucyjna straciła wiarygodność – tym bardziej dialektyka marksistowska i inne

³ Por. np. F.Z. Werekziej, *Jubileuszowe obrachunki*, „WTK Tygodnik Katolicki”, 1976, nr 35, s.1,8.

metanarracje⁴ – i została zarzucona jako schemat tłumaczący rzeczywistość. Pozbawieni możliwości teoretycznego ujęcia sprzeczności dostrzeżonych w Nowej Hucie komentatorzy zawieszają dyskurs w patowej zgodzie na te sprzeczności: Nowa Huta zostaje „miastem paradoksów”,⁵ którego sprzeczne reprezentacje są w równym stopniu uzasadnione i akceptowalne. Tym samym Nowej Huty dotyka kryzys reprezentacji, diagnozowany przez takich teoretyków postmodernizmu jak Jameson czy Harvey.⁶

Równoległe do diagnozy „miasta paradoksów” w Nowej Hucie można dostrzec tendencję do symulacji jako sposobu reprezentowania tego miasta. Ta równoległość nie jest przypadkowa: na pierwszy rzut oka symulacja wydaje się radykalną, lecz zrozumiałą odpowiedzią na kryzys reprezentacji Nowej Huty. Jeśli żadne uogólnienie dotyczące tego miasta nie jest adekwatne, jeśli każdemu wizerunkowi odpowiada wizerunek sprzeczny, a oba można poprzeć argumentami i osobistymi doświadczeniami, to symulacja, która zakłada rezygnację z jakiegokolwiek interpretacji czy uogólnienia wydaje się być usprawiedliwioną strategią reprezentacji.

Symulacja jako wytrych do reprezentacji Nowej Huty jest przyjmowana z entuzjazmem zarówno przez przedstawicieli kulturalnego i

⁴ J-F. Lyotard, *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*, Paris 1994; polskie wydanie: *Kondycja ponowoczesna: raport o stanie wiedzy*, Warszawa 1997.

⁵ Por. *Symbol, sukces, porażka?*, „Głos Nowej Huty”, 1989, nr 1693, s.6,7,8; *Róg Marksa i Obrońców Krzyża*, „Głos Tygodnik Nowohucki”, 1999, nr 452, s.1,9; A. Stenning, *Representing Transformations/ Transforming Representations: Remaking Life and Work in Nowa Huta, Poland*, <http://www.nowahuta.info/papers/wes2001.pdf>, s.10.

⁶ D. Harvey, *The Condition of Postmodernity*, Oxford [etc.], 1990; F. Jameson, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, London [etc.] 1984. Symptodem powszechności tego kryzysu wydaje się fakt, że po wprowadzeniu do wyszukiwarki Google’a hasła „city of paradoxes”, program zwraca ok. 250 linków (w tym do Waszyngtonu, Wiednia i Mumbaju w pierwszej dziesiątce), ujawniając ścisły związek między współczesną teorią miasta i postmodernistycznym projektem przemyslenia tradycyjnych sposobów teoretyzowania sprzeczności.

politycznego establishmentu, jak i „radykałnych” agencji reklamowych. Wystawa *Socland* (2001) polegała na rekonstrukcji „jednego dnia z życia PRL”; nie tylko zgromadzono przedmioty codziennego użytku, ale także zatrudniono aktorów, którzy odgrywali role kojarzone z PRL, podczas gdy zwiedzający stawali przed dylematami, przed którymi stali ludzie żyjący w Polsce przez 1989 rokiem (współpraca/ opozycja; lojalka/ szykany). „To ma być show, taki Disneyland” – mówiła Krystyna Zachwatowicz, jedna z organizatorów – „kilkugodzinne wejście w czas socjalizmu z partyjnymi egzekutywami, trybuną do przemówień i pustą ladą chłodniczą z zeszlłym serem oraz karteczką «Zaraz wracam»”.⁷ Podobny charakter ma mieć Muzeum Nowej Huty, w którym zwiedzający będzie mógł włożyć gumki i – jak w latach budowy miasta – pobrodzić w nowohuckim błocie.⁸ Pewna agencja reklamowa zaproponowała kampanię promocyjną miasta polegającą na przywróceniu centrum Nowej Huty charakteru z lat 50., łącznie z wyposażeniem sklepów i samochodami z epoki.⁹ Nawet akcja proponowana przez Małopolskie Centrum Kultury, w której młodzi mieszkańcy Huty wcielają się w role swoich dziadków budujących miasto i kombinat, bazuje na zasadzie symulacji.¹⁰ Zrealizowaną próbą takiego scenariusza była akcja radia RMF (22.07.2001), polegająca na przywróceniu na dawne miejsce wiernej styropianowej kopii pomnika Lenina.¹¹ Nowa Huta została ogłoszona w prasie „gotowym parkiem tematycznym”;¹² to określenie sugeruje, że niczego nie należy rekonstruować: wystarczy zacząć sprzedawać bilety wstępu.

Większość z powyższych pomysłów spotkała się z jednoznacznie negatywną reakcją mieszkańców Nowej Huty. Kopia pomnika Lenina została szybko zrzucana z cokołu przez przechodniów, a radny LPR

⁷ *Socjalizm dla wszystkich*, „Dziennik Polski”, 2001, nr 156, s.1.

⁸ Por. *Była Mogiła*, „Magazyn/ Rzeczpospolita”, 1999, nr 23, s.10-5.

⁹ Por. *Sprzedać socrealizm*, „Gazeta w Krakowie/ Gazeta Wyborcza”, 2000, nr 211, s.1.

¹⁰ Por. *Ożyje pałac na os. Willowym*, „Dziennik Polski/ Kronika Krakowska”, 2004, s.IV.

¹¹ Por. *Lenin (na chwilę) wrócił*, „Głos Tygodnik Nowohucki”, 2001, nr 538.

¹² Por. *Stara Nowa Huta*, „Gazeta Krakowska”, 1996, nr 29, s.13.

zawiadomił prokuraturę o „próbie propagowania systemu totalitarnego”.¹³ Entuzjastyczna relacja „Gazety w Krakowie” (dodatku „Gazety Wyborczej”) z wystawy *Socland* ironicznie cytuje komentarz jednego z mieszkańców, który skarży się, że „żona mówiła, że to jaja”, ale „on takich jaj nie rozumie”.¹⁴ Pomysł przywrócenia miastu wyglądu z lat 50. został zdecydowanie odrzucony; prasa lokalna cytuje oskarżenia o „brak szacunku dla mieszkańców Nowej Huty”, którzy nie chcą być „małą w zoo”.¹⁵ Ta samo sformułowanie powróciło dwa lata później w komentarzu o filmach dotyczących miasta: „filmy o nas, mieszkańcach Nowej Huty, są zawsze jak obrazki z zoo”.¹⁶

Te reakcje – podatne na polityczne manipulacje i komentowane z wyższością przez niektórych dziennikarzy – zasługują na uwagę. Wypowiedzi mieszkańców wyrażają napięcie między ich oczekiwaniami dotyczącymi środowiska życia codziennego a dążeniem do stworzenia atrakcyjnej scenografii dla turystów. Jest to konflikt charakterystyczny nie tylko dla Nowej Huty, ale dla wielu współczesnych miast, których rozwój w kierunku estetycznego ujednoczenia jest bardziej zainspirowany parkami tematycznymi i filmami niż historyczną prawdą o miejskiej rzeczywistości.¹⁷ Co więcej, wypowiedzi mieszkańców, którzy nie odnajdują się w symulacjach Nowej Huty, ujawniają intuicję, że symulacja nie gwarantuje wierności wobec tego, co reprezentowane. Aby zrozumieć ten zarzut i zaprezentować potwierdzające go argumenty, proponuję przyjrzeć się spektaklowi *Co się wydarzyło w Nowej Hucie/ Nowa Huta – doświadczenie* (reż. Bruno Lajara), który odbył się w ramach festiwalu baz@rt (Kraków, 2004).

¹³ Por. *Zakazane żarty*, „Dziennik Polski”, 2001, nr 171, s. III.

¹⁴ Por. *Żona mówiła, że to jaja*, „Gazeta w Krakowie/Gazeta Wyborcza”, 2001, nr 217, s.7.

¹⁵ *Sprzedać socrealizm*, „Gazeta w Krakowie/Gazeta Wyborcza”, 2000, nr 211, s.1.

¹⁶ *Niesamowicie egzotyczne*, „Gazeta w Krakowie”, 2002, nr 166, s.5;

¹⁷ Por. np. M. Sorkin, *Variations on a Theme Park. The American City and the End of Public Space*, New York 1992.

Spektakl, w którym oprócz aktorów występowali mieszkańcy Nowej Huty, składał się prawie wyłącznie z cytatów i obrazów tego miasta. Część scen była grana na widowni, inne w różnych miejscach w teatrze, między którymi wędrowały grupki publiczności. Problematyka reprezentacji Nowej Huty była centralnym zagadnieniem każdej ze scen, z których kilka warto opisać.

W scenie granej na podwórku teatru aktor wygłaszał monolog: wulgarnym językiem rozwlekłe tłumaczył swoje niemożliwe do sfinansowania pomysły na szczęśliwe życie. Nagłe tematyczne przeskok i sztampowość wypowiedzi powodowały, że tekst raził sztucznością, brzmiał, jak napisane przy biurku naśladownictwo „ulicy”. Gdy aktor wyszedł, włączono nagrany na wideo wywiad z siedzącym na ławce blokersem: to on okazał się autorem przed chwilą usłyszaną wypowiedzi; nagłe zwroty tematyczne były reakcjami na pytania osoby przeprowadzającej wywiad.¹⁸ Powtórzenie tego samego tekstu nie dodało autentyczności wypowiedzi aktora; przeciwnie, odebrało wrażenie bezpośredniości filmowanemu blockersowi. Podobny zabieg zastosowano w innych scenach, granych w różnych miejscach w teatrze: tematem całego spektaklu było doświadczenie dystansu między Nową Hutą a jej wyobrażeniem i reprezentacją, nawet doskonałą. Symulowany strach (w scenie agresji aktora zwróconej przeciwko przypadkowemu starszemu widzowi), symulowane zainteresowanie (do którego zostaliśmy przymuszeni przez przemiłą staruszkę z Nowej Huty, która poczęstowała nas sokiem i opowiedziała historyjkę bez pointy sprzed pięćdziesięciu lat) nie przybliżały Huty, a tylko wywoływały wrażenie jej obcości. Doświadczenie tych scen pozwoliło zrozumieć, że symulacja odbiera realność oryginałowi, nie dodając realności reprezentacji.

Dystans między Nową Hutą a jej symulacją zdaje się sprzyjać pozycji obserwatora (widza teatralnego lub kogoś z zewnątrz: mieszkańca Krakowa próbującego zrozumieć Hutę). W ostatniej scenie spektaklu

¹⁸ Por. wywiad z reżyserem w „Gazecie w Krakowie”, dodatku do „Gazety Wyborczej” (23.10.2004) lub <http://www.teatry.art.pl!/rozmowy/potwori.htm>

wyświetlono film: starsze kobiety wspominały codzienne problemy z pierwszych lat istnienia miasta, osobiste sytuacje, rozruchy polityczne. Widzom (w większości młodym ludziom) została przydzielona pozycja obserwatorów zwierzeń staruszek. Pod koniec wypowiedzi każda ze sfilmowanych kobiet śpiewała wybraną przez siebie piosenkę (na prośbę reżysera, który nie zna polskiego). Dzięki piosence – najczęściej z okresu młodości filmowanej osoby – jej opowieść nie zyskała na treści, lecz na autonomii; dzięki formie mniej przejrzystej dla obserwatora niż codzienny język sama stała się mniej przejrzysta. Podnosząc głowy, zaczęliśmy rozumieć, że zostaliśmy pozbawieni pozycji obserwatorów: dostrzeżliśmy, że sami jesteśmy obserwowani przez stojący na antresoli nowohucki chór, złożony głównie z ludzi w wieku osób pokazywanych na filmie. Początkowy podział na obserwowanych i obserwujących został odwrócony. Podobnie w wielu innych scenach: gdy sfilmowanemu dniu z życia starszej mieszkanki Nowej Huty (jazda samochodem, przygotowywanie posiłku, mycie rąk) towarzyszy aria operowa, widz wyraźnie odczuwa muzykę jako komentarz do pokazywanych scen; to odczucie sytuuje go na zewnątrz przedstawionego życia. Jednak ta pozycja załamuje się, gdy po filmie jego bohaterka wchodzi w czerwonej sukni, mówi, że chce podzielić się przyjemnością śpiewania, a następnie powtarza wcześniej słyszaną arię. Podobnie w scenie kończącej spektakl, gdy chór stojący na antresoli śpiewa nowohucki szlagier z lat pięćdziesiątych: widz przestaje być obserwatorem, jest gościem – obcym i uprzejmym.

Opisywane przedstawienie było serią precyzyjnie wyreżyserowanych sytuacji, w których widz doświadczał dynamiki między obcością i bliskością Nowej Huty, lecz nie tracił poczucia, że jest konfrontowany z tym miastem.¹⁹ Godne uwagi wydaje mi się ujęcie

¹⁹ Recenzentka „Gazety w Krakowie” (27.10.2004, s.7) rozprawiła się krótko z omawianym spektaklem jako „męcząco ambitnym nudziarstwem”, które z Nową Hutą miało „w gruncie rzeczy niewiele wspólnego”, nie dostrzegając jednak niczego problematycznego w fakcie, że spektakl, zbudowany wyłącznie na bazie reprezentacji tego miasta, był tak mu odległy (pierwsza wersja

problematyki reprezentacji nie tylko krytyczne względem symulacji, lecz sytuujące w nowy sposób dyskusje dotyczącą reprezentacji miasta. Czytelnik Baudrillarda wie, jak trudno wyrwać się ze świata symulacji; autor *Ameryki* nie znalazł z niego ucieczki.²⁰ Dominacja symulacji i inflacja pojęcia autentyczności wydają się niemożliwe do zatrzymania, jeśli problematyka reprezentacji ogranicza się do naśladowania wyglądom. Spektakl Lajary inaczej sytuuje tę problematykę: w relacji między twórcą reprezentacji i jej odbiorcą. W opisanym spektaklu dystans między reprezentacją, a tym co reprezentowane, nie był regulowany podobieństwem, naśladownictwem i powtórzeniem, lecz pozycją widza – to jego przesunięcia między rolami obserwatora, obrońcy, gościa za każdym razem zmieniały dystans do reprezentacji. Dynamika tych przesunięć decydowała o wrażeniu kontaktu z Nową Hutą. Każda z ról wiąże się z inną konwencją, w której ramach odbiera się i ocenia reprezentację – dla przykładu, zamiana pozycji obserwatora na pozycję gościa oznacza zamianę konwencjonalnych kryteriów obiektywizmu na konwencjonalne zasady grzeczności. Sposób uczestnictwa w tej reprezentacji jest konstruowany przez producenta reprezentacji. Choć uczestnik spektaklu może przyjąć tę konwencję lub ją odrzucić, jej odrzucenie oznacza złamanie konwencji; można, przykładowo, traktować mieszkankę Nowej Huty opowiadającą historię z młodości jak aktorkę, w pewnej chwili staje się to jednak w oczywisty sposób niegrzeczne (być może należy dostrzec w grzeczności kategorię poznawczą²¹).

niniejszego artykułu powstała jako „list do redakcji” „Gazety Wyborczej” w Krakowie; list nie został opublikowany).

²⁰ Wielu teoretyków widzi konieczność protestu przeciwko miejskiej rzeczywistości opisywanej przez Baudrillarda, lecz ich własne próby wydają się pustą retoryką (por. np. rozdział *Inside Exopolis* [w:] E. Soja, *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford [etc.] 1996).

²¹ [...] w tych sprawach strach przed ośmieszeniem się byłby głęboko niefilozoficznym uczuciem – Gabriel Tarde, cytowany przez Bruno Latoura w publicznym wykładzie wygłoszonym w Oude Kerk w Amsterdamie (21.04.2005).

Opisaną tendencję w rewidowaniu relacji między reprezentacją a tym, co reprezentowane, można zauważyć również w akcjach Łaźni Artystycznej, która przeprowadziła się w 2004 roku z krakowskiego Kazimierza do Nowej Huty. Takie wydarzenia jak *Aleja Nadziei* i *Mieszkam tu* (w ramach festiwalu *Genius Loci w Nowej Hucie*) wprowadzają postawę świadka, gościa, obdarowanego w miejsce pozycji obserwatora reprezentacji miasta. Przykładowo, uczestnicy akcji *Mieszkam tu* – mieszkańcy Nowej Huty – zostali poproszeni o podarowanie istotnych dla nich przedmiotów i opowiedzenie historii z nimi związanych; stały się one inspiracją dla zaproszonych artystów. W centrum uwagi tej akcji znajduje się uczestnictwo i zaangażowanie twórców i odbiorców reprezentacji (która staje się częścią reprezentowanej rzeczywistości).²²

Choć trudno byłoby uznać pojawienie się w Nowej Hucie angażujących sposobów reprezentacji za prostą reakcję na opisane próby symulowania tego miasta, to być może współobecność tych dwóch tendencji nie jest zupełnie przypadkowa. Być może rozpowszechnienie symulacji we współczesnych miastach ujawnia pewien rodzaj miejskiej podświadomości (podobnej do wizualnej podświadomości ujawnionej, według Waltera Benjamina, przez fotografię), która przesunie dyskusję o reprezentacji miasta z kategorii naśladownictwa do kategorii zaangażowania.

Powyższy artykuł ukazał się w czasopiśmie „Obieg”, nr 1 (73) 2006. Dziękujemy redakcji i autorowi za udostępnienie nam przedruku.

²² Por. także: Ł. Stanek, P. Winskowski, *Ponowoczesne strategie w przemysłowym mieście*, w materiałach konferencji *Kraków i Norymberga w kulturze europejskiej*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków, grudzień 2004.