

Teksty Drugie 1999, 4, s. 37-49



# **„Mściwe narodziny”. Esej o Nowej Hucie**

Wojciech Tomasiak

## Wojciech TOMASIK

### „Mściwe narodziny”. Esej o Nowej Hucie

W marcu 1953 na krakowskim Rondzie umieszczona została „tablica propagandowa”. Tablica, mająca uplastyczyć ogrom pracy włożonej w nowohuckie budowy, przedstawiała robotnika wpatrującego się w linię horyzontu, którą przecinał niespotykane długi pociąg. Napis informował: „Pociąg długości Nowa Huta–Władystok może wypełnić ziemię z wykopów w Nowej Hucie”<sup>1</sup>. Trudno z dzisiejszej perspektywy ocenić komunikatywność oraz perswazyjną skuteczność tablicy. Trudno odpowiedzieć na pytanie, jak dalece uświadamiała ona ogrom nowohuckich prac ziemnych. Niewiele da się też powiedzieć w kwestii tego, czy i jak obraz nie kończącego się sznuru węglarek przemawiał do wyobraźni mieszkańców Krakowa, pracowników wznoszonego kombinatu, wreszcie – licznie zwiedzających teren budowy gości. Wydaje się jednak, że siła oddziaływania obrazu nie była duża. Z kilku powodów. Po pierwsze – ze względu na lokalizację tablicy. Wyimaginowany pociąg przecinał linię horyzontu, ale przecinała go również – w rzeczywistej przestrzeni – linia tramwajowa, która od późnej jesieni 1952 zapewniała komunikację między Krakowem a Nową Hutą. Linia tramwaju, z którego codziennie korzystały tysiące ludzi, biegła – tak jak sznur fikcyjnych węglarek – ku wschodowi, kończąc się w miejscu niewidocznym dla stojącego na Rondzie pasażera. Trasa, którą tramwaj pokonywał przy sprzyjających warunkach w dwadzieścia parę minut, kojarzyła się ze ściskiem, niewygodami, udręką wczesnego wstawania. Trudno uwierzyć, aby skojarzenie: przepełniony tramwaj = ginący za horyzontem pociąg nie nasuwało się użytkownikom nowo otwartej linii, i aby negatywne skojarzenia związane z codziennymi dojazdami nie mąciły radości, jaką dokumentować miał narysowany pociąg.

---

<sup>1/</sup> Zob.: *Kronika Nowej Huty. Od utworzenia działu projektowania Nowej Huty do pierwszego spustu surówki wielkopiecowej*, opracował na podstawie materiałów archiwalnych Huty im. Lenina T. Gołaszewski, Kraków 1955, s. 667.

## Szkice

Perswazyjność obrazu musiała cierpieć także z powodów bardziej zasadniczych. O ile z perspektywy stojącego na przystanku linia tramwajowa, biegnąca ku kombinatowi, miała jakąś określoną długość, liczoną minutami jazdy w nieśmiertelnym tłoku, o tyle dystans: Nowa Huta–Władywostok nie przemawiał ani w kategoriach przestrzennych, ani – tym bardziej – czasowych. Zapewne tylko garstka młodych budowniczych kombinatu wiedziała, gdzie leży Władywostok; nikt z aktywistów zetempowskich, mieszkających na Grzegórkach, nie był tak daleko. Oficjalne nowohuckie delegacje docierały tylko do Moskwy. Nikt z młodych, oglądających niktący za horyzontem sznur wagonów i czytających nazwę „Władywostok”, nie był w stanie uświadomić sobie kubatury nowohuckich fundamentów. Propagandowa tablica w rażący sposób lekceważyła doświadczenie potencjalnego adresata. Ten ostatni, czekając na spóźniającego się tramwaj, mógł – co najwyżej – przeczuwać, że do Władywostoku jedzie się dłużej. Dla urodzonego w podkrakowskiej wsi zetempowca nazwa „Władywostok” oznaczała najprawdopodobniej punkt, od którego dzieli go odległość nierealna, nieporównywalna z żadną znaną. Oznaczała, z perspektywy Ronda, jakieś „dalej niż najdalej”. Innymi słowy – „nigdzie”.

Skuteczność obrazu, o którym cały czas mowa, podminowana była przez niewyobrażalność dystansu, który miał uzmysławiać sznur załadowanych nowohucką ziemią węglarek. Ale równie niebezpieczna dla siły oddziaływania obrazu musiała być sytuacja odwrotna, tj. gdy dystans: Nowa Huta–Władywostok nasuwał odbiorcy pamięć o tygodniach spędzonych w transporcie kierującym się do któregoś z „dalniewostocznych” łagrów. Niebezpieczeństwo rosło, bo w oficjalnej nomenklaturze Nową Hutę nazywano „polskim Komsomolskiem”, ten zaś – zwłaszcza ludziom starszym – niekoniecznie musiał kojarzyć się z romantyzmem wielkiej socjalistycznej budowy. Aby móc trafić do pracowników urodzonych – powiedzmy – około 1910–1920, trzeba było założyć, że po 1945 ludzie dotknięci zostali amnezją, zaś słowo „deportacja” wyparowało ze słownika.

Obraz gigantycznej długości pociągu, złożonego z węglarek wypełnionych ziemią z nowohuckich wykopów, nie był kompozycją, którą można by uznać za udaną. Nie było to wszakże jedyne ujęcie konkretyzujące wielkość zmian, jakie dokonały się w ciągu czterech lat w podkrakowskich wsiach; analizowana „tablica propagandowa” nie była jedyną formą służącą transmisji abstrakcyjnych cyfr do świadomości tych, do których wyrażane przez nie wielkości miały przemawiać. Zanim definitywnie rozstaniemy się z „tablicą propagandową” z krakowskiego Ronda, popatrzmy na nią jeszcze przez chwilę. Tym razem skupiając się nie na miejscu, które wybrano na jej lokalizację (Rondo, przez które prowadziła główna trasa łącząca Śląsk i Kraków z Nową Hutą), ale na czasie. Tablica pojawiła się na Rondzie po otwarciu linii tramwajowej wiodącej do nowohuckiego kombinatu. Co ważniejsze jednak – pojawiła się niemal dokładnie cztery lata od momentu, w którym zapadła decyzja o wzniesieniu kombinatu metalurgicznego na podkrakowskich polach. Zauważmy: wielkość przedsięwzięcia realizowanego przez cztery lata wyobraża ziemia wydobyta z kopanych fundamentów. Okres ten można było –

## Tomasik „Mściwe narodziny”. Esej o Nowej Hucie

rzecz jasna – przedstawić inaczej, choćby przez obraz rusztowań, słupów wysokiego napięcia, bloków nowo wzniesionych osiedli mieszkaniowych. Zasadne zatem wydaje się stwierdzenie, że w semantyce Nowej Huty, artykułowanej w kompozycjach podobnych do tej, przy jakiej się zatrzymaliśmy, akcent pada na brak, nieobecność, negatywność (wykopy, usunięta i wywieziona ziemia). W tle znaczeniowym pozostaje natomiast to, co jest. Rusztowania, słupy elektryczne, budynki. Ważne są cyfry oddające kubaturę wykopów, mniej ważne te, które ilustrowałyby wielkość (ilość) oddanych do użytku izb mieszkalnych.

Nowa Huta w świadomości milionów Polaków funkcjonować miała jako „fundament socjalizmu”, czy – bardziej konkretnie – „fundament Planu 6-letniego”. Analogia: kombinat metalurgiczny = fundament łączyła się jednak z inną, równie często przywoływaną w wypowiedziach propagandowych. Chodzi o analogię: fundament = grób. Wznoszony na podkrakowskiej równinie kombinat (wraz z mającym mu służyć stutysięcznym miastem) nabiera znaczenia jako coś, co zamyka, usuwa lub – mówiąc dosadniej – uśmierca. Nowa Huta to „fundament socjalizmu”, z którego ziemia zapełnia węglarki gigantycznej długości pociągu. „Fundament socjalizmu” to zarazem grób, w który składana jest p r z e s z ł o ś ć. Przeszłość odległa, symbolizowana nędzą galicyjskich wsi, i całkiem bliska, w której nazwy „Władystok” czy „Komsomolsk na Amurze” znaczą: „dalniewostocznyje” lagry. Dialektyka niszczenia / budowania wpisana jest w scenariusz przełomów historycznych, zwłaszcza tych, którym chce się nadać rewolucyjną naturę. „To, co ginie bezpowrotnie, ustępuje pola nowemu początkowi. To, co zaczyna się w chwale, znajduje poza sobą oparcie w uprzedniej nicości i minionej przeszłości”<sup>2</sup>.

Wśród budowniczych Nowej Huty myśl o niszczeniu starego w imię lepszego jutra musiała być żywa. Wypowiadano ją codziennie z konfesyjną powagą, zarazem jednak w atmosferze, w której na szlachetne uniesienie nakładał się szczery zapal i młodzieńczy entuzjazm. Wypowiadano ją (czy – dokładniej – wyśpiewywano) w słowach *Międzynarodówki*: „Przeszłości ślad dłoń nasza zmiata”. Nowa Huta – „fundament nowego” i „grób starego”. Dwa znaczenia, jakie szybko nabrała nazwa geograficzna, trudno od siebie oddzielić. Ich współwystępowanie znalazło udokumentowanie w setkach różnego typu przekazów: przemówieniach, broszurach propagandowych, wierszach, pieśniach masowych, powieściach, filmach, kompozycjach plastycznych. Trudno zapanować nad całym tym materiałem, trudno go nawet ogarnąć. Poraża on swą wielkością i przygniata jak masy ziemi z wykopów Nowej Huty. Z konieczności zatem przegląd tego materiału musi być wrywkowy. Jego ambicje są zresztą nader skromne. Ma on jedynie zasygnalizować problem, pokazując, jak w artystycznych przekazach o Nowej Hucie konkretyzowany jest synonimiczny szereg: kombinat metalurgiczny = fundament, fundament = grób.

---

<sup>2/</sup> J. Starobinski 1789. *Emblematy rozumu*, przełożyła M. Ochab, Warszawa 1997, s. 23.

## Szkice

Zacznijmy od reportażu, gatunku, po którym spodziewać należałoby się, że da wyłącność lub pierwszeństwo faktom (cyfrom), a przynajmniej – że warstwy faktograficznej nie upodrzedni, nie przekształci opowiadania w „narrację egzemplaryczną”, zdominowaną przez dobitnie wyrażoną tezę. W tekście *Rzeczywistość przerasta wyobraźnię*, opublikowanym w jesiennym numerze „Życia Literackiego” z 1952 r., Olgierd Terlecki już na początku łamie konwencję narracji reporterskiej:

Jeśli chodzi o ożywanie cyfr, wyobraźnia humanisty często zawodzi. Bo pomyśl sobie człowieku: roboty ziemne, wykopywane około budowy Nowej Huty, obejmują 9 milionów metrów sześciennych. Oto jedna z tysiąca nowohuckich cyfr: aż trudno ją pojąć. W każdym razie w owym fantastycznym wykopie zmieściłby się cały stary Kraków razem z kościołem Mariackim, plantacjami [sic!] i Wawelem, z Dębnikami i Podgórzem, z mostami i dworcem kolejowym. I jeszcze z jakąś wioską na dodatek.

Drugą część tekstu puentuje autor za pomocą słów, w których powraca wyartykułowana wcześniej myśl, iż Nowa Huta to przede wszystkim kopanie (i ruch w głąb ziemi):

Nie sposób budować bez wykopów pod fundamenty, nie sposób kłaść szyn bez nasypu. Nie sposób odciągnąć z ogromnego obszaru wrogiej jak choroba wody podskórnej: by ją odciągnąć – potrzebny kolektor. A kolektor – to kopanie, kopanie, kopanie...<sup>3</sup>

Wykopy przygotowane pod budowlę kombinatu i bloki socjalistycznego miasta mają ogromną kubaturę; ziemia z fundamentów ma objętość dziewięciu milionów metrów sześciennych. To poziom cyfr i faktów. Ale autor reportażu wspomina o „fantastycznym wykopie”, najwyraźniej aktywizując oba znaczenia, jakie niesie to określenie. Mówi zatem jednocześnie o „wykopie niepospolicie wielkim” i „wykopie zmyślonym (nierealnym)”. Ten pierwszy da się opisać cyfrą (9 milionów...), ten drugi potrzebuje obrazu. Obraz uplastycznia wielkość prac ziemnych wykonanych na podkrakowskich polach. Nie jest to jednak jego funkcja podstawowa. W obrazie nie chodzi jedynie o ukonkretnienie abstrakcyjnych wielkości, w grę wchodzi interpretacja tego, co za podanymi wielkościami się kryje. W wykopach Nowej Huty „zmieściłby się cały s t a r y [podkreśl. – W.T.] Kraków, razem z kościołem Mariackim, plantacjami [chodzi, rzecz jasna, o planty – W.T.] i Wawelem”. Nie wiem, jak rozumieli przywołany obraz czytelnicy „Życia Literackiego” jesienią 1952; intencje autora – nawet z perspektywy półwiecza – rysują się bardzo jasno. Terlecki powiada: Nowa Huta to wielkie przedsięwzięcie socjalizmu, dodając w charakterze komentarza: Nowa Huta to (symboliczny) grób Krakowa, miejsce pochówku przeszłości, zsymp, do którego winny trafić – przynajmniej niektóre – składniki narodowej tradycji.

Niespełna dziesięć kilometrów od Wawelu (kryjącego szczątki polskich królów) i Skalki (z grobami zasłużonych) rośnie „polski Komsomolsk”, Nowa Huta, gdzie zetempowcy – przybysze z zabitych deskami podkrakowskich wiosek, córki i syno-

<sup>3/</sup> O. Terlecki *Rzeczywistość przerasta wyobraźnię*, „Życie Literackie” 1952 nr 36.

## Tomasik „Mściwe narodziny”. Esej o Nowej Hucie

wie pólanalfabetów – na co dzień wyładowują swój entuzjazm, kopiąc fundamenty pod „obiekt 66”, zaś w święta – powtarzają z uniesieniem słowa Międzynarodówki, w których dla przeszłości nie ma przebaczenia. Zakopać kościół Mariacki i Wawel – to pomysł dorównujący szaleństwem planom spalenia Paryża. Oba projekty, nawet wkomponowane w literacką ramę, są jawnie prowokacyjne, obrazoburcze. Ocierają się o nihilizm. W obu dochodzi do głosu przekonanie, iż „nowe” wzniesić można tylko niszcząc „stare”, że gwarancją lepszego „jutra” jest odcięcie się od „wczoraj”. Jean Starobinski, charakteryzując rytuały Rewolucji Francuskiej, pisze o symbolice „mściwych narodzin”<sup>4</sup>. Narodziny nowohuckiego kombinatu (i socjalistycznego miasta) doskonale mieszczą się w tej formule, są w nią wpisywane przez dziesiątki przekazów, których tekst Terleckiego stanowi reprezentatywną próbkę. Niezbywalną częścią scenariusza „mściwych narodzin” jest przemoc, gwałt, terror. Przemoc, godzi się przypomnieć, to – wedle słów Marksa – „akuszerka Historii”. Przychodzące na świat „nowe” musi zostać skąpane w krwi i pocie. Narodzinom „nowego” muszą też towarzyszyć łyzy – nie tylko takie, w których znajduje ujście uczucie bezgranicznego szczęścia.

Wśród obiektów mogących (mających) zapełnić „fantastyczny wykop” są takie, które należą do porządków innych niż ten, na jaki wskazują kościół Mariacki, Wawel i planty. Idzie o Dębniki i Podgórze oraz o „jakąś wioskę”. Dębniki i Podgórze to przedwojenne krakowskie dzielnice nędzy, oddzielone od „pańskiej” części miasta Wisłą; to rejon o chaotycznej zabudowie, z rozwalającymi się ruderami, stanowiącymi żałosny negatyw budowli, którymi pysznił się lewy brzeg (Wawel, Skałka). To – innymi słowy – symbol bolesnych kontrastów odziedziczonych przez Kraków po przeszłości. Nazwy Dębniki i Podgórze przypominają, że Wisła rozkrawa miasto na dwie części: północną, gdzie leży wspaniałe, historyczne centrum, i południową, gdzie przechodzień trafi na brudne, zapuszczone, półwiejskie przedmieścia. Pisał Tadeusz Boy-Żeleński, a chętnie cytowali go publicyści z lat pięćdziesiątych:

gdy na prawym brzegu Sekwany huczy cały nowoczesny, bogaty, ludny, rojny, modny Paryż, na prawym brzegu Wisły były tylko – Dębniki. [...]

Ten prawy brzeg Wisły i to, c z e g o t a m n i e b y ł o, to był dramat krakowskiego życia.<sup>5</sup>

Do „fantastycznego wykopu” trafić miałyby nie tylko nędza krakowskich przedmieść. Znalazłoby się w nim miejsce na kontrast: Wawel – Dębniki. Musiał ten kontrast mocno doskwierać, ściągając hańbę, skoro – wyrażając zachwyt nad „socjalistycznym miastem” – poetka dostrzeże w Nowej Hucie „miasto dobrego losu./ Bez przedmieść i bez zaułków” (W. Szymborska *Na powitanie budowy miasta socjalistycznego*).

---

4/ Zob.: J. Starobinski 1789. *Emblematy...*, s. 31.

5/ T. Boy-Żeleński *Znaszli ten kraj? Cyganeria krakowska*, Kraków 1955, s. 6, 14.

„Fantastyczny wykop” jest na tyle pojemny – przypomnijmy jeszcze raz obraz Terleckiego – że zmieściłby się w nim Kraków „z jakąś wioską na dodatek”. Dębni-ki i Podgórze zaraz po wojnie bardziej przypominały wieś niż miasto. Były Krako-wem tylko w sensie formalnym (tj. administracyjnym). Zajęcia mieszkańców, styl życia, architektura – wszystkie te elementy nadawały prawobrzeżnej części miasta charakter rustykalny. Nie była to wszakże rustykalność oswojona, taka, którą kراكowianie znali z wycieczek do Woli Justowskiej i na Bielany. Dębni-ki i Podgórze miały naturę dziką i „nieczystą”. Były bowiem dzielnicami w znacznym procencie zamieszkanymi przez zatrudnionych w przemyśle – w fabryce Solvay, kamie-niołomach Zakrzówka, płaszowskim węźle kolejowym. Dziś powiedzielibyśmy o nich: chłopo-robotnicy. Parę kilometrów na południe od Solvayu, gdzie nie widać już było charakterystycznych kominów, zaczynały się wsie – Sidzina, Libertów, Gaj, Mogilany. Żywe pomniki „galicyjskiej nędzy”. Nowa Huta z obrazu, jaki kre-ślił swym piórem Terlecki, „zmiata przeszłość” z jej najdokuczliwszą pozostałością – wsią. *Nowa Huta znosi „nędzę Galicji”* – głosił tytuł reportażu Adama Polewki, który czytelnicy „Wsi” mogli poznać dwa lata przed opublikowaniem tekstu Ter-leckiego<sup>6</sup>. Na kombinat metalurgiczny i „socjalistyczne miasto” patrzono z podzi-wem. Nowa Huta pożerała wieś. Nie tylko w obrazie Terleckiego i nie tylko w prze-nośni.

Prenumeratory „Życia Literackiego” i „Wsi” mogli mieć w pamięci teksty Ter-leckiego czy Polewki, gdy w krakowskim bądź nowohuckim kinie oglądali scenę zamykającą *Cement*, jedną z nowel składających się na film *Trzy opowieści* (1953)<sup>7</sup>. Tytuł, *Cement*, miał przemawiać do widza sensem dosłownym i metaforycznym. W rozumieniu dosłownym nazywał materiał, który – obok ziemi z wykopów – naj-silniej ewokować musiał krajobraz nowohuckich budów, najsugestywniej oddawał atmosferę robót, prowadzonych przez ogromny zespół ludzi na gigantycznym ob-szarze podkrakowskiej równiny. „Cement” i „ziemia” – nawet dla najmniej wpra-wionego odbiorcy – wiązały się zapewne na tyle mocno, że użycie jednego słowa uruchamiało natychmiast znaczenie drugiego. I ożywiało w pamięci sceny typowe dla wznoszonego kombinatu: wlewania betonu do przygotowanych podawy fun-damentowe wykopów. „Cement” i „ziemię” spajała nie tylko relacja podobieństwa (czy – szczególniej metonimiczności: beton zajmuje miejsce, z którego wcześniej usunięto ziemię); równie ważny dla tego połączenia musiał być kontrast: w Nowej Hucie ziemię się w y w o z i („tablica propagandowa” na Rondzie mogła sugero-wać kierunek ekspedycji: na wschód), cement zaś – p r z y w o z i. Ponieważ więk-szość sprzętu budowlanego i wyposażenia przyszłego kombinatu pochodziła ze Związku Radzieckiego (skąd przyjeżdżali także liczni specjaliści i doradcy), nie-

<sup>6/</sup> Zob.: A. Polewka *Nowa Huta znosi „nędzę Galicji”*, „Wież” 1950 nr 31.

<sup>7/</sup> Prapremiera filmu *Trzy opowieści* (scenariusz i reżyseria: zespół studentów PWST w Łodzi) odbyła się 24 kwietnia 1953 r. w nowo otwartym kinie „Świt” na Osiedlu C-1. Zob. *Kronika...*, s. 499.

## Tomasik „Mściwe narodziny”. Esej o Nowej Hucie

wykluczone, że przywożony na podkrakowskie pola cement mógł być kojarzony z przyjacielską pomocą, jakiej Nowa Huta doświadcza ze wschodu.

Para: ziemia–cement włączała się zapewne do symboliki odnowienia (rewaloryzacji). „Nowe” (we wszystkich użyciach) znaczyło w początku lat pięćdziesiątych „inne”, nieporównywalne w swej inności ze „starym”. Dla symboliki, o której mowa, bardzo wymowne są peryfrastyczne określenia Nowej Huty, gdzie wyraźnie artykułowane są gesty odcięcia „dziś” od przeszłości (i części narodowej tradycji). Nowo wznoszone pod Krakowem miasto witane było jako „najmłodsze z miast, które mamy./ N a j s t a r s z e z miast, które b ę d ą [podkr. W.T.]” (W. Szyborska *Na powitanie budowy...*). Jeszcze sugestywniej niż przytoczony koncept przemawiać musiały peryfrazy: „(pierwsze) miasto socjalistyczne” i „polski Kom-somolsk”. Sens tego ostatniego wyrażenia rozkwita w całej pełni w następującym wersie z poematu *Swit nad Nową Hutą* Wiktora Woroszyńskiego: „Na Nowej Hucie – p o l s k a wiosna [podkr. W.T.]”. Czy nowohucka wiosna mogłaby być inna? Owszem, miasta nie zaskoczyłaby zapewne wiosna „socjalistyczna”. Nadeszła „polska” pora roku. Tym zapewne tłumaczyć trzeba pojawienie się w wersie myślnika, który zapowiada coś, czego niekoniecznie należałoby się spodziewać (lub – czego nikt by się nie spodziewał).

Ziemia z podkrakowskich pól i pory roku – to wszystko, co polskie. Cała reszta jest już „socjalistyczna” („I powietrze było w tym mieście / mocne, świeże, socjalistyczne” – oświadczał Andrzej Braun w wierszu *Komuna mieszkaniowa bloku nr 25*). Na granicy tego, co „stare” (polskie, tradycyjne, związane z naturą) i „nowe” (socjalistyczne), stoją ludzie, o których opowiada nowela filmowa *Cement*. Stoją członkowie młodzieżowej brygady zajętej betonowaniem wiaduktu, po którym przebiegać będzie jedna z obsługujących kombinat linii kolejowych. Zanim na ekranie zjawią się młodzi bohaterowie, widz obejrzy panoramę wielkiej budowy i wysłucha słów komentarza (głosu z „off-u”):

Zmieniamy krajobraz naszej ojczyzny. Z dawnych zapadłych wiosek pozostają jedynie nazwy geograficzne. Na ich miejsce rosną nowe miasta, nowe fabryki, nowe osiedla. Jesteśmy uczestnikami wielkiej i trudnej ofensywy, której celem jest odbudowa gospodarcza kraju, której celem jest moc naszej ojczyzny i nasza lepsza przyszłość. Ofensywa ta ma swoich żołnierzy: wielką, milionową armię budowniczych. W jej pierwszych szeregach stoją młodzi. Młodzi, którym Polska Ludowa dała nieograniczone możliwości awansu społecznego, którym dała piękną, radosną młodość. Mądre są ręce młodych pionierów i gorące serca. Łączą ich więzy mocnej przyjaźni, zrodzonej i ugruntowanej w codziennym trudzie roboczym. O nich to właśnie pragniemy wam opowiedzieć.

Kluczową wymowę ma w filmie scena finałowa, przedstawiająca wjazd transportującego cement pociągu do ogromnego wykopu, do którego poprowadzone zostały tory. Betonowany przez brygadę Władka Kuleszy wiadukt miał przebiegać p o n a d doliną (zagłębieniem, jarem); trudności z zaopatrzeniem w materiał (spowodowane sabotażem w magazynie cementu) skłoniły młodych do przeciągnięcia prowizorycznej linii zaopatrzeniowej d o l e m. Tor kończy się ślepo



## Szkice

w wykopie. Dostarczony pociągiem cement pozwoli na terminowe oddanie do użytku konstrukcji, od której zależeć będzie sprawny przebieg innych prac (w filmie mówi się o przygotowywaniu fundamentów pod wielki piec i betonowaniu „obiektu 140”).

W finałowej scenie filmu pociąg zjeżdża z linii kocmyrzowskiej do symbolicznego grobu. Skojarzenie wykopu z grobem nie wymaga od widza wielkiego wysiłku wyobraźni, ważna dla wymowy filmu analogia jest bowiem starannie przygotowywana przez poprzedzające końcową sekwencję wypadki. Przede wszystkim analogie: wykop = grób sankcjonują słowa majstra Molendy, skierowane do witającego pociąg tłumu junaków. Film przez cały okres realizacji nosił tytuł *Cena betonu*, dopiero na ekranie zjawiał się jako *Cement*. Ceną, jaką płaci młodzieżowa brygada za beton niezbędny do wykończenia wiaduktu, jest śmierć brygadzysty, Władka Kuleszy. Władek zostaje zastrzelony *n a w s i*, usiłując zatrzymać sprawcę sabotażu. Gigantycznych rozmiarów wykop to jakby symboliczny grób Władka (w filmie nie pokazuje się pogrzebu bohatera). Sens złożonej przez chłopaka ofiary wyluszcza widzom majster Molenda, przemawiający z wagonu do kilkusetosobowego tłumu młodych ludzi:

Towarzysze, sabotażyści zabili nam naszego kolegę i towarzysza, Władka Kuleszę z brygady betoniarzy. Uczcijmy jego pamięć, towarzysze. Zabił go tchórzliwy zdrajca, szpieg i dywersant. Zabił go za kilka nędznych dolarów. Towarzysze, sabotażyści byli wśród nas, zaczęli się i zadali cios. Ale sprawy, za którą poległ Władek, zabić nie można. Nie zatrzymali nas i już nie zatrzymają.

Ale kto właściwie odpowiada za śmierć Władka? Tajemniczy Nowak, który strzelał, Franek (*vel* Stefan Korsak), którego wyszedł dzielny brygadzysta? I dla kogo wykopany został symboliczny grób? W zamyśle twórców sens słowa „cement” nie miał zapewne wyczerpywać się na znaczeniach, jakie zostały już zasygnalizowane (tj. związanych z parą: ziemia–cement). Twórcy adresowali swój film do widza z pewnym przygotowaniem, takiego, który niekoniecznie musiał znać powieść Fiodora Gładkowa (*Cement*), ale który miał w pamięci słowa ze *Świt nad Nową Hutą*:

Nie ma takich zadań nielekkich,  
nie ma tak ogromnego dzieła,  
aby mu nie podolał kolektyw,  
który spaja cement – idea.

Pierwsza z filmowych *Trzech opowieści* opowiada historię brygady borykającej się z konkretnymi problemami (sabotaż, zagrożenie wykonania planu, skrytobójcza śmierć brygadzysty). Mówi jednak też coś więcej – jako rozwinięcie motywu „mściwych narodzin”. Narodziny „nowego” dokonują się przez złożenie do grobu „starego”. Emblematami „starego” są w filmie nie tylko postacie (Nowak, Franek); są nimi też tradycyjne relacje międzyludzkie (zaufanie do drugiego człowieka, po-

## Tomasik „Mściwe narodziny”. Esej o Nowej Hucie

szanowanie dla prywatności). W końcu – miejsca. Zagrożenie, na jakie stale wystawiona jest Nowa Huta, przychodzi z zewnątrz, konkretnie – ze wsi. Wieś to *pars pro toto* przyrody, żywiołu, który – jak zalewająca magazyn cementu woda – raz po raz wypowiada człowiekowi posłuszeństwo. Budowa kombinatu zmienia krajobraz („Zmieniamy krajobraz naszej ojczyzny” – to pierwsze zdanie, jakie pada w *Cemencie*; „rusza kolej, rzeka zmienia bieg” – śpiewają filmowi junacy); stalownia powstaje na miejscu wsi, jednej z tych, po których w nowej Polsce „pozostają jedynie nazwy geograficzne”. Do symbolicznego grobu trafia w *Cemencie* świat natury, ciemny, nieokiełznany, wrogi. Zastąpi go świat nowy, w którym żyć będzie nowy człowiek. Niszcząc „starego” otrzymuje w filmie obrazowy ekwiwalent w śmierci Władka (oznaczenie ofiary) i scenie zatrzymania przez „bezpieczeństwo” Nowaka i Franka (co stanowi zapowiedź nieuniknionej kary). Scenariusz „mściwych narodzin” zostaje, od strony „negatywnej”, zrealizowany w filmie z nawiązką. Widz otrzymuje odpowiednią dawkę przemocy (krwi), która gwarantuje, iż to, co przychodzi na świat, przedstawia wartość nieoszacowaną.

Czy faktycznie końcowa scena *Cementu* uruchamiała w świadomości widza analogię: fundament = grób? U widza przygotowanego – chyba tak. Widzowi nieprzygotowanemu szedł z pomocą zamykający nowelę komentarz:

Przeobrażenia, jakim ulega nasze życie, powodują głębokie przemiany w nas samych. Pragniemy, aby wraz z nowymi budowlami rósł na naszej ziemi nowy człowiek. Głęboko rozumujący i głęboko czujący. Światły człowiek epoki socjalizmu. Dobry towarzysz i członek kolektywu. [...] Walka nowego ze starym przebiega wszędzie.

Znika wieś, powstaje miasto. Ginie jednostka, rodzi się kolektyw. Założmy, że oba te przesłania nie dotarły do widza, że na nic zdała się narracyjna rama filmu. Twórcy (młodzieżowy kolektyw szkoły filmowej) przewidzieli i ten wielce prawdopodobny wariant: kogo nie przekonała pierwsza z *Trzech opowieści*, mogła przekonać druga (*Facek*; akcja noweli toczy się przy kopaniu goczalkowickiego zbiornika wodnego), trzecia (*Sprawa konia*; scenariusz „mściwych narodzin” wpisany tu został w realia wsi). W ostateczności sens całości mógł wyłożyć po projekcji instruktor k.o.

Aby wywieźć tony ziemi i przytransportować tony cementu (cegieł, konstrukcji stalowych, części maszyn), potrzebna jest kolej. Relacje o Nowej Hucie i jej symbolicznych narodzinach są nie do pomyślenia bez obrazów wznoszenia linii kolejowej. Symboliczny potencjał, jaki tkwi w obrazach pociągu, wykorzystywało wielu piszących o Nowej Hucie. Sięga po niego m.in. Tadeusz Konwicki w powieści *Przy budowie* (1950) i Jan Jaźwiec w opowiadaniu *Chata przy torze* (opublikowanym w zbiorowym tomie *Młodość miasta*, 1954). „Przy torze” zawsze działały się w literaturze rzeczy ważne. Co najmniej od końca ubiegłego stulecia było to miejsce kulturowo znaczące, służące nie tylko do lokalizacji zdarzeń, ale determinujące (lub choćby – uzupełniające) zdarzeń tych wymowę. Kolej mogła się kojarzyć z postępem, ucieleśniać śmiałą myśl człowieka, narzucającego rzeczywistości nowe prawa, łamiącego dyktat przyrody i wprowadzającego porządek tam, gdzie go wcze-

## Szkice

śniej nie było. Obraz pociągu był w sztuce XIX i XX wieku odpowiednikiem wielosłownych wywodów o tryumfie rozumu nad ślepym żywiołem, o świecie, którego nie wystarczy poznać (bo domaga się radykalnych zmian) i o tym, że człowiek jest w stanie zrozumieć Historię, wziąć los w swoje ręce, świadomie nim pokierować, zmienić bieg wydarzeń w taki sposób, by spełniony został sen o krainie wiecznego szczęścia.

Lekomytom wynalazek kolei – ogólnie mówiąc – nie przypadł do gustu. Wielekroć do przedstawień pociągu wracać będą ludzie XX wieku – powodowani tym samym co romantycy lękiem. Lękiem przed skutkami naruszenia przez człowieka Boskiego porządku. Maszyna, a w szczególności parowóz, mógł być (i bywał) symbolem ludzkiej pychy, nieopamiętania jednostki w kreatorskich zapędach. Żalną konsekwencję takich uzurpacji oddawała zazwyczaj katastrofa, w której ten, kto zamierzał powołać do życia nowy, lepszy („sztuczny”) świat, ginął w ślupie ognia, przy akompaniamencie huku roztrzaskiwanych konstrukcji i przeraźliwego świstu pary, uwalniającej się z potarganych przewodów.

W początku lat pięćdziesiątych miejsce „przy torze kolejowym” znaczyło: tam, gdzie rodzi się Historia, gdzie człowiek – wypowiedziawszy uległość naturze – tworzy świat stokroć lepszy. Przede wszystkim jednak taki, nad którym sprawować może kontrolę. Parowóz wielokrotnie pojawiać się będzie w literaturze realizmu socjalistycznego jako symbol poznawalności dziejów. A od poznania Historii, odkrycia jej sprężyn, już tylko krok do tego, by uciec od determinizmu, stać się człowiekiem wolnym. Engels nauczał: „wolność polega [...] na – opartej na zrozumieniu konieczności przyrodniczych – władzy naszej nad nami samymi i przyrodą zewnętrzną”. Aktywiści zetempowscy z Nowej Huty powtarzali zapewne tę myśl w prostszej postaci: „wolność to uświadomiona konieczność”.

Czym jest kolej? Jakie znaczenie dla mieszkańców podkrakowskich wiosek ma budowa kombinatu metalurgicznego i związana z tym konieczność przeciągnięcia nitki torów, która hutniczy gigant spoiłaby z linią warszawską i przemyską? Bohater powieści Konwickiego przekonywał budowniczych nowohuckich, w dużym procencie wywodzących się z podkrakowskich wsi:

Ta kolej będzie wam służyć. Po niej pociągi będą wozić wasze dzieci do szkół, po niej pójda wagony z materiałem do fabryk, które wy wybudujecie i w których wy staniecie przy maszynie.<sup>8</sup>

Kiedy Paweł Czajkowski po raz pierwszy wraca do Krakowa, marzy mu się, by z powrotem zabrać do Nowej Huty żonę i „pokazać jej tę kilkunastokilometrową transeję przerywaną nie zaczętymi prawie obiektami, transeję, która 22 lipca 1950 roku zamieni się w nowoczesną, wspaniałą linię kolejową<sup>9</sup>. Janka nie podzieli entuzjazmu męża, nie pojedzie do kombinatu. Zamiast sycić wzrok widokiem nie

---

<sup>8/</sup> T. Konwicki *Przy budowie*, w: T. Konwicki, W. Woroszyński, W. Zalewski *Budujemy*, Warszawa 1951, s. 126.

<sup>9/</sup> Tamże, s. 128.

## Tomasik „Mściwe narodziny”. Esej o Nowej Hucie

ukończonego nasypu, woli pójść do krakowskiego teatru. Bohaterka Konwickiego w końcu jednak dojrzeje i odwiedzi męża w Nowej Hucie. Jej niechętna postawa wobec budowy ma wszakże sens ogólniejszy. Obrazuje stosunek kobiety do tego, co dzieło się na „betonowych polach” pod Krakowem. Po jednej stronie frontu stali tam zbrojni w maszyny młodzi mężczyźni, po drugiej – kryjące się w sadach dziewczyny. Pisał Andrzej Braun (*Budowa Nowej Huty*):

Spojrzyj, dziewczyno z wiadrem przy studni,  
na tor kolei w sadzie.

W cieniu żurawia zrozumieć trudniej  
plan, co tu ręka kładzie.

Co musi zrobić młoda kobieta, by zrozumieć plan? Przede wszystkim – wyjść z sadu, przyuczyć się zawodu i zasilić „armię budowniczych”, którzy kopią fundamenty, betonują, kładą tory kolei. „Tor kolei w sadzie” to obraz kontradykcji, jaką niesie postęp cywilizacyjny, symbol rewolucji (nie tylko przemysłowej), która dokonuje się wszędzie, i która nie może obejść się bez ofiar. Nie trzeba zdobywać się na myślową ekwilibrystykę, by w „sadzie” rozpoznać znaczące miejsce, które powołała do życia kultura śródziemnomorska. Sad to ogród, ten ostatni zaś miał zawsze (a od XVIII wieku – szczególnie) dokumentować kompromis, jaki człowiek zawierał z naturą. W zawartym porozumieniu manifestowała się siła człowieka, zdolnego wydrzeć naturze jej fragment i ustanowić na zdobytym terytorium nowe prawa. W ogrodzie porządek naturalny ściera się z aspiracjami człowieka do panowania nad światem. Wszystko ma tu jednak wymiar niewielki: ogrodowa przestrzeń to ledwie licha część obszaru, gdzie przyroda rządzi się po swojemu, zaś ludzkie twórcze ambicje muszą się liczyć z możliwościami, jakich nie zdoła przekroczyć parkowa flora i fauna. Tor w ogrodzie (sadzie) obrazuje świat wytrącony z posad. Nie ma w nim miejsca na kompromisy: albo wybieramy w nim ogród, albo pociąg. Jednego z drugim pogodzić nie sposób; tor musi zniszczyć sad. Taka jest cena, jaką wystawia Historia za postęp.

W opowiadaniu Jana Jaźwieca zjawiają się wszystkie elementy analizowanego przed momentem układu. Bohaterką utworu jest uboga wdowa, Pietrasikowa, matka dwóch synów, którzy znaleźli zatrudnienie w nowo wznoszonym kombinacie. Pietrasikowa żyje na niewielkim skrawku ziemi przydzielonym jej przez reformę rolną; mieszka w nędznej, walącej się chałupie. Ale czuje się szczęśliwa, bo jest na swoim. Bohaterka opowiadania nie myśli o Historii, ta ostatnia jednak nie daje o sobie zapomnieć: „linia kolejowa, łącząca tor warszawski i przemyski, wypadła akurat przez pole Pietrasikowej”. Do ubogiej chałupy z obu stron jednocześnie, od strony Podłęża i Zesławic, zbliżyły się nasypy budowanej linii kolejowej. „Nadszedł czas, gdy trzeba było zasypać przerwę w nasypie kolejowym”. Nasyp kolejowy, zwłaszcza wysoki i obliczony na dwa tory, daje w przekroju poprzecznym figurę trapezu. Taki sam kształt powstanie, gdy przekroi się któryś z krakowskich kopców (Kościuszki, Krakusa, Wandy) lub zwykłą, usypaną z ziemi mogiłę. W przy-

## Szkice

wołanej scenie bryła domu usytuowana została w kleszczach; po obu bokach usypane są przymy. Usunięcie chałupy pozwoli połączyć dwa izolowane odcinki w jedną całość. W opowiadaniu Jaźwieca geometria odgrywa rolę wyjątkowo ważną. Głos ma Pietrasikowa:

– Zasypcie mnie tu, powiadam, razem z tą chałupą. Niech tu będzie m ó j g r ó b.  
[podkreśl. W.T.]<sup>10</sup>

Budowa kombinatu i wzniesienie stutysięcznego miasta wymagały wielu poświęceń. Wiązały się również z akcją wywłaszczeniową. Bez wywłaszczeń nie można było sypać nasypów i kłaść torów:

Ludność zasadniczo rozumiała konieczność opuszczania swoich gruntów i domostw wobec wyższej konieczności państwowej. Wypadki ostrzejszego protestu były bardzo rzadkie, a do awantur nie doszło.<sup>11</sup>

Pietrasikowa została przeniesiona siłą do nowego mieszkania w Nowej Hucie. Uległa przemocy rodzinnej: egzekutorami decyzji o eksmisji są dwaj synowie. Spróchniała chałupę zburzono, przerwę w nasypie – zlikwidowano. Jeszcze raz powtórzony został ceremoniał złożenia do grobu tego, co stare. Po nowym nasypie (przypominającym poprzecznym przekrojem mogiłę) zapewne wkrótce przejechał pierwszy pociąg. Nowohuckie pociągi kursowały po torach położonych w miejscach, gdzie wcześniej stały domy i rosły owocowe drzewa. Obsługa lokomotyw rekrutowała się w dużej części z kobiet. Tych, które zdecydowały się wyjść z sadu i przejść na stronę „nowego”.

Konwicki i Jaźwicz piszą o budowie kolei jako przedsięwzięciu mającym ożywić podkrakowskie wioski, przybliżyć je do świata, a zarazem – wyrwać spod wpływów „emeryta Krakowa”. Akcja powieści Konwickiego rozgrywa się głównie na „obiekcie trzecim”, w miejscu szczególnym, gdzie „nowo budująca się kolej miała się skrzyżować z jednotorową linią łączącą Kociesz z miastem”. Jednotorowa linia, o której mowa, to oczywiście szlak Kraków Główny–Kocmyrzów, oddany do użytku w 1899, a później uzupełniony o dwukilometrowe odgałęzienie z Czyżyn do Mogiły. Szlak ten na odcinku Bieńczyce–Grębałów biegł ponad głębokim jarem, którym – jak czytamy u Konwickiego – „wiosną odpływały wody z rozległego wzniesienia”<sup>12</sup>. Cała linia była przed wojną koleją prywatną, miała charakter lokalny i w Kocmyrzowie kończyła się ślepo. Nowa linia (pomyślana od początku jako dwutorowa) spajała kombinat (i przylegające do niego miasto) z dwiema magistralami: śląską i przemyską. To właśnie ona (nie zaś jej ubiegłowieczna poprzedniczka) dawała hucie kontakt ze światem, kontakt, w którym – co ważne – nie

<sup>10/</sup> J. Jaźwicz *Chata przy torze*, w: *Młodość miasta. Opowiadania o Nowej Hucie*, Kraków 1954, s. 37–38, 39.

<sup>11/</sup> *Kronika...*, s. 65.

<sup>12/</sup> Konwicki *Przy budowie*, s. 130, 102.

## Tomasik „Mściwe narodziny”. Esej o Nowej Hucie

musiał pośredniczyć Kraków. W wierszu Edwarda Hołdy *Patrząc na budowę linii kolejowej Śląsk–Nowa Huta* nie ma wzmianki o Krakowie. Bo tytułowa linia po prostu Kraków omijała. Zostawiała go na boku. Trochę tak, jak robiła to Historia.

U Hołdy bez trudu odnajdziemy motyw, jaki nas interesuje, tj. „mściwych narodzin”. Najwyraźniej artykułuje się on we fragmencie: „Zator na trasie,/ spychaczem w zator./ Bystrzej, niezłomniej,/ w górę i szerzej,/ fosy przepokopów,/ przesła i wieże”. Jerzy Pytlakowski tłumaczył:

Budowa Nowej Huty rozwija się. Budowa ta [...] jest jakby kołem rozpędowym. Poruszone z trudem przez ludzi, gdy nabiera pędu, włącza w swój bieg wszystko, co pragnie iść razem z nim, niszcząc wielką siłą wrogie i biernie elementy. Nowa Huta rozpoczyna swój wielki bieg. Wyjdą z niego prawdziwi ludzie epoki socjalizmu, epoki, w której dla innych nie będzie miejsca.<sup>13</sup>

Wbrew pozorom nie rozstaliśmy się jeszcze z utworami Konwickiego i Jaźwieca. W obu przez tkankę tekstową prześwieca obraz pędzącego „pociągu historii”. Pociągu, który nie może poruszać się staroświecką, krętą linią, a wymaga linii prostej, wytyczonej z rozmachem, bez oglądania się na przeszkody terenowe. Taką śmiałą linią pomknie parowóz, którego nikt i nic nie zdoła zatrzymać. Nowohucki szlak – przypomnijmy – przecinał się z kocmyrzowskim pod kątem prostym. Pierwszy biegł ku Krakowowi, drugi w zasadzie go omijał. Kocmyrzowska trasa dopasowana była do rzeźby terenu. Budowniczo wie nowohuckiej magistrali nie szli na kompromisy z naturą. Symboliczny grób z opowiadania *Chata przy torze* pochłania spróchniałą chałupę, resztki ogrodu. I cały tradycyjny porządek wsi podkrakowskiej<sup>14</sup>.

---

<sup>13/</sup> J. Pytlakowski *Na drodze do Nowej Huty*, „Żołnierz Polski” 1950 nr 38.

<sup>14/</sup> „Bój z wiejską przeszłością” to popularny temat nowohuckiej poezji, gdzie służy mu często koncept polegający na releksykalizacji nazwy Mogiła. Zob.: „Nazwa tej wsi – Mogiła !/ [...] ta nazwa mówiła/ o ciemności beznadziejnej, o krzywdzie,/ o śmiertelnym pocie parobków,/ o tępej kulackiej chciwości,/ o żywocie zwierzęcym – rok po roku; Ale póty, póki trwa Mogiła/ (jutro zapomni tej nazwy)/ niech czujności prawo w mózg nam wbija,/ sens dyscypliny żelaznej/ prawdę, że b u d o w a – w a l k a znaczy” (W. Woroszyński *Swit nad Nową Hutą*); „Pod Nową Hutą wieś Mogiła/ mogliłny żywot zakończyła” (J. Miller *Nowa Huta*), itd.

