
Głos i oko. Reżimy wizualne polskich pamiętników konkursowych (1930-1984)

Katherine Lebow

TEKSTY DRUGIE 2024, NR 2, S. 161–183

DOI: 10.18318/td.2024.2.11 | ORCID: 0000-0003-2307-2659

1.

W 1932 roku podczas lektury świątecznego wydania specjalnego „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” uwagę pewnej 24-letniej mieszkanki prowincjonalnego polskiego miasta Częstochowa przykuło jedno ogłoszenie. Zamieszczone przez Instytut Gospodarstwa Społecznego, zachęcało do wzięcia udziału w konkursie na pamiętniki bezrobotnych robotników, zapowiadając nagrody za osobiste świadectwa „ciężkiego losu bezrobotnych [...] oddane w pełni swej faktycznej prawdy”. Jak napisała owa młoda kobieta, zobaczywszy to, poczuła „wielką radość” – nie tyle z samej perspektywy wygranej, ile „na myśl, iż będę mogła przed kimś wynurzyć swój ból, że będę mogła opisać swoją niedolę i swej rodziny i będzie łaskawie czytał ktoś bardzo mądry i wykształcony, wreszcie, że będę mogła jak na spowiedzi opisać aż od dzieciństwa swą nędzę”¹. Jak się okazało, ci „mądrzy i wykształceni”

Katherine Lebow – pracuje w University of Oxford (Christ Church College); historyczka epoki nowoczesnej w Europie, koncentruje się na XX-wiecznej Polsce, zwłaszcza na problematyce klasy i etniczności, ciała i seksualności oraz przemocy (przede wszystkim w latach 1918–1950). Autorka m.in. książki *Unfinished Utopia: Nowa Huta, Stalinism, and Polish Society, 1949–1956* (2013). Pracuje nad monografią *The People Write! Polish Everyman Autobiography from the Great Depression to the Holocaust* oraz nad tłumaczeniem (wraz z Anną Müller) podziemnej kroniki pisarki i działaczki feministycznej Haliny Kraheńskiej z czasów drugiej wojny światowej.

¹ Pamiętnik nr 27. Robotnica niewykwalifikowana zamieszkała w Częstochowie, w: *Pamiętniki bezrobotnych*, Instytut Gospodarstwa Spo-

badacze z Instytutu uznali pamiętnik autorki za wart publikacji (wraz z 56 innymi, spośród 774 nadesłanych) w bestsellerowej publikacji z 1933 roku, zatytułowanej *Pamiętniki bezrobotnych*².

Tej burzliwej autobiograficznej „spowiedzi”, przeplatanej wierszami napisanymi własnoręcznie przez autorkę, nierzadko towarzyszą też łzy. Punktem kulminacyjnym pamiętnika jest wyznanie autorki, że w ostatnią wigilię Bożego Narodzenia ukradła chorującej na gruźlicę matce piętnaście złotych, żeby kupić sobie nowe buty i pończochy, jako że nie mogła już dłużej znieść widoku palców stóp przebijających się przez dziury w poprzednich. Opowiada o tym, jak była obserwowana przez sprzedawców – których, jak zakładała, uderzyła jej desperacja – i jak po jej twarzy płynęły łzy, w chwili gdy płaciła za te rzeczy, doskonale zdając sobie sprawę, że właśnie wydaje pieniądze odłożone przez matkę na skromną kolację wigilijną dla rodziny³.

Pamiętnik ten jest w istocie nadzwyczaj łzawy. Autorka informuje nas wielokrotnie, że już sam akt pisania wywołuje u niej płacz, albo prowokując smutne wspomnienia, albo jeszcze smutniejsze myśli o przyszłości. Wyjaśniając na przykład, że zaręczyła się z mężczyzną, którego nie kocha, pyta retorycznie: „A ileż ja razy w domu płaczę... i ileż jeszcze płakać będę? I wiem, że przed ołtarzem, gdy będziemy klęczeć do ślubu, to łzy popłyną mi z oczu”⁴. Takie łzy są dla niej zarówno przekleństwem, jak i błogosławieństwem, gdyż, jak sama przyznaje:

prawdę mówiąc jestem ładna, każdemu się podobam, zwą mnie hiszpanką albo cyganczką, ja zwię się szatynką, lecz ludzie mówią, żem brunetka, a co najbardziej każdego zachwyca, to moje oczy. Są one ciemno piwne, prawie czarne, duże z wyrazem bezgranicznego smutku i bólu... o bo też dużo te oczy widziały i dużo cierpienia przeszła dusza tych oczu, dlatego też wiecznie są zadumane, smutne, a rzadko wesołe⁵.

łeczno, Warszawa 1933, przedruk w: *Pamiętniki bezrobotnych*, t. 1, Państwowe Wydawnictwo Ekonomiczne, Warszawa 1967, s. 287.

2 *Pamiętniki bezrobotnych*, t. 1 [przedruk wydania z 1933 roku]; t. 2: *Pamiętnikarze po latach. Pamiętniki w świetle prasy*, Państwowe Wydawnictwo Ekonomiczne, Warszawa 1967.

3 *Pamiętnik nr 27*, s. 291-292.

4 Tamże, s. 295.

5 Tamże, s. 294.

Autorka odmalowuje swój autoportret na wzór ikony Mater dolorosa – a być może nawet otaczanej wciąż Czarnej Madonny z Częstochowy, „Królowej Polski”, o ranach na policzkach której niekiedy mawia się, że przedstawiają łzy⁶.

Jak przypomina Martin Jay, oko często bywa pokazywane jako dwustronna membrana: stanowi ono zarazem „okno na świat” i „zwierciadło duszy”, taflę, przez którą informacje przedostają się do świadomości i ją opuszczają. Właśnie to, czego świadkiem były oczy wspomnianej wyżej autorki, wypełniło je zniewalająco smutnym pięknem dostrzeganym (i podziwianym) przez innych. Z jednej strony autorka sugeruje, że to właśnie przynosi jej zgubę: gdyby nie była aż tak piękna, jej los być może okazałby się mniej tragiczny. Z drugiej strony jednak jest to także jej roszczenie do roli narratorki, wszak to ów smutek, który jej oczy ujrzaly (i zachowały), nadaje opowieści znaczenie⁷.

Dwoiste doświadczenie widzenia i bycia widzianym można rozumieć jako analogiczne do aktu pisania pamiętnika: pamiętnikarz notuje to, co zaobserwował, równocześnie wystawiając się na spojrzenie innych. Zatem „oko” jest metaforą użyteczną, wraz z nieco bardziej oczywistym „głosem”, do ujęcia pamiętnika w kategoriach gatunku: przez swoje niedosłowne sposoby widzenia pamiętniki ucieleśniają wymiar „wizualności” czy też tego, co Jay definiuje jako „kulturową różnorodność doświadczenia wizualnego”. Przyjąwszy tę definicję za punkt wyjścia, rozważam w niniejszym eseju wizualność w dwóch zestawach pamiętników, które łączą wspólny język oraz tradycje kulturowe, a dzielą kontekst czasowy i historyczny. Po przeanalizowaniu narracji wyprodukowanych na potrzeby polskich konkursów pamiętnikarskich, kolejno przed drugą wojną światową i po niej, proponuję odczytywać owe pamiętniki z myślą o tym, co odkrywają, jeśli chodzi o „niejawne reguły kulturowe różnorodnych reżimów wizualnych [*scopic regimes*]”⁸ – międzywojennej polskiej

6 Mimo dość obszernych badań nad przedstawieniami religijnymi w polskiej kulturze politycznej XX w., szczególnie w kontekście rządów komunistycznych, niewiele uwagi poświęcono „reżimom wizualnym [*scopic regimes*]” polskiego katolicyzmu. Wprawdzie możemy przypuszczać, że wywarły one wpływ na ekspresję wizualności w pamiętnikach obyczajowych (por. np. fragment otwierający wspomnienia „Anny Marii”, zamieszczony poniżej), ale temat ten nie zostanie tu bezpośrednio poruszony. Na temat Czarnej Madonny zob. L. Jakubowska, *Political Drama in Poland: The Use of National Symbols*, „Anthropology Today” 1990, t. 6, nr 4, s. 11-12; zob. też klasyczną pracę Jana Kubika *The Power of Symbols against the Symbols of Power: The Rise of Solidarity and the Fall of State Socialism in Poland* (Pennsylvania State University Press, University Park 1994).

7 M. Jay, *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, University of California Press, Berkeley 1993, s. 10-11.

8 Tamże, s. 9.

lewicy z jednej strony i powojennego państwa socjalistycznego z drugiej. Na zakończenie zaś, odwołując się do Nicholasa Mirzoeffa, zastanowię się, czy „kontrwizualność” nie byłaby pojęciem bardziej pomocnym w zrozumieniu podobieństw między obydwoma zestawami pamiętników.

Pamiętniki „konkursowe” czy też „społeczne” zajmują w polskim dyskursie publicznym ważne miejsce nieprzerwanie od lat trzydziestych XX wieku. W roku 1921 Polski Instytut Socjologiczny w Poznaniu zorganizował konkurs, pierwszy tego rodzaju, na najlepszy pamiętnik napisany przez pracownika fizycznego. Reklamując się możliwością zdobycia nagród i szansą na publikację, Instytut zapoczątkował pewien trend, który wkrótce miał się stać nie tylko dystynktywną cechą polskiej socjologii okresu międzywojennego, ale i ważnym punktem odniesienia w debatach społeczno-politycznych Drugiej Rzeczypospolitej.

W latach 1921-1938 odbyło się co najmniej dwadzieścia konkursów, nagłaśnianych przez prasę, koła oświaty dorosłych i masowe organizacje polityczne, a ponadto istotnie ułatwionych dzięki upowszechnieniu umiejętności czytania i pisania oraz środkom masowego przekazu po odzyskaniu przez Polskę niepodległości w 1918 roku, w wyniku których powstało około 25 różnych publikacji. Szeroko dyskutowane w prasie, niektóre z nich, jak choćby *Pamiętniki bezrobotnych* (1933) i *Pamiętniki chłopów* (1935-1936), stały się bestsellerami i zdobyły prestiżowe ogólnopolskie nagrody literackie⁹.

W ideologicznie spolaryzowanej atmosferze Polski lat trzydziestych XX wieku, owe pamiętniki – powszechnie uznawane za autentyczne świadectwa cierpienia i niesprawiedliwości społecznej, jakich doświadczały skądinąd milczące masy – zyskały status nadzwyczaj nośnego, międzypartyjnego i międzyklasowego gatunku krytyki społecznej. Marksistowscy, socjalistyczni oraz związani z ruchem ludowym badacze, którzy promowali pamiętnikarstwo społeczne (np. Ludwik Krzywicki, Feliks Gross czy Józef Chałasiński), wprost prezentowali je jako rodzaj ingerencji w debatę polityczną, sposób nie tylko badania społeczeństwa, lecz także jego zmiany. Jednocześnie twórcy pamiętników w przeważającej mierze byli członkami organizacji młodzieżowych, związków zawodowych i/lub lewicowych partii politycznych¹⁰.

9 Omówienie zob. J. Markiewicz-Lagneau, *L'autobiographie en Pologne ou de l'usage social d'une technique sociologique*, „Revue française de sociologie” 1976, t. 17, nr 4.

10 O pamiętniku społecznym jako dyskursie obywatelskim zob. K. Lebow, *The Conscience of the Skin: Interwar Polish Autobiography and Social Rights*, „Humanity: An Interdisciplinary Journal of Human Rights, Humanitarianism, and Development” 2012, t. 3, nr 3.

Po drugiej wojnie światowej o pamiętniki społeczne upomnieli się polscy komuniści. Zarówno z powodu bliskich skojarzeń z ludowymi (niekomunistycznymi) ruchami społecznymi okresu międzywojennego, które uczyniły z tych pamiętników uprawomocnioną formę kulturową, jak i dlatego że ich gatunkowe właściwości znakomicie pasowały do marksistowsko-leninowskiego rozumienia współzależnych przemian osobowości i społeczeństwa¹¹, nie dziwi, że pamiętniki konkursowe mogły być po wojnie entuzjastycznie przyjęte przez polskich komunistów. W latach sześćdziesiątych pamiętniki produkowano na skalę masową: o ile przed wojną konkursy z reguły zbierały setki zgłoszeń, o tyle wtedy napływały ich tysiące, a mechanizmy i procedury rządzące gromadzeniem i rozpowszechnianiem pamiętników nabrały wysoce zinstytucjonalizowanego i rytualizowanego charakteru¹². Jednak w miejsce przedwojennych opowieści o cierpieniu i nędzy powojenne pamiętniki z reguły pokazywały historię osobistego spełnienia i sukcesu – aby skuteczniej dowodzić, że w socjalizmie „dokonały się zmiany o ogromnej doniosłości i głębi” w wyniku „świadomej działalności państwa ludowego”¹³.

W obu tych okresach pamiętniki stanowiły część szerszych projektów politycznych, które potwierdzały nowe sposoby „widzenia”. Na pierwszy rzut oka obydwie te przedsięwzięcia i podejmowane w ich ramach próby interwencji w sferę wizualności jawią się jako zupełnie od siebie odmienne. Międzywojenne ruchy chłopskie i robotnicze, podważające kulturowe założenia o „ciemnych” czy „zacofanych” klasach niższych, utrzymywały, że sposób widzenia świata przez ich reprezentantów jest równie istotny co ten klas rządzących, domagając się uznania tego stanowiska z uwagi na wyjątkowe pozycje podmiotowe i doświadczenia swoich członków. Powojenny komunizm natomiast podkreślał wizjonerską zdolność politycznie uświadomionych jednostek do spojrzenia wykraczającego poza bieżącą rzeczywistość, w stronę przyszłych, rewolucyjnych możliwości. W praktyce jednak pamiętniki konkursowe produkowane w ramach tych dwóch strategii – napisane

11 Zob. I. Halfin, *Terror in My Soul: Communist Autobiographies on Trial*, Harvard University Press, Cambridge, MA 2003; J. Hellbeck, *Revolution on my Mind: Writing a Diary under Stalin*, Harvard University Press, Cambridge, MA 2006; G. Herrmann, *Written in Red: The Communist Memoir in Spain*, University of Illinois Press, Urbana 2010.

12 P. Thompson, *The Humanistic Tradition and Life Histories in Poland*, „Oral History” 1979, t. 7, nr 1, s. 23.

13 Z. Landau, J.J. Wiatr, *Pamiętniki bezrobotnych z perspektywy współczesności*, w: *Pamiętniki bezrobotnych*, t. 2, s. 31.

nie przez teoretyków ruchu, lecz „zwykłych” ludzi – zarówno czerpią z tych skryptów, jak i od nich odstępują. Oba zestawy pamiętników nierzadko świadczą o ograniczeniach odpowiadających im wizjonerskich projektów: twórcy przedwojennych pamiętników usiłują przedrzeć się przez ciemność, a autorzy powojennych, poszukujący niczym nieskrępowanego widoku na horyzont, potykają się o nieprzewidziane przeszkody.

2.

Pierwszy konkurs pamiętnikarski w Polsce okresu międzywojnia powstał z inicjatywy Floriana Znanieckiego w 1921 roku jako projekt badawczy realizowany w Polskim Instytucie Socjologicznym w Poznaniu. Znaniecki, poza Polską znany przede wszystkim jako współautor, wraz z Williamem I. Thomasem, klasycznej pozycji szkoły chicagowskiej *Chłop polski w Europie i Ameryce* (1918-1920), powrócił do Polski z typowym dla amerykańskiego pragmatyzmu sposobem rozumienia ja w kategoriach przestrzeni refleksyjnej¹⁴. Pamiętniki, jak twierdzili Znaniecki i Thomas, były doskonałym źródłem do badania procesów społecznych, zarówno odzwierciedlanych w indywidualnej świadomości, jak i przez nią kształtowanych¹⁵. Znaniecki wprowadził kluczowe procedury i zasady stosowane w konkursach, poczynawszy od swobodnie ustrukturyzowanych pytań do autorów (stanowiących jedynie rodzaj wskazówki), zawartych w ankiecie lub „kwestionariuszu” rozprowadzanym wraz z ogłoszeniem konkursu; przez obietnice poddania pod ocenę każdego pamiętnika, bez względu na jego gramatykę, ortografię czy szlif literacki; aż po tendencję do publikowania pamiętników w całości, przy minimalnym opracowaniu redakcyjnym¹⁶.

14 Na temat transatlantyckich wymiarów pamiętnika społecznego zob. K. Lebow, „American Sociology, Polish Method: A Transatlantic Love Affair, 1914-1945”, referat wygłoszony w Association for Slavic, East European, and Eurasian Studies, listopad 2013.

15 W.I. Thomas, F. Znaniecki, *The Polish Peasant in Europe and America: Monograph of an Immigrant Group*, t. 1-5, Richard G. Badger i The Gorham Press, Boston 1918-1920; wyd. polskie: *Chłop polski w Europie i Ameryce*, t. 1-5, uwagi wstępne J. Chałasiński, J. Szczepański, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1976.

16 Jak pisałam już w innym miejscu, być może najtrafniejsze rozumienie pamiętnika społecznego zasadza się na ujmowaniu go w kategoriach „rozmowy” pomiędzy socjologami, osobami badanymi i czytelnikami, co oznacza, że pamiętniki, podobnie jak historie mówione, to teksty tworzone we współpracy. Nawet gdy analizujemy nieopublikowane, niezredagowane prace konkursowe, powinniśmy pamiętać o tej trójstronnej dynamice. Nie należy jednak lekceważyć

Jednym z dwóch zdobywców głównej nagrody w konkursie z lat 1921-1922 był robotnik i imigrant Jakub Wojciechowski. Wydany w 1930 roku pod tytułem *Życiorys własny robotnika*, jego pamiętnik stał się sensacją literacką i kulturalną niemal z dnia na dzień, za sprawą znanego eseisty Tadeusza Boya-Żeleńskiego, który zachwycał się, że autobiografia Wojciechowskiego „mówi nam [...] o najbardziej interesującej naszej współczesności; mówi nam, jak nasz robotnik żyje, bawi się i kocha, jak myśli i rozumuje, jak bierze w siebie obcą kulturę, mimo to zostając upartym swoim”¹⁷. Jak sugeruje powtarzana przez Boya fraza „mówi nam”, pamiętniki często postrzegano jako akt apostroficzny – kierowany do „nas” rozumianych implícite jako wykształceni czytelnicy, odlegli pod względem przynależności klasowej i doświadczeń od światów opisywanych w pamiętnikach. Powieściopisarka Maria Dąbrowska wtórowała tej idei, komentując: „Dziś w *Pamiętnikach* przemówił do wszystkich, mających uszy ku słuchaniu, Wielki Nieznany – chłop”. *Pamiętniki chłopów*, jak pisała, „wyszły ze sfer, które dotąd wobec postronnego świata milczały”, lecz owo „dziś” przełamało tę ciszę¹⁸. Powtarzając te dźwiękowe metafory w *Pamiętnikach bezrobotnych*, socjolog Ludwik Krzywicki sugerował, że pamiętniki powinny wywierać na wykształconych czytelnikach wrażenie podobne do dysonansów w muzyce współczesnej: „Niechaj idą w świat te odgłosy nędzy [...] – te podzwęki ciężkich doświadczeń. [...] Liczba wołających o pomoc idzie w dziesiątki i setki tysięcy!”¹⁹.

Podobne odwołania do mówienia, płakania, słyszenia i milczenia – czyli odpowiednio do oralności i auralności – sugerują istotną właściwość pamiętnika okresu międzywojnia, a mianowicie próbę zmniejszenia rozziwu między oralnym (chłopskim, wiejskim, niewykształconym) a piśmiennym (inteligentnym, miejskim, wykształconym). W czasach gdy 30% populacji

możliwej sprawczości pamiętnikarzy w odniesieniu do kierowania ową „rozmową”, tj. wpływania na programy badawcze i dyskurs publiczny, również poprzez inne, bardziej jawne działania polityczne.

17 T. Boy-Żeleński, *Wizyta w Barcinie. Klasyk w bluzie robotniczej*, cyt. za: J. Chałasiński, *Pamiętnikarstwo jako świadectwo przeobrażeń narodu polskiego*, w: *Pamiętniki Polaków 1918-1978. Antologia pamiętnikarstwa polskiego*, t. 1: *Druga Rzeczpospolita 1918-1939*, wstęp J. Chałasiński, J. Szczepański, wyb. i oprac. B. Gołębiowski, M. Grad, F. Jakubczak, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1982, s. 18.

18 M. Dąbrowska, *Przedmowa*, w: *Pamiętniki chłopów. Serja 2*, wstęp L. Krzywicki, przedm. M. Dąbrowska, Instytut Gospodarstwa Społecznego, Warszawa 1936, s. XI.

19 L. Krzywicki, *Słowo wstępne*, w: *Pamiętniki bezrobotnych*, t. 1, s. 11.

było całkowicie niepiśmienne, a tylko nieliczni robotnicy i chłopci mieli wykształcenie wyższe od podstawowego²⁰, publikacja podobnych życiorysów – włączając te wyróżniające się dużym talentem literackim – ipso facto destabilizowała konwencjonalne role społeczne²¹. Właśnie z tego względu, że robotnicy i chłopci niemal z definicji nie pisali książek²², redaktorzy zbiorów pamiętników często wkładali spory wysiłek, by zaakcentować autentyczność przynależności klasowej twórców. Publikując na przykład pamiętnik Wojciechowskiego z 1930 roku, socjologowie załączyli zarówno fotografię przedstawiającą autora w „najlepszym niedzielnym stroju” (ryc. 1), jak i faksymile rękopisu. Zwłaszcza to drugie miało poświadczać status autora jako „zwykłego człowieka”, ponieważ czytelnicy mogli się przekonać na własne oczy o wysoce niestandardowej interpunkcji i pisowni Wojciechowskiego, który, jak zaobserwował z należycie naukowym zacięciem socjolog Józef Chałasiński, „nie przestrzega również zasad ortografii”²³.

Podobne zabiegi wzmacniały powszechny odbiór pamiętników jako „dokumentów”, powiązanych w sposób bezpośredni lub pośredni z przedstawieniami wizualnymi. Komentatorzy czynili liczne porównania między pamiętnikami a fotografią dokumentalną: jak ujęto to w jednej z recenzji, czytelnicy powinni „zapoznać się z tą książką [*Pamiętnikami bezrobotnych*], którą niektórzy nazywają «największą i najwięcej naturalną fotografią obecnego świata»”²⁴. Analogie między prozą a fotografią nie były niczym nowym, by wymienić dziewiętnastowieczne powieści realistyczne, często doceniane za swoją „fotograficzną” jakość²⁵. Pamiętnik społeczny zbiegał się jednak w czasie ze współczesnym dyskursem, który nie tylko przypisywał fotograficzne właściwości prozie, lecz także narracyjne i biograficzne właściwości fotografii. Na przykład „fotopowieści” (wyrażenie, które samo w sobie sugerowało przenikanie gatunków wizualnego i narracyjnego) pojawiały się regularnie

20 Zob. K. Kosiński, *Pamiętnikarstwo konkursowe jako źródło historyczne*, „Polska 1944/45-1989. Studia i materiały” 2003, nr 6, s. 134.

21 Zob. K. Lebow, *The Conscience of the Skin*.

22 M.J. Maynes, *Taking the Hard Road: Life Course in French and German Workers' Autobiographies in the Era of Industrialization*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1995, s. 4.

23 J. Chałasiński, *Uwagi wydawnicze do wydania z roku 1930*, w: J. Wojciechowski, *Życiorys własny robotnika*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1971, s. 23.

24 [Recenzja z czasopisma „Inspektor Pracy”, październik-grudzień 1932], w: *Pamiętniki bezrobotnych*, t. 2, s. 249.

25 M. Jay, *Downcast Eyes*, s. 112.

na łamach ilustrowanych magazynów; choćby w austriackim socjaldemokratycznym czasopiśmie „Der Kuckuck”, gdzie materiały ukazywały się pod takimi nagłówkami, jak „Jeden spośród milionów Innych”, oddającymi codzienne doświadczenia jednostkowego robotnika czy gospodyni domowej. Nieco później fotograf David Douglas Duncan oświadczył, że jego nieopatrzone podpisami zdjęcia z wojny w Korei miały na celu umożliwienie „ludziom, by opowiedzieli o sobie” – przypisując zdjęciom cechy nie tylko biograficzne, ale i autobiograficzne²⁶.

Rzeczywiście najbliższym odpowiednikiem pamiętnika społecznego był prawdopodobnie ówczesny ruch promujący fotografię robotniczą, podchodzący do projektu robotniczej wizji w sposób najbardziej dosłowny. Opierając się na założeniu, że narzędzie dokumentacji powinno się znaleźć w rękach tych, którzy mają być dokumentowani, ten międzynarodowy ruch również wykorzystywał konkursy, by zachęcać członków klas ludowych do stawiania się wytwórcami kultury. Tak jak polscy socjologowie nakłaniali twórców pamiętników, by „nie uznawali za nieistotne jakichkolwiek szczegółów, lecz relacjonowali o wszystkim tak szczegółowo, jak to tylko możliwe”, tak berlińska „Arbeiter-Illustrierte Zeitung” nawoływała fotografów amatorów, żeby „otworzyli oczy na codzienne niedoskonałości, które uznaje się za dobrze znane i nieciekawe, podczas gdy są warte uwagi setek tysięcy osób”²⁷. Narracja w jednym przypadku i obiektyw w drugim – wybieranie i kadrowanie zwyczajnych faktów i przedmiotów pod dyktando podporządkowanej (*subaltern*) podmiotowości – miały uwidocznić wszystko to, co pozostawało ukryte dla nagiego – lub burżuazyjnego – oka. Tym samym pamiętnik społeczny nie tylko krzyżował kultury ustną i piśmienną/wizualną, ale też narodził się w momencie (ok. 1930-1950), gdy rozmywanie reprezentacji wizualnej i narracyjnej stanowiło wizytówkę transnarodowego dyskursu publicznego, nadając wagę projektowi „patrzenia” podporządkowanych²⁸. Doświadczenia

26 E.J. Sandeen, *Picturing an Exhibition: The Family of Man and 1950s America*, University of New Mexico Press, Albuquerque 1995, s. 36.

27 Wiedeński socjaldemokratyczny „Der Kuckuck” również organizował regularne konkursy fotograficzne; zob. AIZ Prize Competition, w: *The Worker Photography Movement (1926-1939): Essays and Documents*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid 2011, s. 99; Załącznik: Odezwa Instytutu Gospodarstwa Społecznego w sprawie konkursu na pamiętnik bezrobotnego ogłoszona w grudniu 1931 roku, w: *Pamiętniki bezrobotnych*, t. 1, s. 42.

28 Fakt, że tak wiele fotografii dokumentalnej z lat trzydziestych XX w. skupiało się na spojrzeniach osób z niższych klas społecznych – czy to skierowanych na jakiś nieznan, odległy horyzont, czy też w stronę samego obiektywu – wskazuje na ich pokrewieństwo z tym pro-

życiowe dotyczyły tego, co ktoś widział (i co mógł widzieć); bycie naocznym świadkiem zapewniało doświadczeniu widza autorytet narracyjny, podobnie jak specyficzne doświadczenie świadka warunkowało moc jego spojrzenia.

Założenia te ujawniają się w fascynujący i niekiedy kłopotliwy sposób w zbiorze pamiętników *Robotnicy piszą* z 1938 roku, który powstał dzięki seminarium socjologicznemu prowadzonemu przez Feliksa Grossa na krakowskim Uniwersytecie Robotniczym Polskiej Partii Socjalistycznej (zrzeszonym w Towarzystwie Uniwersytetu Robotniczego). Uczestnicy seminarium, pracownicy fizyczni podejmujący studia po godzinach pracy, pomogli w projektowaniu konkursu, który skupiał się na ambicjach edukacyjnych i kulturalnych robotników. Zarówno sam konkurs, jak i zaangażowanie uczestników seminarium w jego rozwój odzwierciedlały wiarę Grossa w niedostrzegany potencjał intelektualny robotników. Przekonywał on, że robotnicy, od najmłodszych lat uwikłani w wytężoną walkę o byt, są przyzwyczajeni do podejmowania niezależnych decyzji w większym stopniu aniżeli ich bardziej uprzywilejowani rówieśnicy. Celem pedagogiki robotniczej miało być „wyzyskanie w kształceniu robotników tej właśnie samodzielności życiowej, a częściowo i myślowej, o wydobywie jej [...] na wierzch, z mroków podświadomości”²⁹. Seminarium kładło zatem nacisk na prowadzone przez robotników regularne obserwacje swojego życia codziennego w ich własnych środowiskach, jedynie w niewielkim zakresie wprowadzając materiały z wykładów i książek³⁰. W *Robotnicy piszą* połączenie wizji i wiedzy często wypełnia dokładnie to podkreślane przez Grossa pole napięcia między bezpośrednią obserwacją a nauką z książek.

Dla najbardziej wnikliwych autorów pamiętników owo napięcie pomiędzy dwiema formami widzenia/wiedzenia w gruncie rzeczy mogło się okazać niemal niemożliwe do udźwignięcia, co można zaobserwować w tekście

jektom („Spójrz jej w oczy!” – brzmiał w 1936 r. nagłówek „Midweek Pictorial” nad słynnym zdjęciem Dorothei Lange przedstawiającym „matkę imigrantkę”); zob. np.: portret autorstwa węgierskiej fotorki Katy Kálmán przedstawiający robotnika Ernő Weisza, który odwzajemnia spojrzenie aparatu z niesamowitą wręcz stanowczością (L.W. Levine, *The Historian and the Icon: Photography and the History of the American People in the 1930s and 1940s*, w: *Documenting America, 1935-1943*, red. C. Fleischhauer, B.W. Brannan, University of California Press, Berkeley, CA 1988, fot. 15, 34; http://fotomuzeum.hu/en/photography/kalman_kata_weisz_ern kalyhagyari_munkas (24.12.2013).

29 Z. Mysłakowski, F. Gross, *Badamy proletariat*, w: *Robotnicy piszą. Pamiętniki robotników. Studium wstępne*, Księgarnia Powszechna, Kraków 1938, s. 6.

30 Zob. tamże, s. 5-8.

zatytułowanym *Pamiętnik robotnika z powiatu jasielskiego, który w całym swym życiu przez jedno półrocze uczęszczał do szkoły*. Jako dziecko jego narrator łaknie drukowanych stron – choć z początku kuszą go bardziej obrazy niż słowa. W 1914 roku przez prowincjonalne miasteczko autora, Nadworną, przetaczają się Kozacy, niszcząc miejscową księgarnię i rozrzucając po ziemi książki. Autor podnosi egzemplarz *Robinsona Crusoe* i zabiera go do domu, przyciągnięty jaskrawoczerwoną okładką i „ślicznym obrazkiem” na stronie tytułowej:

Wpatrywałem się godzinami w jeden obrazek. Usiłowałem przeszyć go wzrokiem i odgadnąć, co tam dalej się kryje. Widziałem na takim obrazku prawdopodobnie więcej, niż jego autor miał na myśli. Ponieważ i to było dla mnie mało, musiałem czytać, ażeby się więcej dowiedzieć³¹.

Wynik okazuje się jednak rozczarowujący, ponieważ historia całkowicie różni się od tego, co sobie wyobraził. Już teraz dają o sobie znać ograniczenia słowa drukowanego.

Doświadczenia autora jako cywila w czasie pierwszej wojny światowej jedynie potęgują napięcia między obrazami w książkach a tymi z prawdziwego życia – obrazami, których hiperrealizm uruchamia się w komentarzu autora, że w latach wojny „życie [było] jak we filmie, ciekawe było i pouczające”³². Po bitwach, które zmusiły mieszkańców miasteczka do poszukiwania schronienia, autor i jego przyjaciele wyruszają, by zbadać opuszczone okopy. Widzą setki zwłok rozmieszczonych w dziwnych pozycjach, muchy pożywiające się na ich otwartych oczach i ustach. Gromadzą „pamiątki”: „czapki, pasy, naboje i rewolwery”. Rosyjskiemu żołnierzowi klęczącemu z głową przy ziemi, „niczym w kościele”, autor zabiera wyjątkowo ładny ołówek. Tuż obok „zabitego Moskala” leży skrawek zapisanego papieru. Przygody *Crusoe* i *Piętaszka* i słowa na kartce w ogóle odchodzą w niepamięć³³.

W swoich opisach ów autor nieustannie odwołuje się do własnych aktów bycia naocznym świadkiem. Na przykład:

Widziałem też żołnierzy wieszających koło parku w Nadwórnej miejscowych obywateli. Widziałem rozzdzierające sceny pod tymi szubienicami,

31 *Pamiętnik robotnika z powiatu jasielskiego, który w całym swym życiu przez jedno półrocze uczęszczał do szkoły*, w: *Robotnicy piszą*, s. 35.

32 Tamże, s. 36.

33 Zob. tamże, s. 36-37.

których było czynnych sześć. Widziałem księży podających krzyż z Chrystusem delikwentom do pocałowania. Widziałem gromadkę dzieci pod murem patrzących zapłakanymi oczkami na wiszącego ojca. Widziałem tarzające się w błocie, z roztarganymi włosami strzępy ludzkie – matki i żony. To wszystko widziałem³⁴.

Powtórzenia czasownika „widziałem” kierują uwagę nie tylko ku samym widokom, ale i ku aktom obserwacji podmiotu. Zgodnie z Grossowskim rozumieniem inteligencji robotniczej w tym i pozostałych pamiętnikach z tego samego cyklu widzenie jest przedstawiane jako kierunek zdobywania wiedzy, sugerujący opowieść o formacji intelektualnej i politycznej³⁵. Sformułowanie „widziałem” sugeruje rzecz jasna również niejawną kontrast między tym, czego świadkiem był autor, a tym, co („żyjący wygodnie”, należący do klasy średniej) czytelnik mógł (lub czego nie mógł) zobaczyć: ja to widziałem – ty nie.

Jednak sama empiryczna obserwacja, podpowiada autor z Nadwórnej, nie zawsze wystarczy. Po pierwsze, opowiada on o tym, jak słowo pisane odradza się w produktywnej dialektyce z doświadczeniem świadka, kiedy trafia na egzemplarz *Wosiemdziesiąt dni dookoła świata*. Po tej lekturze ostygły jego wojenne obsesje na punkcie broni i piechoty; opowieści o „oceanach, pustyniach, Indiach, dżunglach, słoniach i tygrysach, hindusach, nieznanych wyspach, Ameryce i tym podobnych cudach” wydały mu się bardziej „w jego stylu”. Książka ukazuje świat pełen cudów, które tylko czekają, by je odkryć – „wszystko, co należy zrobić”, pisze, „to iść i patrzeć”. Dlaczego więc, mając tak atrakcyjną alternatywę, ludzie wyruszają na wojnę? Bezpośrednie doświadczenie nauczyło go, że żołnierze są tylko ludźmi. Jaka siła, zastanawia się autor, sprawia, że zarzynają się nawzajem jak stado wilków? Szukając odpowiedzi, zaczyna odkładać pieniądze na zakup kolejnych książek³⁶.

Jeśli sporządzane przez autorów pamiętników opisy wojny przedstawiają nam panoramiczne widowisko rodem z kroniki filmowej, to pamiętniki mogą proponować także bardziej intymne i zaskakująco fotograficzne zbliżenia. Robotnik z Nadwórnej poświęca na przykład wiele uwagi dłoniom: w tym jego ojca z „[ich] napęczniałymi żyłami”, „zniekształconymi od okaleczeń palcami”,

34 Tamże, s. 37.

35 Zwiększył przykład z pamiętnika nr 3: „Wojna i jej straszne obrazy, których widziałem całe mnóstwo, zrobiła ze mnie dzisiaj zdecydowanego pacyfistę. A miałem się na co patrzeć”; *Pomocnik szybowy*, w: *Robotnicy piszą*, s. 59.

36 *Pamiętnik robotnika z powiatu jasielskiego...*, s. 38-39.

oraz brata, z „przydługimi, tak wcześniej ponaciąganyymi rękami”, symbolem młodości i zdrowia, które zostały mu skradzione³⁷. Te passusy zaskakują nie tylko z uwagi na to, co dokumentują, ale też ze względu na przepełnione emocjami akty widzenia, do których się odnoszą – a tutaj wkrada się zwątpienie w wyzwolenczy potencjał robotniczej wizji. Według jego własnej opowieści autor, który jako dziecko próbował tłumić swoją buntowniczą tęsknotę za edukacją, „baczenie obserwował” gesty i ruchy ojca, gdy ten wracał z pracy do domu – ćwiczył się w godzeniu z własnym losem:

Myślałem sobie wtedy, że koniecznie tak samo i ja będę siadał na niski stółek, tak samo będę obsypyany pyłem drzewnym i tak samo dam buch-
niaka hałasującemu bękartowi, tak samo wzdychnę ciężko i tak samo
wleję kieliszek wódki do gardła przed kolacją³⁸.

Oglądanie ojca staje się sposobem na ujrzenie własnej, zawężonej przyszłości, gestem wymuszonej rezygnacji. Jedynie dając głos temu przyglądaniu się, jak się wydadje, autor może protestować przeciw jej nieuchronności.

3.

Jeżeli akty widzenia w pamiętnikach międzywojennych są intencjonalne i wywalczone z trudem, to w pamiętnikach powojennych okazują się już tylko drobnym dodatkiem. Słynne stało się stwierdzenie Lenina, że kino jest najważniejszą ze sztuk, a sowiecki socjalizm był niczym innym, jak właśnie „wizualnością”. Dzięki państwowemu wsparciu dla mediów obywatele państw socjalistycznych konsumowali obrazy na masową skalę – co, jak można się domyślać, wprowadziłoby w zdumienie niejednego międzywojennego pamiętnikarza, dla którego gazety i kino pozostawały jedynie pożądanymi dobrami luksusowymi. Niekończąca się parada ilustrowanych magazynów, kronik filmowych, filmów (a później telewizji) szkoliła obywateli bloku wschodniego w określonych sposobach widzenia. W tej części zajmę się kwestiami

37 Tamże, s. 31-34, 40. Takie obrazy bardzo przypominają studia zniekształconych i wyniszczonych przez pracę rąk robotników lub chłopów, produkowane przez współczesnych „fotografów społecznych”, takich jak Ferenc Haár czy Dorothea Lange; zob. F. Haár, *Hands of a Laborer* (1934), http://fotomuzeum.hu/en/photography/haar_ferenc__munkaskezek (23.01.2014); D. Lange, *Migratory Cotton Picker* (1940), http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=56948 (23.01.2014).

38 *Pamiętnik robotnika z powiatu jasielskiego...*, s. 33.

wizualności w polskich pamiętnikach konkursowych pisanych od lat sześćdziesiątych do osiemdziesiątych, skupiając się na narracjach dotyczących jednego z najbardziej eksponowanych miejsc polskiego socjalizmu – „socjalistycznego miasta” Nowa Huta, czyli osiedli wokół nowego kombinatu hutniczego, wybudowanego w okresie rozkwitu stalinowskiej industrializacji³⁹.

„Pierwszy raz zobaczyłam [Nową Hutę]” to standardowy wstęp do wspomnień o nowym mieście, sygnalizujący ogromną rolę, jaką wizualność odgrywała w nadawaniu znaczeń temu, czym Nowa Huta była i co reprezentowała w kontekście komunizmu⁴⁰. Doświadczenie „zobaczenia” nowego miasta uczyniono dostępnym dla wszystkich Polaków, bez względu na fizyczną odległość, za sprawą rozległej propagandy prowadzonej od końca lat czterdziestych do połowy lat pięćdziesiątych. Kraj był przesycony wiadomościami o postępach budowniczych, w filmach krótkometrażowych i artykułach prasowych, przedstawiających uśmiechnięte twarze opalonych, ubranych w khaki junaków z Ochotniczych Hufców Pracy, świętujących powstanie pięknego nowego miasta nad brzegiem Wisły. Każdy, kto czytywał gazety lub oglądał kroniki filmowe w Polsce w latach pięćdziesiątych, był przyuczony do „widzenia” Nowej Huty jako symbolu socjalistycznej nowoczesności i prometejskiej potęgi industrializacji w stylu radzieckim⁴¹.

Również jako zabudowana przestrzeń Nowa Huta stanowiła formę wizualnej propagandy. Zatwierdzony w 1952 roku ogólny plan nowego miasta, autorstwa Tadeusza Ptaszyckiego, akcentował regularność i skalę, symetrię i perspektywę. Podkreślając znaczenie polityczno-administracyjnego centrum miasta przez stopniowe podwyższanie zabudowy, planiści stworzyli długie perspektywy, zbiegające się z szerokimi nowohuckimi alejami, co miało dodawać wizualnego dramatyzmu masowym wiecom na wielkich placach centralnych. W apogeum stalinizmu na budynkach i wzdłuż ulic wisiały transparenty, hasła i wizerunki przodowników pracy, przez co przestrzeń miejska Nowej Huty przybierała charakterystyczny „wygląd”⁴². Wizualizacje

39 Szersze omówienie literatury pamiętnikarskiej dotyczącej Nowej Huty zob. K. Lebow, *Unfinished Utopia: Nowa Huta, Stalinism, and Polish Society, 1949–56*, Cornell University Press, Ithaca 2013, s. 8–9.

40 Anna Maria, „Nowa Huta – moja młodość”, w: „Konkurs «Wspomnienie o Nowej Hucie»” (prywatna kolekcja Barbary Krupy, 1984); Hanka, „Wspomnienia o Nowej Hucie”, w: „Konkurs «Wspomnienie o Nowej Hucie»”.

41 K. Lebow, *Unfinished Utopia*, s. 3–4.

42 A. Lorek, *Kompozycja przestrzenna Nowej Huty w kontekście teorii i praktyki urbanistycznej*

Nowej Huty tworzone przez artystów, jak choćby tryptyk Władysława Chomicza z 1954 roku, zapowiadały świetlaną przyszłość, którą w socrealistycznym idiomie rozumiano jako „nieuniknioną” w teraźniejszości⁴³.

W rzeczywistości Nowa Huta nigdy nie upodobniła się do fantastycznej kreacji Chomicza, choć być może jeszcze we wczesnych latach pięćdziesiątych wciąż można było sobie wyobrazić, że któregoś dnia tak się stanie. W tamtym czasie nie przypominała ona nic więcej, jak tylko oszałamiająco wielki plac budowy – błotnisty, chaotyczny i bezładny. Mimo to (lub właśnie z tego powodu) autorzy pamiętników poświęconych Nowej Hucie w tamtym czasie często korzystali z panoramicznego, szerokiego ujęcia, by uchwycić przestrzenie nowego miasta, używali szerokich perspektyw i rozległych horyzontów, chcąc uzyskać wrażenie „historyczności”. Jednym z ulubionych punktów widokowych stało się średniowieczne wzgórze, znane jako Kopiec Wandy: legenda głosi, że stanowił on miejsce pochówku wczesnośredniowiecznej królowej Wandy, podobno też to właśnie tam w 1949 roku pewien radziecki specjalista, badający ze szczytu pobliskie okolice, oznajmił: „Tutaj najlepiej jest zbudować hutę!” (taką właśnie „wizję” powinien był mieć socrealistyczny bohater: zamiast sadów i pól, które w rzeczywistości wypełniały horyzont, ujrzyć piece i kominy, które mogłyby je zastąpić)⁴⁴. We wspomnieniach jednego z pierwszych mieszkańców i budowniczych Nowej Huty wspina się on na Kopiec Wandy, by spojrzeć na to miejsce po raz ostatni przed rozpoczęciem życia w nowym mieście. Wpatrując się w scenerię na dole, tworzy coś w rodzaju umysłowego filmu poklatkowego: „Myśli pobiegły wstecz do pierwszych dni i jak film na ekranie odtworzyłem trud [życia we wczesnych czasach Nowej Huty – K.L.] i jego owoce”⁴⁵. Podczas gdy idea przyspieszonego „nowohuckiego tempa” (budowy) była częścią oficjalnej mitologii – sugerowała bowiem zdolność socjalizmu do „dogonienia i prześcignięcia” kapitalizmu – takie ujęcia nowohuckiego krajobrazu pozwalały pamiętnikarzom na łączenie przeszłości z teraźniejszością nie tylko w czasie historycznym, lecz także w przedziale czasowym wyznaczonym przez historię własnego życia.

socrealizmu, w: *Narodziny Nowej Huty. Materiały sesji naukowej odbytej 25 kwietnia 1998 roku*, Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Kraków 1999, s. 127–129; K. Lebow, *Unfinished Utopia*, s. 28–35.

43 K. Clark, *The Soviet Novel: History as Ritual*, University of Chicago Press, Chicago 1981, s. 107.

44 J. Salwiński, *Decyzje o lokalizacji Nowej Huty pod Krakowem. Stan wiedzy*, w: *Narodziny Nowej Huty*, s. 90–92.

45 Cyt. za: R. Siemieńska, *Nowe życie w nowym mieście*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1969, s. 88.

Również inne typy panoramy służyły za kanwę do projekcji przeszłości, teraźniejszości i przyszłości Nowej Huty. W nagrodzonym pamiętniku z 1970 roku elektryk Szczepan Brzeziński opisał na przykład, jak we wczesnych latach pięćdziesiątych obserwował budowę huty z kabiny dźwigu. „Z dźwigu cały kombinat można było zobaczyć jak na dłoni” – pisał. „Józef [jego kolega obsługujący dźwig – K.L.] tłumaczył mi, jak wszystkie konstrukcje będą ze sobą połączone, jak się co nazywa, gdzie się będzie wytapiać surówkę” – pannoptyczne rozpoznanie, możliwe tylko z wysokości. „Będąc jeszcze na dźwigu, gdy spojrzałem w stronę walcowni – opowiadał dalej Brzeziński – widziało się jedynie rozkopany teren. Samochody dowoziły materiały budowlane, jak beton, cegłę, deski”. Dalej podkreślał on zmianę: „Jeszcze niecały rok temu na tym terenie były pola, przez nie szła polna droga”⁴⁶. Gdy w październiku 1952 roku Brzeziński wziął udział w uroczystościach z okazji uruchomienia w kombinacie produkcji stali, wspinał się na jeden z dźwigarów stropowych w hali produkcyjnej i oglądał przebieg wydarzeń z góry – z perspektywy dobitnie uwydatniającej historyczny wymiar tego wydarzenia⁴⁷.

We wspomnieniach poświęconych Nowej Hucie związek między widzeniem a świadomością, tak jak to występowało w przedwojennym dyskursie, jest jasny, jednak teraz dostęp do niego mają tylko ci znajdujący się w uprzywilejowanej pozycji: widok z lotu ptaka pozwala dostrzec te z zależności między rzeczami, których nie widać z ziemi. Na przykład w napisanym w 1981 roku pamiętniku Edmund Chmieliński, były członek brygady młodzieżowej, wyjaśnia, iż jako młody człowiek budujący w latach pięćdziesiątych Nową Hutę „wierzył święcie, że wspólnym wysiłkiem zbudujemy za lat kilka wspaniałe miasto, w którym będę żył i pracował”. Zarazem jednak „trudno było w to wierzyć, bo gdy poszedłem do pracy, na polach stało tylko zielone, nie-dojrzałe zboże, setki, tysiące powbijanych palików między zbożem, wyznaczające przyszłe szlaki kolei elektrycznej, wodociągi, domy, osiedla i fabryki, jakich w życiu nie widziałem”⁴⁸. Jedynie z góry chaos historii układał się we wzór i plan. Bez takiego oglądu można było zacząć powątpiewać w to całe przedsięwzięcie.

46 S. Brzeziński, *Polubiłem ten fach*, „Polityka” 1970, nr 27, s. 10.

47 Tamże.

48 E. Chmieliński, *Tu chciałem żyć i pracować*, w: *Robotnicze losy. Życiorysy własne robotników pisane w latach konfliktu 1981-1982*, t. 1, wstęp A. Kwilecki, oprac. i red. A. Szafran-Bartoszek i in., Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1996, s. 454.

Jeśli wspomnienia międzywojenne często są fotograficzne, to powojenne okazują się głęboko filmowe. Pisane w latach sześćdziesiątych, siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, wchłaniają język wizualny wprowadzany razem z budową Nowej Huty w stalinowskich latach pięćdziesiątych, który wyniósł wzrok jako taki do roli metafory i symbolu. I właśnie uprzywilejowanie wizualności pozwoliło pamiętnikarzom zaproponować świadectwa niejednoznaczne. Jak argumentuje Katerina Clark:

ciągłość w używaniu symboli nie musi być precyzyjnym wskaźnikiem ciągłości wartości. Jeśli [...] związek między znakiem a znaczeniem w zwykłym języku nie jest stały, lecz dynamiczny, to z całą pewnością w sytuacji gdy język używany jest w sposób symboliczny, owa możliwość zmian wzrasta⁴⁹.

Dwa wspomnienia napisane w 1984 roku na konkurs lokalnego oddziału Ligi Kobiet i gazety „Głos Nowej Huty” z okazji 35-lecia Nowej Huty ilustrują te niejednoznaczności w wizualnych opisach „pierwszego socjalistycznego miasta w Polsce”.

Oba pamiętniki, jak na komendę, otwiera zwrot „Pierwszy raz zobaczyłam”, choć żaden z nich nie opisuje dokładnie Nowej Huty. „Anna Maria” na przykład zamyka to zdanie nie zwrotem „Nowa Huta”, lecz „Mogila” – przywołując nazwę jednej z wiosek wchłoniętych w procesie tworzenia nowego miasta. To była jesień 1948 lub 1949 roku, a ona jechała na wycieczkę szkolną z Krakowa. Posługując się czasem teraźniejszym, ta mająca wykształcenie wyższe autorka opisuje, jak jej grupa oglądała „szczególnie piękne” renesansowe freski w klasztorze cystersów i *Taniec Życia i Śmierci* w drewnianym kościele św. Bartłomieja. Zarówno z kościołów, jak i z samej wioski czuć było „ciszę, spokój, jakąś senność”, gdzie „nie widać było nigdzie ludzi”. Pamięta, że widziała dwóch mężczyzn stojących przed karczmą, a w pobliżu stajnię i chłopską chałupę pomalowaną na bładoniebiesko (w chwili gdy to pisze, zaznacza: „Nie potrafiłabym zlokalizować tego miejsca”). Następnie grupa wspięła się na Kopiec Wandy. Wymieniając kilka atrybutów łączących kopiec z polską historią narodową (np. umieszczonego na jego szczycie orła projektu narodowego artysty Jana Matejki), „Anna Maria” ponownie opisuje scenę sielanki: „cisza, spokój, szerokie zielonoszare pola, wstęga Wisły”. Ta sielanka kończy się jednak gwałtownie wraz z początkiem kolejnego akapitu

49 K. Clark, *The Soviet Novel*, s. 11.

pamiętnika. Powtarzając swój wcześniejszy wpis, „Anna Maria” wyjaśnia, dlaczego odzyskanie tej idylli czy choćby powrót do miejsca, gdzie niegdyś istniała, nie jest już możliwy: „Miejsce, które wtedy zwiedzałam, a gdzie obecnie żyję i pracuję, [wygląda teraz] tak inaczej”⁵⁰.

Dalsza część to nierówna, kolażowa narracja zawierająca pokawałkowane wspomnienia z życia autorki po jej przeprowadzce do Nowej Huty w 1951 roku, pozbawiona wizualnej klarowności i spójności narracyjnej początkowych akapitów. (Jedyny dłuższy fragment pamiętnika odróżniający się brakiem liryzmu to opis przybycia autorki do Nowej Huty w sierpniu tego samego roku: pada deszcz, ona z bagażem w ręku, po kolana w błocie, dociera do nowego domu. Budynek jest wciąż w budowie i wszędzie walają się materiały budowlane, deski, cegły i piach, blokując drogę. Na zewnątrz mieszkania wyczekuje powrotu męża z pracy. Sąsiedzi patrzą na nią podejrzliwie; nikt nie zaprasza jej do środka, żeby mogła się trochę osuszyć). Pozostała część narracji jest utrzymana w tonie reportażu i skupia się na gwałtownie zmieniającym się fizycznym krajobrazie nowego miasta. Ta transformacja, jak podkreślono, jest chaotyczna.

Podobnie jak Brzeziński, autorka kilkakrotnie odwiedza teren huty, „zawsze z wysokości szoferki ciężarówki” – ale zamiast panoptycznego oglądu tego, jak wszystko do siebie pasuje i jak będzie wyglądać w przyszłości, widzi jedynie „ogromny plac budowy, wykopy, konstrukcje, rury, masę sprzętu i ludzi”. Zmiana w tym pamiętniku jest nieliniowa: rzeczy są wybudowane i zaczynają istnieć, lecz są ulotne, niszczone lub wypierane z całym tym niepokojem, który *Manifest komunistyczny* przypisywał, o ironio, kapitalizmowi. Narracja usiana jest aluzjami skierowanymi do czytelnika, na przykład: „Jest to dziś blok nr. 11 Na Skarpie”; „dziś zasłonięta przez bloki, odsunięta, porośła drzewami”; „[to było] na pocztce w Czyżynach, tam gdzie dzisiaj rondo”, czy „zbiórka była na placu przed budynkiem, gdzie dziś mieści się szkoła podstawowa nr 83, tam też było pierwsze kino w Hucie i stołówka”. Na końcu pamiętnika „Anna Maria” wspomina, że wraz z mężem zmieniali adres w Nowej Hucie trzykrotnie – ani razu się nie przeprowadzając. W podsumowaniu pisze: „No a potem – Nowa Huta to kilkuset tysięczna dzielnica Krakowa i choć droga od Wisły do Mogiły, którą pierwszy raz tu przyszłam [a którą opisała na początku pamiętnika, oglądając ją ze szczytu Kopca Wandy – K.L.], jest ta sama, nie jest to jednak taka sama droga”⁵¹.

50 Anna Maria, „Nowa Huta – moja młodość”.

51 Tamże.

Od lat trzydziestych XX wieku sowieccy pisarze byli instruowani, by włączyć „przyszłe prognozy” i „przebłyśki” przyszłości do powieści o aktualnych realiach sowieckiej rzeczywistości; ten element „załamującego się czasu”, jak ujęła to Katerina Clark, miał dla literatury socrealistycznej fundamentalne znaczenie⁵². Jednak autorka omawianego pamiętnika łączy przeszłość, teraźniejszość i przyszłość, rzutując je na tę samą przestrzeń geograficzną. Czyni to, odnosząc tę przestrzeń nie do czasu historycznego, lecz osobistego, nadając im ramy w postaci wizualnych wspomnień o znaczeniu czysto prywatnym. I z całą pewnością nie ma tu cyklicznych powrotów do sielanki przednowoczesnej wsi, jako że domostwa oraz źródła zarobku mogińskich chłopów brutalnie zniszczono. Jedyne, co zostało, to ślady w jednostkowej pamięci.

Drugi pamiętnik z tego konkursu, pióra „Hanki”, również zaczyna się od zdania „Pierwszy raz ujrzałam Nową Hutę”. O ile „Anna Maria” po raz pierwszy „zobaczyła” Nową Hutę, zanim ta zdążyła powstać, o tyle „Hanka” pierwsze spojrzenie na nowe miasto rzuciła jakieś dziesięć lat później, kiedy kombinat i centrum miasta były już właściwie ukończone. „Zobaczyła” je jednak w prowincjonalnym Wałbrzychu – w kinie. Mąż „Hanki” przebywał wtedy w szkole strażackiej w Nowej Hucie. „Zrobiła ta Nowa Huta – pisze – na mnie ogromne wrażenie, szerokie ulice, chodniki – wszystko obramowane pięknymi zieleńcami i kwiaty, kwiaty, kwiaty”. „Hanka” poprosiła męża w liście, „żeby jak najprędzej zabrał ją do siebie do Nowej Huty”. Populacja Nowej Huty zwiększała się szybciej niż zasoby mieszkaniowe i pięcioosobowa rodzina przez pierwsze pięć lat mieszkała w kawalerce, po czym – „Hurra!” – dostali przydział na własne mieszkanie w 1965 roku, na jednym z nadal budowanych osiedli.

Dalej w tym krótkim pamiętniku następuje bardzo filmowa scena. Z adresem nowego mieszkania w ręku kobieta wyrusza z dziećmi na obrzeża miasta, by je zobaczyć. Wędrują przez pola niemal dojrzałego już zboża, ale „naszego domu ani śladu”. Na horyzoncie nadciąga burza, lecz autorka nie zamierza się poddać.

Idziemy dalej poprzez te łany zboża, aż tu widzę, stoi budowa – ale dopiero mury sięgały gdzieś do 1-ego piętra. Pytam się jakiegoś człowieka z tej budowy, czy to jest ten blok nr 18... Chłop podrapał się w głowę i mówi – „musi być tak, jak Pani mówi” – innego tu bloku nie ma.

52 K. Clark, *The Soviet Novel*, s. 107.

Z początku czuje wielkie rozczarowanie. Budynek jednak („o dziwo, to mogło się zdarzyć tylko w tamtych cudownych latach”) rośnie „dosłownie na oczach naszych” przez kilka kolejnych miesięcy, podczas których codziennie odwiedzają plac budowy, żeby obserwować postępy prac budowlanych („nowohuckie tempo!”). Jesienią rodzina odbiera klucze do nowego mieszkania i się wprowadza.

„Hanka” zachowuje entuzjazm wobec swojego nowego domu, mimo że jego dwa pokoje są zbyt ciasne dla pięciu osób. Ale ścisk wewnątrz równoważy widok na zewnątrz: „Z okien mieliśmy cudowny widok aż po horyzont”. Wizja otwartych pól, która na pierwszy rzut oka przywoływała myśl o niespełnionych obietnicach socjalizmu dotyczących lepszego życia, teraz przedstawia ich realizację. Szybki rozwój osiedla sprawił jednak, że „niestety zabudowali nam po roku po obydwu stronach ten piękny widok”, przez co za oknem mogli oglądać już tylko inne budynki, podobne do ich własnego. Zniknęły „złote łąny zbóż”, a wraz z nimi poczucie przestrzeni i wolności⁵³.

Podsumowując, wykorzystywanie przez autorów powojennych pamiętników retorycznie dopuszczalnych sposobów bycia naocznym świadkiem mogło skutkować złożonym nawarstwianiem się znaczeń: autorzy posługiwali się socrealistycznymi tropami widzenia, by spoglądać ponad swoim otoczeniem, wokół niego i przez nie, odwzorowując „pierwsze socjalistyczne miasto” Polski na wewnętrznym ekranie kinowym osobistej pamięci. W ten sposób komplikowali oni i zacierali pole widzenia, czerpiąc przy tym swobodnie z wizualnego języka komunizmu.

4.

Porównywanie pamiętników z okresu międzywojennego i powojennego przez pryzmat opozycji: oralne versus wizualne; fotograficzne versus filmowe; panoramiczne versus w zbliżeniu; cielesne versus pejzażowe, wydaje się kuszące. Wprawdzie owe dychotomie mogą mieć pewną wartość heurystyczną w kontekście rozważań nad zmieniającymi się reżimami wizualności (*visual regimes*) w Europie Środkowo-Wschodniej przed drugą wojną światową i po jej zakończeniu, niemniej niosą ze sobą ryzyko redukcjonizmu. Jak różniły się zasadnicze pretensje do władzy i „prawa do patrzenia” w tych dwóch zbiorach wspomnień?

53 Hanka, „Wspomnienia o Nowej Hucie”.

Ciągłości mogą być równie istotne jak różnice. Pragnę podkreślić zwłaszcza wytrwałe zaangażowanie powojennych pamiętnikarzy na rzecz naoczne-go świadectwa – praktyki/koncepcji kojarzonej zwykle z przedwojnem, która rzeczywiście była głęboko zakorzeniona właśnie w dyskursywnej przestrzeni dwudziestolecia międzywojennego⁵⁴. Bycie naocznym świadkiem oznacza poświadczanie spojrzenia „stąd”, niekiedy dosłownie z miejsca, gdzie mówiący stoi. Zarówno w pamiętnikach powojennych, jak i międzywojennych pozycja jest źródłem władzy: spojrzenie „z dołu”, jak sugerują ich autorzy, nie może być lekceważone. W obu przypadkach czynności obserwacji biograficznej dokonywane przez autorów pamiętników sugerują, że pozycja (konkretnego podmiotu) nieuchronnie wzmacnia lub ogranicza pole widzenia – zadając kłam, jeśli chodzi o pamiętniki powojenne, komunistycznym obietnicom bezkresnych horyzontów.

Co się tyczy przedwojennych pamiętników, być może powinniśmy baczniej zwracać uwagę na ich ambiwalentny i momentami niepewny stosunek do wizualności, a także na niebezpieczeństwa, z jakimi spotykają się ci, którzy przyjmują na siebie ciężar widzenia. Pod koniec pamiętnika robotnik z powiatu jasielskiego zakochuje się, uprawia seks i z radością rysuje jednoznaczne wizerunki nagich kobiet. Ale naprawdę porusza go nie to, że jego kochanka jest „ślicznie zbudowaną”, lecz to, że „tak ładnie mówi”. Ekscytuje go jej głos, a nie spojrzenie. Kopiuje jej listy do zeszytu ćwiczeń i obsesyjnie je analizuje, ucząc się na pamięć fraz, które wydają mu się wyjątkowo eleganckie (np. „może faktycznie sprawię ci tym przyjemność”), martwiąc się o własną niechlujną mowę i brzydki charakter pisma. Tak samo jak w dzieciństwie pragnął książek z obrazkami, tak teraz „marzy o podręczniku do ortografii”⁵⁵.

Robotnik z powiatu jasielskiego jest niezadowolony: niezdolny do przezwyciężenia barier edukacyjnych, sam czuje się „potworem”, który wie już za dużo jak na swoje potrzeby, lecz zbyt mało, aby zaspokoić tęsknotę za wiedzą. Z całą pewnością osiągnął on klarowne zrozumienie swej pozycji klasowej: „Wszystko się składa na to, że proletariusz musi być dumny. Inaczej nie byłby proletariuszem”. Ale to nie pomaga mu w znalezieniu rozwiązania. Musi pozostać, używając doskonale wyważonej metafory, „przygłuszonym ciemnotą”⁵⁶.

54 Zob. *Die Geburt des Zeitzeugen nach 1945*, red. M. Sabrow, N. Frei, Wallstein Verlag, Göttingen 2012; A. Wieviorka, *The Era of the Witness*, przeł. J. Stark, Cornell University Press, Ithaca 2006.

55 *Pamiętnik robotnika z powiatu jasielskiego*, s. 49.

56 Tamże, s. 51.

Nicholas Mirzoeff utrzymuje – podobnie jak Martin Jay – że „wizualność” to nie „modne teoretyczne hasło, oznaczające całokształt wszelkich obrazów i narzędzi wizualnych”. Jest to raczej „stare określenie na stary projekt”, termin, który narodził się na początku XIX wieku w związku z właściwymi dla tego okresu formami dominacji. Używany na przykład przez Thomasa Carlyle’a, odnosił się do właściwości przywództwa i władzy; wizualność była „prawem wyłączności do patrzenia”, jakie nadzorcy sprawowali nad niewolnikami (lub, jak to często podkreślały badaczki feministyczne, jakie mężczyźni rościli sobie względem kobiet). Owa wizualność stanowi to spojrzenie, które klasyfikuje, segreguje i ostatecznie estetyzuje relacje władzy. Ma to znaczenie tyleż symboliczne, co dosłowne, ponieważ „to, co wizualizowane, jest zbyt obszerne, by mogło być zobaczone przez jakąkolwiek pojedynczą osobę, i powstaje z informacji, obrazów i idei”⁵⁷. Przed europejską rewolucją społeczną połowy XX wieku chłopom i robotnikom odmawiano zdolności do sprawowania takiej władzy. Komunizm to zmienił, nie demontując jednak wizualności jako techniki dominacji.

Kontrwizualność w rozumieniu Mirzoeffa to zespół praktyk, które kwestionują władzę wizualności. Z jednej strony domaga się ona dla podporządkowanych prawa do patrzenia, będącego „mocno sprzężonym z prawem do bycia widzianym”, czyli choćby do bycia zaliczonym w poczet obywateli. Obydwa omawiane tu zbiory wspomnień upominają się właśnie o to prawo dla swoich autorów. Z drugiej strony kontrwizualność nie jest wyłącznie wizualna. Obejmuje ona na przykład dyskursy ucieleśnione, które skupiają się na zupełnie innych narzędziach (np. na żołądku). Zatem dwuznaczność kwestii spojrzenia w polskich pamiętnikach konkursowych i zamieszanie wokół niej również sugerują połączenie z projektem kontrwizualnym. Nawet gdy ucieleśnione doświadczenia głodu, zmęczenia czy bólu nie zagrażają przytłoczeniem racjonalnej klarowności spojrzenia, „głos” – tutaj występujący w formie narracji autobiograficznej – zawsze góruje nad „okiem”. Bo gdyby naoczni świadkowie nie oddawali głosu swoim doświadczeniom, te przecież nigdy nie przeszłyby do historii.

Przełożyła Anna Róza Hoss

57 N. Mirzoeff, *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality*, Duke University Press, Chapel Hill 2011, s. 1–5.

Autorka dziękuje Nadège Ragaru oraz Pawłowi Rodakowi za wsparcie przy publikacji tłumaczenia niniejszego tekstu.

Abstract

Katherine Lebow

UNIVERSITY OF OXFORD

The Voice and the Eye: Visual Regimes of Polish Competition Memoir, 1930–1984

The narratives produced in the framework of Polish memoir writing competitions before and after World War II offer a point of entry for studying what Martin Jay has termed the “tacit cultural rules of different scopic regimes.” In both periods, memoirs were part of more extensive political projects that validated new ways of “seeing.” Interwar peasant and worker movements, contesting cultural assumptions about the “ignorant” or “benighted” lower classes, claimed that the worldview of their representatives was as important as that of the ruling classes. Postwar communism emphasized the visionary ability of politically conscious individuals to look beyond present realities and see future revolutionary possibilities. In practice, memoirs both draw and deviate from these scripts, demonstrating limits of the two visionary projects.

Keywords

visual experience, memoir writing competitions, counter-visibility