



Poza formą miasta idealnego Przeobrażenia nowohuckich materialności

„Zatrzyj ślady!” (BENJAMIN, 2015, s. 404) – nawoływał Walter Benjamin, odnosząc się tymi słowami do przestrzeni swojego dzieciństwa – osaczającego burżuazyjnego „kokonu” mieszkalnego (MIŁOBYDZKI, 2017, s. 98). Krytyka ciasnoty wytwarzanej przez dawną architekturę kierowała uwagę Benjamina w stronę przyszłości, ta z kolei miała być naznaczona oczyszczeniem poprzez usunięcie starych śladów i utorowanie drogi do przejrzystości i otwartości. „Przejrzystość i otwartość nowej architektury wiązały się według Benjamina z rewolucyjnym, bezklasowym społeczeństwem, które byłoby oparte na emancypacji i elastyczności” (HEYNEN, 2017, s. 6). W Benjaminowskim zawałaniu tkwi awangardowe pragnienie przeobrażenia burżuazyjnego świata za pośrednictwem najbardziej radykalnego z gestów – poprzez rozpoczęcie wszystkiego od zera, jednocześnie krytyczne i utopijne (HEYNEN, 2017, s. 6).

Wcześniej, około 1789 roku, retoryka Wielkiej Rewolucji wymazywała „ostatnie lata ciemności”, a pragnienie końca wiązała z możliwością rozpoczęcia wszystkiego od nowa (STAROBINSKI, 1997, s. 23). Tylko wymiecienie przeszłości mogło bowiem otworzyć nieograniczone pole dla rozumu rewolucyjnego i jego kluczowej woli: fantazji o nowym porządku, ucieleśnionym w planie idealnego miasta.

Kilka dekad później w innym kontekście kulturowym zawołanie to funduje mitologię polskiego miasta przyszłości – Nowej Huty. Jej powstawanie i kilka wczesnych lat budowy (do około 1956 roku)¹ to triumf rewolucyjnej retoryki przeobrażania przestrzeni, w którego toku miało uformować się nowe miasto wraz z jego nowymi obywatelami i obywatelkami. Od momentu rozpoczęcia budowy miasta w 1949 roku do reorientacji planów, którą przyniosła odwilż, Nowa Huta jest nieustannym zmaganiem się z materią – dialektyką bez-

1 Lata 1949–1956 to czas budowy Nowej Huty, zarówno jej części mieszkalnej, jak i kombinatu metalurgicznego. Rok 1956 przynosi odwilż i rezygnację z wielu pomysłów na architekturę miasta ze względu na ich stalinowski rodowód. Dlatego to właśnie okres sprzed odwilży, gdy obok siebie współistnieją i na siebie oddziałują retoryka planu i nieustannie weryfikująca ją rzeczywistość, wydaje mi się niezwykle ciekawy pod względem przeobrażeń oraz aktów wymykania się materialnego świata z formotwórczych komunikatów ideologicznych.

cielesnych komunikatów i potrzeby ich materialnego umocowania. Powstające miasto jest przestrzenią agonu geometrycznego rozumu, jego woli czystości, porządku, ponadhistorycznej trwałości z zagrażającym jej chaosem, cielesną materialnością przestrzeni, skłonnej do niszczenia i ulegającej czasowości.

Architektura przeciwko historyczności: zacieranie materialnych śladów

W literaturze i dokumentach (przede wszystkich w artykułach prasowych) rejestrujących kolejne etapy budowy miasta rewolucyjna retoryka początku wyraża się w usuwaniu śladów starego porządku, tkwiących w przeobrażanej materii:

Stare mury, położone przy placu budowy kombinatu, były pozostałością tych samych fortyfikacji, do których należał wysadzony przed paroma miesiącami w powietrze fort przy drodze krakowskiej. W latach okupacyjnych fort był jedną ze stacji polskiego męczeństwa. Plutony egzekucyjne gestapo rozstrzeliwały pod jego ścianą przywożonych z Krakowa zakładników. [...] Po krwi i łzach, które tu wylano, nie został ślad (BRANDYS, 1952, s. 70).

Usunięcie starych śladów następuje poprzez wyrównywanie przestrzeni, pozbawianie jej fałd, w których skrywają się fragmenty przeszłości: społeczne podziały, różnice klasowe, wyzysk i cierpienie. Miasto, które powstaje wskutek takiego wyrównania, wygładzenia plis powierzchni, odsłonięcia i usunięcia wszystkich tajemnic, wznosi się jako architektoniczna skorupa zajmująca pustą przestrzeń. Miejska skorupa jest szkieletem narzucanym przestrzeni, by pozbawić ją pierwotnego zróżnicowania dawnych pozostałości i ufundować nowy, przejrzysty porządek społeczny z równością jako jego kluczową zasadą.

Wyrównanie powierzchni było formotwórczym aktem okiełznanania naturalnej przestrzeni. Początki budowy wyznaczane są bowiem przez konfrontację z błotnistą, inercyjną płynnością gruntu, który stawia opór ludzkiemu działaniu, zagraża upadkiem, nieomal wchłonięciem w grząską materię:

Rzęsista ulewa przez wiele godzin szumiała w powietrzu i dudniła po dachach nowych budynków, zmieniając stopniowo sprężyste, podkrakowskie lessy w olbrzymie, rozchlupotane trzęsawisko. Następnego dnia robotnicy, pracujący po prawej stronie szosy, grzęźli po kolana w miękkim, żółtawym błocie. Wodoodporne obuwie, które im wyfasowano tego ranka, chroniło wprawdzie nogi przed wilgocią, ale ślizgało

się niebezpiecznie po gliniastej mazi. Ludzie często padali (BRANDYS, 1951, s. 6).

Natura dezorganizuje plany budowy, bo jest jedynie amorficzną materią, której trzeba narzucić formę, nadać strukturę. Początkowy stan terenu pod budowę miasta wyraźnie więc kontrastuje z proklamowanymi równocześnie postulatami czystości i sterylności nowego życia.

Według przyjętych reguł urbanistycznych, układ Nowej Huty miał być geometryczny: „Z lotu ptaka – jak czytamy w pierwszym nowohuckim przewodniku turystycznym – ma układ niepełnego koła, którego środek znajduje się na Placu Centralnym” (CZUBAŁA, 1959, s. 52). Regularność kształtów i symetria promieniście zorientowanej przestrzeni zawarte w planach miasta miały dać gwarancję jego podziału na równe części, pozbawione chaosu i przypadkowości dawnych miast polskich z ich ciasnymi zaułkami, ciemnymi oficynami i podwórkami. Zgodnie bowiem z ideą głównego architekta – Tadeusza Ptaszyckiego, Nowa Huta „to pierwsze miasto bez ciasnych podwórek i ciemnych oficyn. Luźno rozstawione na terenie bloki domów, otoczone wokół zielenią, zapewniają mieszkańcom maksimum słońca i powietrza” (ALBRECHT, STRZELECKI, oprac., 1959, s. 35)². Plan miasta występował przeciwko ciasnocie i dawnemu ubóstwu: „nie ma podziału na dzielnice bogaczy i nędzy robotniczej. Wszyscy ludzie korzystają z wygodnych mieszkań i urządzeń społecznych, cieszą się słońcem i zielenią” (ANIOŁA, 1954, s. 37). W efekcie w planowanym mieście nie było miejsca „dla elementów o nieokreślonym charakterze gospodarczym i społecznym” (SZCZEPAŃSKI, 1952, s. 3). Jeśli zatem wrogiem nowej przestrzeni, będącej ucieleśnieniem nowego porządku, jest nieokreśloność, to miasto musi powstawać w sposób niemal paradoksalny, nie może bowiem zawierać elementów tymczasowych, prowizorycznych, które wskazywałyby na jego przejściowy stan:

Nowej Hucie nie grożą stany przewlekłych prowizoriów, które tak fatalnie odbijały się na wyglądzie nowoczesnych dzielnic Warszawy i innych miast przed wojną. Nawet żywiołowość ujęta jest tutaj w karby planu i to rzuca się natychmiast w oczy. Nie ma tu żadnych tymczasowych bud ani straganów, tak typowych dla powstających osiedli (SZCZEPAŃSKI, 1952, s. 3).

² W idei tej pobrzmiewa Corbusierowskie pragnienie, by stworzyć miasto bez „widm przeszłości”, które grożą arbitralnością i przypadkowością układu, a także uniemożliwiają pomyślenie przyszłości (LE CORBUSIER, 2012, s. 134).

Prowizoryczność eksponuje materialną nietrwałość, jej określone uczasowienie, a zatem przemijalność. Niechęć do wszelkich form tymczasowej zabudowy to jednocześnie niechęć do efemeryczności materii, jej podatności na wpływ czasu. Miasto przyszłości musi zatem nieustannie maskować swoją materialną konstrukcyjność, ta bowiem odwracałaby uwagę od niezmiennego, moralnego posłannictwa nowej architektury i urbanistyki, moralności niepodległej historycznym przemianom. Cel architektury – społeczna odnowa i przeobrażenie świata – wspiera się na materialnym wymiarze budowy, tylko po to jednak, by regułami porządku i geometrii nieustannie tę materialność opanowywać, a zatem stopniowo pozbawiać ją jej własnych, materialnych śladów³. Wszystko to zgodnie z wielką fantazją właściwą formacji nowoczesnej, dla której „Wzrok i niematerialność wzmacniają doświadczenie teraźniejszości, podczas gdy materialność i wrażenia dotykowe wywołują świadomość czasowej głębi i czasowego kontinuum. Nieuchronne procesy starzenia, erozji i zużywania nie są zazwyczaj uznawane za pozytywne jakości projektu, ponieważ od architektonicznego artefaktu oczekuje się istnienia w beczasowej przestrzeni, wyidealizowanych i sztucznych warunkach oddzielających go od dającej się doświadczyć rzeczywistości czasu” (PALLASMAA, 2016).

Stawką architektonicznych kształtów wzorcowego miasta nowoczesności jest niesienie ideologicznego komunikatu i gwarancja, że zostanie on właściwie zdekodowany: „Jedną z cech wszystkich dobrych historycznych realizacji urbanistycznych jest ich czytelność i zrozumiałość dla widza” (OSTROWSKI, 1952, s. 3). Ta moralizatorska pedagogika architektury wpisana jest w projekty rewolucyjnej przebudowy świata, ponieważ „Budynek przemawia swoją monumentalnością, komunikuje jednocześnie swój cel i swój sens. Skoro gra form służy jakiejś użyteczności, to ich wartość praktyczna domaga się, by rozpoznano ją powszechnie w postaci dającego się odczytać języka. W architekturze przemawiającej użyteczność odsłania się wszystkim spojrzeniom i ogłasza się w taki sposób użyteczną dla dobra ogółu” (STAROBINSKI, 1997, s. 41).

W ramach tego postulatu materialność architektury ustępuje miejsca tekstowym komunikatom o jednoznacznym przekazie⁴. Pod-

³ Jest to więc działanie oparte na logice postępowania filozofii metafizycznej wobec przestrzennych architektonicznych metafor. Derrida pokazał, że metafizyka czyni z architektury metafory, które musi odrzucić, tak jak reprezentacja musi ustąpić miejsca obecności. Gmach filozofii konstituuje się zatem poprzez czynność budowania i inne metafory architektoniczne, ale ostatecznie traktuje je i zbywa jako wyłącznie metafory, a więc jedynie dodatek do czegoś bardziej fundamentalnego. „Filozofia może zachować swoją tożsamość, tylko zamieszkując w architekturze, ale zarazem musi ukryć fakt, że jest od niej tak bardzo zależna” (CEMBRZYŃSKA, 2012, s. 62).

⁴ „Przyjęty przez architektów realizmu socjalistycznego program moralnego posłannictwa architektury i dążenie do uzyskania maksymalnie »niematerial-

porządkowanie materii dyktatowi symbolu widoczne jest w jednym z centralnych rozwiązań Nowej Huty – zwieńczeniu jego głównej magistrali komunikacyjnej, Osi Pracy (dawna aleja Lenina, obecnie aleja Solidarności), przecinającej miasto i prowadzącej do kombinatu metalurgicznego. Początkowo u jej końca miała być zabudowa ornamentacyjnego Centrum Administracyjnego. Ostatecznie, zamiast na dekoracyjną monumentalność, aleja otwiera się na sam środek kombinatu i jego wielkie piece, dobitnie uświadamiające miastu, że

siła nim rządząca tkwi nie w administracji, lecz w sercu pracy produkcyjnej kombinatu – w hali wielkich pieców... (BRANDYS, 1952, s. 74)⁵.

Materialność zwartej bryły architektonicznej dosłownie rozstępuje się tu, by odślonić swoją funkcję – wiecznotrwały płomień pieca, w którym przeobraża się naturalne surowce: żelazo i węgiel, w bardziej złożoną, przepojoną symbolicznymi znaczeniami stal⁶. Odporność stworzonego przez człowieka stopu na upływ czasu pozwala przezwyciężyć naturalną kruchość i podatność na erozję materiałów składowych stali⁷, a zatem daje nadzieję na osłabienie dyktatu podległej historyczności materii i podporządkowanie jej

nego« jej charakteru zakładały rodzaj mistycznej komunikacji pomiędzy widzami a nią samą, a dokładniej – zespołem prawd, ideami, doktryną, które reprezentowała” (WŁODARCZYK, 1991, s. 47). Wojciech Tomasik łączy opisywaną przez Starobinkiego *architecture parlante* z Leninowskim planem tzw. propagandy monumentalnej; pozwala to Tomasikowi opisać socjalistyczne miasto w konwencji komunikatu tekstowego, który zostaje zaszyfrowany w architektonicznej formie. W konsekwencji autor *Inżynierii dusz* uznaje socjalistyczne miasto za „księgę” (TOMASIK, 2016, s. 57), co w miejsce kontaktu z materialną przestrzenią podsuwa siatkę dyskursywnych znaczeń.

⁵ Tomasik wskazuje tu interesującą paralelę z układem krakowskiej Drogi Królewskiej, którą wieńczy bryła budowli wawelskiego zamku. Jednakże: „Podobieństwo nie mogło przysłaniać zasadniczej różnicy: ulica Grodzka wiedzie ku wawelskiej katedrze, gdzie w kryptach ulokowane są groby; Oś Pracy wycelowana została nie w Kopiec Wandy (wiodła do niego ulica będąca przedłużeniem arterii wprowadzającej na plac ruch z kierunku Krakowa), lecz symbol nowego życia – płonące wiecznym ogniem baterie wielkich pieców” (TOMASIK, 2016, s. 72).

⁶ Zdaniem Tima Ingolda, zastanawiającego się nad fenomenem „zaniku materiału” we współczesnej kulturze, materiały, surowce są pochłaniane przez rzeczy stwarzane z tych materiałów. Naszą uwagę, twierdzi badacz, przyciągają przedmioty, „gotowce”, nie materiały, z których je zrobiono. „Tak, jakby nasze materialne zaangażowanie zaczynało się dopiero w momencie, gdy stitek stwardniał na fasadzie, a atrament wysechł na pergaminie” (INGOLD, 2012, s. 111).

⁷ Właściwości stali, także w odniesieniu do takiej transformacji ludzkiego ciała, która pozbawiałaby je ludzkich przypadłości, dostarczały wielu, dziś już skonwencjonalizowanych, metafor, pozwalających na zaprojektowanie obrazów wchodzenia społeczeństw europejskich w komunizm. Często pojawiającą się figurą była zamiana ciała i krwi jednostki w masę, rozumianą jako jednolity metalowy organizm (HELLEBUST, 2012, s. 221).

abstrakcyjnej, odczasowionej trwałości. „Wzrok i niematerialność wzmacniają doświadczenie terażniejszości, podczas gdy materialność i wrażenia dotykowe wywołują świadomość czasowej głębi i czasowego kontinuum. Nieuchronne procesy starzenia, erozji i zużywania nie są zazwyczaj uznawane za pozytywne jakości projektu, ponieważ od architektonicznego artefaktu oczekuje się istnienia w beczasowej przestrzeni, wyidealizowanych i sztucznych warunkach oddzielających go od dającej się doświadczyć rzeczywistości czasu” (PALLASMAA, 2016).

W przestrzeni kombinatu metalurgicznego dochodzi więc do „zacierania śladów” przemijającej natury w służbie nowego porządku, wyzwolonego z materialnych niedostatków wskutek przeobrażeń dokonywanych przez człowieka. To bowiem, co zostało dotknięte ludzką ręką, jest doskonalsze od naturalnych materii przynależnych do świata przyrody. Pozytywna waloryzacja tego, co sztuczne – jeden z elementów retoryki i imaginarium socrealizmu – zdradza pragnienie odwrotu od historyczności w stronę doskonałego, ahistorycznego mitu, maskującego przyczynowość, czas i rzeczywistość, to z kolei zawsze ujawnia kontakt ze zużywającą się materią i z jej rozkładem.

Planowana architektura Nowej Huty sprawia zatem, że – zgodnie z Heglowskim ujęciem – „nieorganiczny świat zewnętrzny zostaje oczyszczony, symetrycznie uporządkowany” (HEGEL, 1964, s. 142). Oczyszczenie miasta z niedoskonałości materii jest procesem, w którym aspekt przestrzenny łączy się ze względami etycznymi.

Somatofobia w służbie segregacji przestrzeni

Z lektur tekstów dokumentujących i komentującym powstawanie Nowej Huty wyłania się obraz monumentalnej skorupy, która zajmuje pustą przestrzeń. Miasto planowane jest jako olbrzymia ruchoma rzeźba o regularnym kształcie, formująca społeczeństwo nowych czasów. Miejska rzeźba ma być dziełem sztuki, „skończonym cudem harmonii i ekonomiki” (BRANDYS, 1952, s. 13–14), który zajmuje przestrzeń, wyrównuje materialne fałdy – ślady przeszłego porządku – i intronizuje nowe znaczenia. Ich siłą i gwarancją niezakłóconej transmisji miał być kształt urbanistyczny, oparty na dyscyplinie i odpowiedniej segregacji ciał w przestrzeni miejskiej.

Postulowana eliminacja materialnej tymczasowości ucieleśnionej w nietrwałej, prowizorycznej zabudowie współdziała u początków Nowej Huty z pragnieniem opanowania ludzkiej cielesności, jej dynamiki i nieprzewidywalności. Narzędziem kontroli jest separowanie przestrzeni, widoczne w architekturze hoteli robotniczych dzielonych bezwzględnie na męskie i żeńskie, z czego te drugie, wymagające szczególnej opieki, sytuowane były blisko posterunków milicji (JAROSZ, 1997, s. 55). Materialne ściany budynków miały

stanowić zaporę przed nieposkromioną cielesnością, mogącą zagrozić społecznemu porządkowi. Ideał czystości nowego społeczeństwa znajduje swe ucieleśnienie w porządku dyscyplinującej segregacji, za której sprawą ujawnia się somatofobia, podskórna właściwość miejskiego szkieletu dążącego do opanowania przestrzeni. Somatofobia, jak wskazuje Ewa Rewers, przyjmuje różne postaci, między innymi „jest lękiem przed zniesieniem granic pomiędzy ciałami należącymi do różnych dychotomii społecznych, kulturowych, politycznych, antropologicznych. Wśród nich [...] znajdują się takie opozycje jak: ciało codzienne – ciało odświętne, ciało publiczne – ciało prywatne, ciało swojskie – ciało obce, oswojone ciało – niebezpieczne ciało, młode ciało – stare ciało, odpoczywające ciało – pracujące ciało, zdrowe ciało – chore ciało, martwe ciało – żyjące ciało. Dla każdej z nich wytwarzamy specjalne przestrzenie, a sposób, w jaki je porządkujemy, trudno uznać za neutralny, uniwersalny, niezakorzeniony w partykularnym zespole reguł. W szczególnych warunkach każdy z takich zespołów reguł może ewoluować w kierunku kulturowego tabu” (REWERS, 2008, s. 9-10).

U początków budowy miasta cielesność kobiet i mężczyzn jawi się jako zagrożenie porządku, ryzyko skalania geometrycznej czystości. Dlatego miasto potrzebuje przestrzeni wytwarzających i kontrolujących cielesne różnice. Podział przestrzeni sprzyja bowiem kluczowej fantazji, na której wspiera się nowy porządek – fantazji o przejrzystości świata, w którym każde zagrożenie zostaje natychmiast ujawnione. Dystrybucja reguł moralności ma tę fantazję utrzymać poprzez uwewnętrznianie w mieszkankach i mieszkańcach miasta pragnienia oczyszczenia zajmowanej przez nich przestrzeni i uczynienia jej przejrzystą i sterylną. W służbie czystości były między innymi konkursy, adresowane – co symptomatycznie – do mieszkanki Nowej Huty: „Kobiety Nowej Huty! Pamiętajcie, że czysto utrzymane mieszkanie świadczy o kulturze robotnika. W jasnym, czystym mieszkaniu lepiej i przyjemniej odpoczywa się po pracy. W naszym domu w Nowej Hucie musi być jasno, czysto i porządknie” (GOŁASZEWSKI, 1955, s. 183)⁸. Przejrzyste społeczeństwo działa

⁸ Czystość zarówno wnętrza mieszkania, jak i ciała w połączeniu z nakazem troski o zdrowie moralne i fizyczne były elementami szeroko zakrojonych działań w służbie nowego społeczeństwa. W nowohuckim piśmie „Budujemy Socjalizm”, będącym gazetą zakładową pracowników kombinatu metalurgicznego, wiele miejsca poświęcano przybliżaniu osiągnięć w zakresie ochrony zdrowia. Propagowano higienę jako znak cywilizacyjnego postępu, triumfującego nad brudem i zacołaniem. Jednym z motywów retorycznych był obraz wietrzenia wnętrza mieszkalnych, wpuszczania do nich świeżego powietrza. Jak wskazuje Monika Golonka-Czajkowska, ta potrzeba eliminacji niepożądanych zapachów ciała ma swój rodowód w burżuazyjnym projekcie dezodoryzacji klasy pracującej, który od XIX wieku stał się przedmiotem wysiłku higienistów (GOŁONKA-CZAJKOWSKA, 2013, s. 83). Tę ciekawą zależność w interesującym mnie kontekście można

więc poprzez upublicznienie tego, co prywatne, wydobycie na jaw domowych sekretów w geście swoistego wybielenia przestrzeni. Biel bowiem to dla nowoczesnej architektury społecznej odnowy nie tyle właściwość materii, ile raczej przekąźnik obiektywnych i moralnych wartości, który działa – jak wyrokował Le Corbusier – w służbie „oka prawdy” (podaję za: PALLASMAA, 2016). Biel zdaje się anihilować nieprzejrzystość i gęstość materii i czynić z niej transparentne medium. Biel wiąże się z wnętrzem, ze sferą intymności. Mark Wigley, rekonstruując genezę metafory ciała jako budynku mieszkalnego, wskazuje na biel pościeli, która osłania nieczystość ludzkiego ciała, stanowi dodatkową ochronę skóry i czyni ją nieprzepuszczalną, a zatem podtrzymuje granice ludzkiego wnętrza i zewnątrz (WIGLEY, 2003, s. 358). Autor przywołuje traktat o ciele ludzkim czternastowiecznego chirurga Henriego de Mondeville’a, który przekonywał, że ciało jest domem duszy i, jak każdy dom, musi strzec swoich otworów i granic. Ciało kobiety było wówczas widziane jako niewystarczające ogrodzenie, a to dlatego, że miało zaburzone granice. „Dom” kobiecego ciała miał nieszczelne, przepuszczalne ściany, dlatego cielesność kobiety wymagała dodatkowej ochrony, którą zapewniała materialność pościeli (WIGLEY, 2003, s. 358). Jednocześnie biel materiału była wyznacznikiem cielesnej higieny i czystości, ta z kolei świadczyła o duchowym nieskalaniu. Także w tym rozumieniu zależności ciała i gmachu biel materii staje się przejrzystą warstwą, poprzez którą można wnikać we wnętrze, by odsłonić skrywane przez nie tajemnice. „To biała powierzchnia, cienka biała materia między strukturą a dekoracją, udomowiła budynek, by stworzyć miejsce dla dyscyplinującej architektury” (WIGLEY, 2003, s. 360, tłum. – K.T.).

Biologiczność ciał, ich fizjologiczne odruchy, zaczynają więc ucieleśniać różnice, tak potrzebne do podtrzymania postulowanego porządku. Materialność ciała i jej właściwości mogą być traktowane jako znaki odrębności, przynależności do innych porządków, pomiędzy którymi istnieje radykalna nieciągłość. Tak dzieje się w reportażu Zbigniewa Kwiatkowskiego z 1963 roku. Tekst stanowi przykład popularnego wówczas gatunku dziennikarskiego, jakim był zapis z wizyty w kombinacie metalurgicznym publiko-

potraktować również jako fantazję o dematerializacji ciała poprzez oczyszczenie go z fizjologicznych przypadłości, które przenikają na zewnątrz, poza cielesną barierę skóry i w ten sposób naruszają stabilność granic, porządkujących obecność ciała w społecznej przestrzeni. Somatofobiczna obsesja higieny podtrzymującej nieprzepuszczalność granic ciała przenosiła się także na inne aspekty – mowa o segregacji poprzez kontrolę medyczną. Tę bowiem roztaczano szczególnie nad sprowadzającymi się do Nowej Huty Romami, zakładano bowiem, że ich niewystarczająca higiena przyczyni się do przenoszenia chorób, które zdestabilizują funkcjonowanie robotniczej społeczności.

wany na łamach poczytnych tygodników⁹. W *Liście do urlopowanych* dziennikarz rejestruje swój „pobyt w piekle” i obserwację hutników, którzy pracują w szczególnym mikroklimacie kombinatu. Wysoka temperatura i wilgoć miejsca pozwalają dziennikarzowi zestawić pocące się ciała hutników z kroplami potu na ciałach urlopowiczów, potencjalnych czytelników reportażu, spędzających wolny letni czas na rozgrzanej słońcem plaży:

Ciągle idziemy. Mamy nad głową to samo słońce, które teraz świeci tobie. Niesiemy z sobą własny cień, ten sam, który ty oglądasz na piasku plaży. Jeżeli się dobrze zastanowić i odrzucić najpewniej błędne wrażenie, iż tu na ulicy Kombinatu, jest goręcej niż na plaży – to się okaże, że jesteśmy w tej samej sytuacji. Ty i ja. Prawda, że tak jest, i prawda, że to twierdzenie jest śmieszne? (KWIATKOWSKI, 1963, s. 2)

Reporter stopniowo dowodzi absurdalności tego utożsamienia i formułuje niemal sentencjonalną diagnozę, że „nie wszyscy pocą się tak samo”. Reakcje ciała są tu więc narzędziem klasowej dychotomii, zostają odczytane w perspektywie różnicy, której źródłem i zasadą jest ideologiczny komunikat, czyniący z biologicznego ciała metaforę porządku społecznego. Reprezentacja pracującego męskiego ciała podlega znaczeniowemu dowartościowaniu zgodnie z logiką heroizacji, rządzącą reprezentacjami męskiej nagości w przestrzeni publicznej; logika ta jest uzasadniona o tyle, o ile podtrzymywała perswazyjność ideologicznego komunikatu¹⁰, a zatem

⁹ Isobel Armstrong, zajmująca się analizą popularnych w połowie XIX wieku w Wielkiej Brytanii zapisków z wizyt w hutach szkła („turystyki fabrycznej”), eksponowała szczególną poetykę tych notatek, bazującą na jednoczesnym opisywaniu empirycznego i estetycznego doświadczenia fabryki. Opisy te były specyficzną mieszanką pozytywistycznej informacji i afektu, równoczesnym dokumentowaniem i mitologizacją za pomocą języka, który rozpoznawał fizyczne cierpienia i ból, a jednocześnie dążył do oddania pochwały wytrzymałości i doskonałości ludzkiego ciała (ARMSTRONG, 2000, s. 19). Zestawienie tych dwóch, zdawałoby się, odległych wariantów „turystyki fabrycznej”, znajdowałoby uzasadnienie na przykład w przekonaniu Andersa Åmana (przywoływanym przez Tomasika), że „symbolika architektury stalinowskiej odwołuje się do hierarchii wartości respektowanej i utrwalanej w koncepcjach urbanistycznych XIX wieku”, choć dokonuje w niej pewnych przeobrażeń. Fabryka w kulturze stalinowskiej przez monumentalność konstrukcji oraz wystrój otoczenia odzwierciedla to, co najwyżej cenił przez nowy porządek: siłę i energię. „Krajobraz industrialny, z charakterystycznym skonstrastowaniem linii (pion – poziom), symetrią płaszczyzn i harmonią brył jest najważniejszym z gatunków stalinowskiej retoryki przestrzennej” (TOMASIK, 2016, s. 48).

¹⁰ To logika – zdaniem Bojany Pejić – decydowała o reprezentacji męskiej nagości w komunistycznym imaginarium. Przedstawiani w heroicznych pozach mężczyźni, robotnicy pracujący w fabrykach, byli ikonami budowy socjalizmu. W kontekście jugosłowiańskim Pejić dostrzega heroizację nagości poprzez powiązanie

nie istniała inaczej niż jako utekstowany przekaz, możliwy do jednoznacznej zdekodowania i podtrzymania niematerialnej treści.

Między postulatem nowego miasta jako rzeźbiarskiej struktury zajmującej pustą przestrzeń a wizją ludzkich ciał objętych rzeźbiarskim modelowaniem zachodzi wyraźna symetria, sprowadzająca się do wspólnego założenia o konieczności opanowania materii, której nieprzejrzystość może być zagrożeniem dla nowoczesnej fantazji o porządku i przejrzystości świata. Miasto ma być zatem formą, dyscyplinującym kształtem powstrzymującym ryzyko amorficzności. Czysta geometria i redukcjonistyczna estetyka mają zagwarantować realizację planu.

Centrum, czyli pusta przestrzeń

W planach Nowej Huty znalazły wyraz pragnienia, by wyposażyć miejską przestrzeń w symboliczne drogowskie, podtrzymujące homogeniczną (deklaratywnie) wspólnotę. Przestrzeń miejska miała koncentrować się wokół obelisku w kształcie iglicy – wertykalnego znaku, który „miał spinać założenie i stać się dominantą widoczną z najdalszych zakątków prowadzących do śródmieścia alej” (CEMBRZYŃSKA, 2012, s. 221). Z powodu decyzji (przyjętej w 1951 roku) o włączeniu Nowej Huty do Krakowa w centralnym jej punkcie nie stanął także ratusz wraz z projektowaną wysoką wieżą. Również na elewacjach budynków otaczających plac Centralny nie umieszczono planowanych „wielkich płaskorzeźb i rzeźbionych figur, a projektowane kamienne okładziny elewacji budynków położonych w większych odległościach od Centrum (ale także [...] w Centrum) zostały zastąpione w realizacji prowizorycznymi wyprawami tynkowymi, uzupełnionymi detalem ze sztucznego kamienia lub tynku o formach uproszczonych w stosunku do pierwotnie planowanego” (KOMOROWSKI, 1997, s. 105). W istocie zatem Nową Hute pozbawiono centralnych punktów orientacyjnych w postaci znaków, które podtrzymywałyby miejską tożsamość. Skutkiem tego także zabudowa reprezentacyjnego placu Centralnego ujawniła swoją decentralizację, bo „»Rynek«, którego charakter podkreślały dodatkowo arkady umieszczone w parterach opasujących go budynków, w których cieniu umieszczono sklepy i usługi, pozostał ni to wielkim zieleńcem, ni to węzłem komunikacyjnym. Pewien wpływ na taki rozwój funkcji placu Centralnego miał zapewne sztuczny układ miasta, który powodował też, że wybiegało z niego promieniście pięć dróg, pierwotnie prowadzących w zasadzie donikąd” (KLICH-KŁUCZEWSKA, 2005, s. 42).

jej wyłącznie z cierpiącym, umierającym ciałem – elementem publicznych reprezentacji ikonograficznych, które skutecznie odwracały uwagę od cielesności, wpisując ją w ideologiczną opowieść o wzniosłości ciała jako narzędzia przeobrażeń społecznych (PEJIC, 2015).

Wzorcowe miasto-symbol ujawniło skandal pozbawionej znaczeń materialnej przestrzeni bez centrum, a zatem niezdolnej do wytworzenia duchowo-fizycznej fuzji pozwalającej uciec „przed wyłącznie materialnymi, namacalnymi celami przestrzeni” (SŁAWEK, 1997, s. 25). Nowej Hucie blisko więc do Calvinowskiej Pentezylei: miasta-suburbium, którego centrum jest tranzytywne, nie może znaleźć się na żadnej mapie, jego obecność bowiem przeniesiona jest „zawsze gdzie indziej”, sytuuje się „na przecięciu naszych obserwacji poczynionych w trakcie wędrówki ulicami” (SŁAWEK, 1997, s. 24)¹¹.

Brak scalającej symboliki ucieleśnionej w centralnych artefaktach lub reprezentacyjnej zabudowie odbiera przestrzeni duchowość, męskość i abstrakcyjny porządek, oddając przestrzeń we władanie horyzontalności i cielesności: „Wertykalne elementy architektury są kojarzone z tym, co niebiańskie, boskie i męskie, elementy horyzontalne są ziemskie, morskie i kobiece” (LICO, 2001, s. 33, tłum. - K.T.).

Skojarzona z „ziemskością” horyzontalność, w połączeniu z „uproszczonym tynkiem” w miejsce projektowanych ornamentów centralnej zabudowy, przywraca Nowej Hucie materialność, tworzy wyrwę w ahistorycznym micie doskonałego, bezcielesnego komunikatu. Największym wykowaniem przeciwko ideałowi miejskiej przestrzeni i jego ideologicznym manifestacjom - formalnym symbolom - zdaje się zatem przywrócenie niedoskonałości: dynamiki i chaotyczności życia, nieopanowanej formą materii, błędu ludzkiego. Dla architektury utopii zagrożeniem jest po prostu człowiek i jego działanie: „Wejście do budynku - pisze Bernard Tschumi - może być subtelnym aktem, ale narusza równowagę precyzyjnie uporządkowanej geometrii. Ciało rzeźbią różne nowe, niespodziewane przestrzenie za pomocą płynnych zakłócających ruchów. Architektura jest wtedy jedynie organizmem wchodzącym w nieustanne zależności z użytkownikami, których ciała napierają na precyzyjnie ustalone zasady myśli architektonicznej. Nie ma wątpliwości, że dla architektury ludzkie ciało zawsze było podejrzanym; ustanawiało limity dla najbardziej nawet ekstremalnych ambicji architektonicznych. Ciało zakłóca czystość porządku architektury” (TSCHUMI, 1996, s. 123).

Ciało to intruz wewnątrz doskonale zorganizowanej przestrzeni. Być może także dlatego, że przypomina o materialnej genezie two-

¹¹ Italo Calvino w ten sposób opisuje doświadczenie Pentezylei: „Ale idziesz dalej i natrafiasz na dalsze niezabudowane tereny, potem na jakieś przedmieście, zardzewiałe od warsztatów i składów, cmentarz, jarmark z karuzelami, rzeźnię, zapuszczasz się w ulicę mizernych kramów, która gubi się wśród plam wytłuszczonych pól. Spotkani ludzie, jeśli zapytasz ich: »Którędy do Pentezylei?« - wykonują okrężny ruch, tak że nie wiesz, czy ma on znaczyć: »Tutaj« czy »Trochę dalej« albo »Wszędzie dookoła« lub wreszcie: »W przeciwną stronę«” (CALVINO, 2002, s. 144).

rów architektonicznych. Ujawnia ich plastyczność, podatność na przeobrażenie, a zatem także czasowość i historyczność. Ludzkie ciało dokonuje w architekturze przekształceń, które są zamachami na jej beczasową doskonałość.

Amorficzne ciała: rebelia przeciw formie

Powstająca Nowa Huta w praktyce budowy była inna niż tekstowe wizje planistów: „Projektanci Miasta Nowa Huta widzą w swej pracy stale dwie formy miasta: formę perspektywiczną i formę miasta w budowie z całą gamą ciśnień bytowych, miasta, którego »jeszcze nie ma«, a które żyje i samo siebie buduje” (PRASZYCKI, 1952, s. 10). Ta druga forma, stająca się, niedokończona i jako taka problematyczna dla architektów-wizjonerów, stwarzała zarazem okazję dla mimowolnego tworzenia transgresywnych tożsamości zasiedlających „szare strefy” poza oficjalnymi przestrzeniami, które instytucjom państwowym umożliwiały sterowanie zachowaniami mieszkańców i mieszkańek. Bikiniarze, chuligani i bumelanci – negatywni bohaterowie wznoszącej się utopii – zasiedlali nieukończone budynki, błotniste nieużytki, które dopiero oczekiwały na nadanie im pożądanego kształtu (LEBOW, 2013, s. 151). Zdaniem Susan Riddick, niektóre przestrzenie ze względu na swój transnarodowy, niezdeterminowany charakter i brak stabilnych znaczeń mogą stać się płodnym gruntem dla produkcji odmiennych tożsamości (LEBOW, 2013, s. 151). W pierwszych latach budowy Nowa Huta była rozpięta między doskonałością planu a chaosem rzeczywistości i jako taka stanowiła idealne miejsce dla tych, którzy chcieli ukryć się w cieniu dopiero pnących się ku górze budynków.

Te transgresywne tożsamości, wyrastające z tymczasowości i potencjalności miejskiej przestrzeni, to systemowi intruzi, przechwytyjący wznoszące się miasto dla swoich celów; bezczynnie dryfujący na przekór imperatywowi pracy, a tym samym rzucający wyzwanie regułom wydajności. To antypomniki, których materiał nie poddał się dyktatowi formy.

W kontekście interesującego mnie tu związku materialności przestrzeni miejskiej z ludzkim (ale upłciowionym) ciałem katalog męskich rebeliantów musi zostać uzupełniony o postaci kobiece, symptomatycznie nieobecne w indeksie antybohaterów socjalistycznego świata (TONIAK, 2009, s. 98)¹². Z pomocą w postaci konkretnego przykładu przychodzi Czesław Tarnogórski, autor

¹² Ewa Toniak zwraca uwagę, że w literaturze lat pięćdziesiątych w ogóle nie ma kobiecych odpowiedników jednoznacznie negatywnych bohaterów męskich, jak „kułak”, „wróg ludu” czy „bumelant”. Dla kobiet istnieje osobna kategoria „bohaterki nieświadomych” odnosząca się do wypartej z socrealistycznej utopii seksualności. To bohaterki zaniedbane i tęgie, lokowane po stronie tego, co abiektalne (TONIAK, 2009).

artykułu z gazety „Budujemy Socjalizm” opublikowanego pod sugestywnie wartościującym tytułem *Rozmamłane piękności*:

Nową Hutę na podstawie ostatnich szaleństw mody nazwałbym „miastem rozmamłanych piękności”. Przechodząc w słoneczny dzień jego ulicami, widzi się o każdej porze wiele kobiet poubieranych w szlafroki. Spędzają one długie godziny przed blokami, na ławeczkach, na skwerkach, co śmielsze wchodzi nawet tak odziane do sklepów. Co dziwniejsze – moda ta, nadająca się tylko na poranne i wieczorne chwile w czterech ścianach domu, została uznana za bardzo piękną i godną szerokiego naśladownictwa. Dodajmy jeszcze do tego nieuczesaone włosy i nogi w rozdeptanych, domowych pantoflach, którym to widokiem karmimy co dzień nasz wzrok, a precudny obraz „miasta rozmamłanych piękności” będzie pełny (TARNOGÓRSKI, 1956, s. 6).

Widok kobiet zajmujących przestrzeń wspólną oburza autora, ponieważ coś, co powinno pozostać w granicach domowej intymności, przekroczyło jej ramy i wydostało się na zewnątrz, na publiczny widok. „Rozmamłanie” to występ przeciwko porządkowi świata dokonany przez ciało płynne, nieuformowane i przez to nieatrakcyjne. Zakłóceniem socjalistycznej przestrzeni publicznej i wspólnotowego imaginarij nie jest zmitologizowana traktorzystka¹³, lecz właśnie kobiecość niedokończona, prowizoryczna, a jednocześnie ośmielająca się tę prowizoryczność ujawniać, celebrować i zmuszać do jej uznania. Ciało w szlafroku wydane na publiczne spojrzenia odrzuca dyscyplinujące opozycje wnętrza i zewnątrz, to kobiecość wytracona ze swojej roli pozującego obiektu, skamieniałego w utrwalonym przez męskie spojrzenie układzie. Przechadzająca się w szlafroku mieszkanka Nowej Huty jest przeciwieństwem modelki na wybiegu, której moda narzuca kontur, formę, oddalającą lęk przed płynną kobiecością. Kobieta „rozmamłana” przelewa się poza właściwą jej formę, anektuje miejską przestrzeń, czym potwierdza jej horyzontalny, materialny i tak odległy od męskiej czystości charakter.

Kobieta ubrana w strój przeznaczony do domowego wnętrza czyni swoją prywatność publiczną, ale prawdziwym skandalem staje się wizerunek przedstawicielki płci pięknej na tle miasta –

¹³ Traktorzystka jest formą narzucaną socjalistycznej kobiecości w stereotypowym postrzeganiu ról kobiecych w PRL-owskiej rzeczywistości. Wizerunek ten służy podtrzymywaniu schematycznego myślenia, którego efektem jest myślenie, że kobiety zmuszono do pracy poza domem i „siłą posadzono na traktorach”; że „komunizm wygonił kobiety z domu do pracy i pozbawił je kobiecości” (FIDELIS, 2012).

dzieła sztuki. Niezdyscyplinowana cielesność przechadzających się kobiet jawi się jako skuteczny kontrwizerunek zorganizowanych defilad, które z ludzkich ciał formują „ornament z ludzkiej masy”. Kracauerowski termin powstał przecież na nazwanie popularnych w Niemczech parad amerykańskich *tillergirls*, sprowadzających jednostki do poziomu cegieł składających się na ludzką budowlę. W tych publicznych widowiskach dyscyplina i przyległość ciała do formy gwarantowały spójność masy i efektywność ornamentu. Miejskie dryfowanie nowohucianek w szlafrokach jest policzkiem dla ornamentacyjnej formy, która umieszcza kobiety w spetryfikowanej pozie służącej wydobyciu i podkreśleniu powszechnie uznanej reprezentacji kobiecości. Bez tej pozy kobiece ciało jest nieczytelne jako forma płci, a zatem zakłóca najważniejszy dogmat skuteczności socjalistycznego komunikatu. Wizerunkowe „roz-mamłanie”, jak i dookreślające je epitety: „rozdeptane” (w odniesieniu do obuwia) i „nieuczesane” (włosy), akcentuje zniekształcenie, a zatem uszkodzenie formalnej doskonałości, które ujawnia się jako materialność. Jakby największe zagrożenie dla miasta i świata czaiło się w możliwości regresu do amorficznej materii, która nie respektuje granic.

Awangardowy gest założycielski Nowej Huty to pragnienie wzniesienia dzieła sztuki, które swoją formą zajmie i przeorganizuje zarówno przestrzeń, jak i powstające w niej zjawiska społeczne. Geometria przestrzeni miasta pozbawionego przedmieść i zaułków miała gwarantować, że „w strukturze społecznej miasta powtórzy się harmonijne i proporcjonalne zestrojenie części” (TOMASIK, 2016, s. 9). Miasto ma być szkieletem, formą dla nowego społeczeństwa, opartego na przejrzystych, czytelnych relacjach. Ma wyzbyć się ryzyka, które jest niesione przez materialność, traktowaną w retoryce planistów jako destrukcyjna siła zagrażająca naruszeniem granic. Dlatego zarówno architektura i urbanistyczne wizje, jak i ujęcia ludzkiego ciała, nieodłącznie zintegrowanego z miejską przestrzenią, muszą dyscyplinować materię, stabilizować jej płynność i znośić groźbę bezformia. Najciekawsze zdarzenia miały jednak miejsce wówczas, gdy somatofobia i materiofobia kapitulowały na chwilę wobec zjawisk przekraczających projektowaną na miasto czystość i regularność. Formowanie się miasta idealnego stworzyło bowiem wiele okazji do materialnych rebelii przeciw strukturyzującym siłom. Pusta przestrzeń Nowej Huty, pozbawiona narzucających jednoznaczność pomników, przynajmniej okazjonalnie zajmowana była przez heterogeniczne materialności i kruche ludzkie ciała.

Bibliografia

- ALBRECHT Andrzej, STRZELECKI Krzysztof, oprac., 1959: *Kilofem, piórem i sercem: Nowa Huta we wspomnieniach, kronice i reportażu*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo „Iskry”.
- ANIOŁA Jan, 1954: *Huta im. Lenina*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- ARMSTRONG Isobel, 2000: *The Radical Aesthetic*. Malden: Blackwell Publishers.
- BENJAMIN Walter, 2015: *Doświadczenie i ubóstwo*. W: IDEM: *Twórca jako wytwórca*. Przeł. Hubert ORŁOWSKI, Janusz SIKORSKI. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- BRANDYS Marian, 1951: *Piotr i Maria*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- BRANDYS Marian, 1952: *Początek opowieści*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- CALVINO Italo, 2002: *Niewidzialne miasta*. Przeł. Alina KREISBERG. Warszawa: W.A.B.
- CEMBRZYŃSKA Patrycja, 2012: *Wieża Babel: nowoczesny projekt porządkowania świata i jego dekonstrukcja*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- CZUBAŁA Tadeusz, 1959: *Nowa Huta: przewodnik informator*. Kraków: Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne RSW „Prasa”.
- FIDELIS Maria, 2012: *Szukając traktorzystki – kobiety i komunizm*. „Znak”, nr 689. [Online:] <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/6892012-malgorzata-fidelisszukajac-traktorzystki-kobiety-i-komunizm/> [10.10.2018].
- GOLONKA-CZAJKOWSKA Monika, 2013: *Nowe miasto nowych ludzi. Mitologie nowohuckie*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- GOŁASZEWSKI Tadeusz, 1955: *Kronika Nowej Huty: od utworzenia działu projektowania Nowej Huty do pierwszego spustu surówki wielkopiecovej*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- HEGEL Georg Wilhelm Friedrich, 1964: *Wykłady o estetyce*. Przeł. Janusz GRABOWSKI, Adam LANDMAN. Warszawa: PWN.
- HELLEBUST Rolf, 2012: *Aleksiej Gastiew i metalizacja rewolucyjnego ciała*. Przeł. Jacek STANISZEWSKI. W: *Materialność*. Red. Krzysztof GUFRAŃSKI et al. Gdańsk: Instytut Sztuki Wyspa.
- HEYNEN Hilde, 2017: *Awangarda*. Przeł. Michał CHOPIANY. „Autoportret”, nr 4.
- INGOLD Tim, 2012: *Materiały przeciwko materialności*. Przeł. Marcin WAWRZYŃCZAK. W: *Materialność*. Red. Krzysztof GUFRAŃSKI et al. Gdańsk: Instytut Sztuki Wyspa.
- JAROSZ Dariusz, 1997: *Główne problemy społeczne Nowej Huty w I połowie lat pięćdziesiątych z perspektywy warszawskiego centrum władzy*. W: *Dziedzictwo kulturowe Nowej Huty w rozwoju obszaru strategicznego Kraków-Wschód. Materiały konferencyjne*. Kraków:

- [nakł. Wojewody Krakowskiego oraz Wydziału Kultury Urzędu Miasta Krakowa].
- KLICH-KLUCZEWSKA Barbara, 2005: *Przez dziurkę od klucza: życie prywatne w Krakowie (1945–1989)*. Warszawa: Wydawnictwo Trio.
- KOMOROWSKI Waldemar, 1997: *Urbanistyka i architektura nowej huty lat 50. Historia i współczesność*. W: *Dziedzictwo kulturowe Nowej Huty w rozwoju obszaru strategicznego Kraków-Wschód. Materiały konferencyjne*. Kraków: [nakł. Wojewody Krakowskiego oraz Wydziału Kultury Urzędu Miasta Krakowa].
- KWIATKOWSKI Zbigniew, 1963: *List do urlopowanych*. „Życie Literackie”, nr 31 (601).
- LE CORBUSIER, 2012: *W stronę architektury*. Przeł. Tomasz SWOBODA. Warszawa: Fundacja Centrum Architektury.
- LEBOW Catherine, 2013: *Unfinished Utopia: Nowa Huta, Stalinism, and Polish Society, 1949–56*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- LICO Gerard Rey A., 2001: *Architecture and Sexuality: The Politics of Gendered Space*. „Humanities Diliman”, vol. 2, no. 1.
- MIŁOBĘDZKI Maciej, 2017: *Nieznośna lekkość*. „Autoportret”, nr 4.
- OSTROWSKI Waclaw, 1952: *Kształtowanie przestrzenne miasta socjalistycznego*. „Miasto”, nr 1 (15).
- PALLASMAA Juhani, 2016: *Materia, haptyczność i czas (I): Wyobrażenia materialna i głos materii*. „Autoportret”. [Online:] <http://autoportret.pl/artykuly/materia-haptycznosc-i-czas-i/2/> [10.10.2018].
- PEJIC Bojana, 2015: *The Making of the Communist Body – Politics of Representation and Spatialization of Power in the SFR Yugoslavia*. [Online:] http://www.igorzabel.org/en/news-detail/210_Bojana+Peji%C4%87+The+Making+of+the+Communist+Body+-+Politics+of+Representation+and+Spatialization+of+Power+in+the+SFR+Yugoslavia [10.10.2018].
- PTASZYCKI Tadeusz, 1952: *Fundamenty Nowego Miasta*. „Miasto”, nr 1.
- REWERS Ewa, 2008: *Segregacja obcych ciał: porządek i wykluczenie*. „Studia Regionalne i Lokalne”, nr 2.
- SŁAWEK Tadeusz, 1997: *Akro/nekro/polis: wyobrażenia miejskiej przestrzeni*. W: *Pisanie miasta, czytanie miasta*. Red. Anna ZEIDLER-JANISZEWSKA. Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora.
- STAROBINSKI Jean, 1997: 1789: *emblematy rozumu*. Przeł. Maryna OCHAB. Warszawa: Czytelnik.
- SZCZEPAŃSKI Jan Józef, 1952: *Robotnicze miasto*. „Tygodnik Powszechny”, nr 1–2.
- TARNOGÓRSKI Czesław, 1956: *Rozmamłane piękności*. „Budujemy Socjalizm”, nr 105.
- TOMASIK Wojciech, 2016: *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

- TONIAK Ewa, 2009: *Olbrzymki. Kobiety i socrealizm*. Kraków: korporacja ha!art.
- TSCHUMI Bernard, 1996: *Architecture and Disjunction*. Cambridge-London: The MIT Press.
- WIGLEY Mark, 2003: *Untitled: The Housing of Gender*. In: *Sexuality and Space*. Ed. Beatriz COLOMINA. Princeton: Princeton Architectural Press.
- WŁODARCZYK Wojciech, 1991: *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950-1954*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Katarzyna Trzeciak

Poza formą miasta idealnego Przeobrażenia nowohuckich materialności

Streszczenie: Artykuł jest próbą ukazania pierwszych lat budowy Nowej Huty, uobecnionych w tekstach literackich i dokumentalnych, w perspektywie awangardowego gestu zacierania śladów przeszłości i budowania zupełnie nowego początku. Drugim, nie mniej istotnym celem tekstu jest wskazanie, w jaki sposób Nową Hutę, wzorcowe miasto socjalistycznych wizji, organizowała dialektyka materii i dematerializacji, rządząca zarówno retoryką planów architektonicznych, jak i podejściem do ludzkiej, a zwłaszcza kobiecej cielesności. W tekście jego autorka łączy projektowane na architekturę utopijnego miasta idealne (a zatem niematerialne) sensory ideologiczne czyniące z materii przejrzysty język znaczeń z socjalistycznym podejściem do ciała jako precyzyjnie ukształtowanej formy, dyscyplinującej biologiczne, materialne właściwości. Przedstawia również kilka prób cielesnego niepostuszeństwa wobec dyktatu formy oraz eksponuje rozdziew między postulatywnymi planami budowy a realną codziennością, uwiklaną w materialność architektury i biologiczność ciała.

Słowa kluczowe: Nowa Huta, materiał, materialność, architektura mówiąca, somatofobia, utopia

Katarzyna Trzeciak

Beyond the Concept of the Ideal City Transformations of Nowa Huta Materiality

Summary: The article shows literary and documentary presentations of the first years of building Nowa Huta in the context of the avant-garde gesture of blurring the traces of the past and attempting at establishing a completely new beginning. Another equally important goal is to show how Nowa Huta, a model city of socialist visions, was organized by the dialectic of materialization and dematerialization which governed both the rhetoric of architectural visions and descriptions of human – especially women's – corporeality. The author combines idealized (and therefore immaterial) approach whose ideological senses are projected onto the

architecture of a utopian city with the socialistic approach to the body as a precisely shaped form whose biological and generally material qualities are disciplined. The author describes a few attempts of bodily disobedience to the dictate of the form, exposing the gap between postulated construction plans and the reality of everyday life entangled in the materiality of architecture and the biological nature of the body.

Keywords: Nowa Huta, material, materiality, architecture parlante, somatic symptom disorder, utopia