

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu  
Wydział Grafiki i Sztuki Mediów

PRACA DOKTORSKA

w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuk plastycznych i konserwacji dzieł sztuki

JESTEM Z HUTY

Autor: mgr Katarzyna Laskus-Stwora  
Promotor: dr hab. Piotr Komorowski

Wrocław, 2026



# SPIS TREŚCI

<b>WPROWADZENIE</b>	5
<b>ROZDZIAŁ I</b>	
<b>Nowa huta - w ujęciu społeczno - historycznym oraz osobistym</b>	11
1.1 Nowa Huta – krótki szkic z okresu najnowszej historii dzielnicy	11
1.2 Nowa Huta – rys autobiograficzny	15
<b>ROZDZIAŁ II</b>	
<b>Przesłanki i inspiracje</b>	19
2.1 Motywacje osobiste	19
2.2 Inspiracje zewnętrzne	20
2.3 Fotografia jako medium decydujące	30
<b>ROZDZIAŁ III</b>	
<b>Własne realizacje autorskie</b>	37
Trabant w piaskownicy (2003)	37
Baza (2014)	42
Betonowy monument (2014)	46
(Auto)portret miejski (2016)	48
Miejsce pobytu (2016)	52
Spacer nowohucki (2017)	56
Horyzontalny zalew nowohucki (2017)	60
Wystawki (2018)	62
Destrukcja nowohucka (2019–2020)	66
Lockdown (2020)	70
Złota Nowa Huta (2022)	74
Spacer po dachach (2022)	76
Pranie (2022)	76
Ulica od Nowej Huty (2022)	84
Zestaw „młodzieżowy” (2022–2023)	88
Portret nowohuckiego psa (2023–2024)	91
<b>ROZDZIAŁ IV</b>	
<b>Opis realizacji doktorskiej „Jestem z huty”</b>	93
(1) Wprowadzenie	94
(2) Codziennik	94
(3) Widoki z okna	104
(4) Alternatywne formy publikacji autorskiej	108
(5) Obiekty	113
(6) Cykle fotograficzne	115
<b>PODSUMOWANIE</b>	129
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	136
Spis ilustracji	139



# WPROWADZENIE

Przedsięwzięcie artystyczne, które zrealizowałam, jest oparte o etos miejsca, swoiste genius loci, którego sens i znaczenie w najnowszej historii Polski jest powszechnie znane. Narzędzie, którym się posłużyłam, to fotografia dokumentalna, zastosowana w sposób ortodoksyjny, unikający prób budowania narracji opartej o estetyzujący konstrukt wypowiedzi. Fotografie, które wykonałam, mają w miarę wiernie opisywać zastaną rzeczywistość, a ich kontekst artystyczny wynika z konfiguracji znaczeń, które wywodzą się z idei czystego świadectwa.

Nowa Huta jest dzisiaj równoprawną dzielnicą Krakowa. Od dawna już nie traktuje się jej z pobłażliwością, jako młodszej siostry miasta. Zresztą, tuż po swoim powstaniu, to ona przyćmiewała jego pozycję, a dopiero z biegiem czasu role się odwróciły. Budowa Nowej Huty na wiele lat zepchnęła potrzeby i blask Krakowa na drugi plan, wstrzymując jego rozwój, co piętrzyło konflikty i pretensje, wzmagając niechęć i dystans rdzennych mieszkańców światłego serca Małopolski względem napływowej ludności nowohuckiej.

Od 2023 roku Nowa Huta jest Pomnikiem Historii<sup>1</sup>. Dokumentując od lat to miejsce w szczególny sposób, czuję się kronikarką ważnej, historycznie doniosłej, konkretnej zmiany, której byłam świadkiem w latach od 2015 do teraz. Chodzi o proces „odbetonowania” fragmentu miasta, co oznaczało jego przebudowę w kierunku ekologicznym, wprowadzającym obecność roślin w miejscu do tej pory ich pozbawionym. Na moją opowieść składa się zatem codzienny zapis procesu przebudowy centralnej arterii miejskiej – Alei Róż. Przy opracowywaniu Budżetu Obywatelskiego w tej sprawie projekt spotkał się z powszechną akceptacją: podpisało się pod nim 7000 krakowian. **Realizację tego przedsięwzięcia postanowiłam udokumentować fotograficznie i nadać jej znamiona rzeczywistości artystycznej w postaci prezentacji wystawowej i wydawniczej.** Rozpoczynając pracę, nie zdawałam sobie sprawy ze skali i kierunku, w jakich rozwinię się mój projekt. Tym, co początkowo motywowało mnie do działania był fakt, iż planowana przebudowa dotyczyła przestrzeni mi bliskiej, zarówno w znaczeniu fizycznym, jak i mentalnym: mieszkam ze swoją rodziną tuż obok i miejsce to było od lat

<sup>1</sup> Uznanie Nowej Huty za Pomnik Historii to formalne usankcjonowanie wieloletnich starań społeczności lokalnej, ekspertów oraz wszystkich osób i instytucji, którym zależało na tym, by chronić i informować o wyjątkowości tego kulturowego krajobrazu. My w Krakowie nie mamy wątpliwości, że Nowa Huta ma szczególne znaczenie dla dziedzictwa, historii i kultury naszego kraju, ze wszystkimi jego wartościami materialnymi i niematerialnymi. Dzielnica tworzy spójny krajobraz kulturowy, będący miejscem ważnych wydarzeń historycznych, terenem z wyjątkową architekturą, miejscem akcji dla ważnych dzieł literackich i filmowych; jest także jedną z najbardziej aktywnych przestrzeni kultury z cenionymi teatrami, galeriami sztuki, alternatywnymi festiwalami. Uhonorowanie Nowej Huty wpisem na listę Pomników Historii traktuję jako ważny gest, pozwalający opowiadać o dzielnicy w kontekście historii polskiej i światowej – mówi prezydent Krakowa Jacek Majchrowski. Źródło: <https://karnet.krakowculture.pl/artykul/1686/nowa-huta-pomnikiem-historii>.

naturalnym obszarem naszych codziennych odwiedzin. Betonowa nawierzchnia Alei Róż zachęcała do jazdy na wrotkach, co też skwapliwie wykorzystywaliśmy. Początkowo decyzji o przebudowie tego miejsca w kierunku jego „odbetonowania” nie przyjął w sposób jednoznacznie pozytywny. Moje nastawienie zmieniało się w trakcie samej przebudowy, podczas której przez rok współuczestniczyłam w zachodzących przeobrażeniach.

W tym miejscu chcę zwrócić uwagę na istotę kolektywnego przedsięwzięcia, któremu towarzyszyłam. Mając w pamięci etos zbiorowej pracy, jako symbolu powstającej niegdyś Nowej Huty, z uwagą przeglądałam pojawiające się informacje o rozmaitych społecznych akcjach. Jedną z nich była podjęta przez Fundację Imago Mundi próba zidentyfikowania budowniczych Nowej Huty. Dodać trzeba – bez spektakularnego efektu. Nie rozpoznano zbyt wielu osób. Wiadomość zamieszczona w mediach społecznościowych brzmiała następująco:

„Drodzy Nowohucianie, poszukujemy budowniczych Nowej Huty którzy zostali sfotografowani w 1954 r. przez Wiktora Pentala i pracowników Kombinatu, których latach 1950 – 60 sfotografował Henryk Makarewicz. Za sprawą wystawy „802 procent normy”, która odbyła się w 2007 r. w Warszawie, ich twarze poznała niemal cała Polska. Mimo to – jak dotąd – nikt ich nie rozpoznał. Czy to możliwe, że nikt ich już nie pamięta? Może komuś z Was uda się odkryć ich historie?”<sup>2</sup>

Post zamieszczony na Facebooku wywarł na mnie spore wrażenie i zasiał myśl o cyklu fotografii pt.: „Ludzie, którzy ruszyli beton”, cyklu, który byłby świadomym intencjonalnym zapisem procesu przebudowy Alei Róż, przywracającej jej funkcje i wygląd zgodny z założeniami pierwotnego planu zagospodarowania przestrzennego. Zdałam sobie sprawę, iż zasięg projektu, jego sens i ogrom dyscypliny niezbędny do systematycznej pracy predestynuje go do rangi tematu doktorskiego, którego od jakiegoś czasu poszukiwałam.

6 Ważnym bodźcem motywującym mnie do podjęcia tej realizacji były moje wcześniejsze działania kolektywne, w których współuczestniczyłam. Proces osvajania samej siebie z pomysłem współpracy z innymi artystami rozpoczęłam w roku 2015, w momencie

2 Fragment postu wstawionego na Facebooku przez Dom Utopii – Międzynarodowe Centrum Empatii, 12.10.2022, pod linkiem: <https://www.facebook.com/search/top?q=imago%20mundi>.



fot 1 - H. Makarewicz, „Portret robotnika” Nowa Huta, lata 60

przystąpienia do wrocławskiej grupy skoncentrowanej wokół Autorskiego Laboratorium Fotografii.<sup>3</sup> Współpraca ta dodawała mi energii, napędzała wolę działania, nawet pomimo tego, że w międzyczasie pojawiły się na świecie moje dzieci i nastąpiło naturalne spowolnienie. Od początku zależało mi, aby macierzyństwo nie stanowiło przeszkody w moim rozwoju. Pomimo starań i chęci czułam jednak, że jest mi coraz trudniej i że przestaję aktywnie fotografować. Wtedy pojawiła się myśl, że muszę otrząsnąć się z „macierzyńskiego marazmu”. I tak powstał pomysł prowadzenia bloga „Portfolio jako archiwum”.<sup>4</sup> Wiedziałam, że forma współpracy z artystami, którą wymyśliłam, byłaby możliwa nawet przy małych dzieciach. Mogłabym pracować zdalnie. Odważyłam się napisać wniosek o Stypendium MKiDN. Wysyłając go, obiecałam sobie, że jeśli nie otrzymam stypendium, zrezygnuję z działań artystycznych i zajmę się wyłącznie rodziną. Stypendium otrzymałam i – mówiąc kolokwialnie – od tego momentu nie mogę się zatrzymać. „Portfolio jako archiwum” jest działaniem szerokim i otwartym. Pomimo, że założenia Stypendium zostały już zrealizowane, powstało dużo więcej materiału, niż pierwotnie planowałam. W bliskiej przyszłości planuję publikację kilku nowych tekstów a także książki zwięzającej moje działania.

3 <https://www.fotografiaautorska.com/ideaprogram>.

4 „Portfolio jako archiwum” jest blogiem, w którego kolejnych odsłonach, podczas rozmów z zaproszonymi artystami, omawiana jest problematyka procesu twórczego, intencji powstawania poszczególnych zestawów, przechowywania, katalogowania, cyfryzacji i prezentacji dzieł sztuki. Wpisy zamieszczone na blogu w latach 2021–2022 realizowane zostały w ramach Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Zob.: [www.portfoliojakoarchiwum.com](http://www.portfoliojakoarchiwum.com).

Realizacja stypendium pozwoliła mi oswoić się ze współpracą z ludźmi i uwierzyć, że potrafię skutecznie nawiązywać z nimi satysfakcjonujące relacje. Wokół samego projektu powstało sporo ciekawych wydarzeń: rozmowy z artystami w formie wywiadów, plenery fotograficzne, prezentacje autorskie oraz zbiór dzieł zaproszonych gości.

Doświadczenie, które zdobyłam, stanowiło – tak widzę to dzisiaj – rodzaj treningu interpersonalnego; owe liczne kontakty i współpraca z różnymi artystami ułatwiły mi od strony metodologii działania sformułowanie strategii mojej przyszłej pracy doktorskiej, której istota polegać miała na ścisłej współpracy z dużą grupą ludzi: architektów, budowniczych, administratorów i urzędników, bez pomocy i dobrej woli których mój zamiar by się nie powiódł.

**„Przyszedł do mnie.  
W końcu to moje skrzyżowanie.  
Mały fragment świata, który wciąż się zmienia.  
Jak wszędzie.  
To album mojego zakątka.”**

cytat z dialogu z filmu „DYM”, Wayne’a Wanga

mojemu mężowi poświęcam



# ROZDZIAŁ I

## NOWA HUTA - W UJĘCIU SPOŁECZNO - HISTORYCZNYM ORAZ OSOBISTYM

### 1.1 Nowa Huta – krótki szkic z okresu najnowszej historii dzielnicy

Decyzja o lokalizacji kombinatu i podporządkowanego mu miasta zapadła 25 lutego 1949 r. Na jej podjęcie wpłynęły różnego rodzaju uwarunkowania geopolityczne i szereg praktycznych czynników, takich jak sprzyjające warunki geotechniczne, infrastruktura kolejowa, zaplecze wyższych uczelni technicznych i wysoki wskaźnik bezrobocia w regionie.<sup>5</sup> Generalny projekt zakładał wybudowanie kombinatu o rocznej mocy produkcyjnej 1 500 000 ton stali i 1 300 000 ton wyrobów walcowanych.<sup>6</sup> Działania rozpoczęto w czerwcu tego samego roku od rozpoczęcia budowy zaplecza miejskiego, którego zadaniem miało być zabezpieczenie kwaterunku dla budowniczych kombinatu. Prace, aż do roku 1952 (kiedy to władze zatwierdziły generalny projekt realizacyjny) odbywały się na podstawie wstępnych uzgodnień.<sup>7</sup> Generalnym projektantem Nowej Huty został mianowany Tadeusz Ptaszycki.<sup>8</sup> Choć pierwsze wytyczne przewidywały budowę miasta dla 60 000 mieszkańców, ostatecznie zdecydowano się na projekt miasta 100-tysięcznego. Przewidziano podział na osiedla będące samodzielnymi jednostkami mieszkaniowymi wyposażonymi w pełne zaplecze handlowe, usługowe i socjalne. Przewidziano także wybudowanie szpitala miejskiego, zespołu szkół zawodowych wraz z internatami, urządzeń komunalnych (oczyszczalnia ścieków itp.), a także szerokiego na 1 km pasa zieleni, który izolowałby nowo powstałe miasto od terenu kombinatu. Docelowo zakładano powstanie 54 700 izb mieszkalnych, 23 szkół podstawowych, 7 szkół zawodowych, 4 liceów ogólnokształcących, 55 przedszkoli, 40 żłobków, 485 sklepów i 77 stołówek oraz restauracji.<sup>9</sup> Cztery zespoły osiedlowe (A, B, C i D) przyjąć miały po 20 000 mieszkańców każdy. 23 czerwca 1949 r. rozpoczęto budowę pierwszego bloku mieszkalnego na dzisiejszym osiedlu Wandy, a 26 czerwca 1950 r. ruszyła budowa kombinatu.<sup>10</sup> Teren Nowej Huty stał się wielkim placem budowy.

5 J. Zdradzisz (red.), „Huta im. Tadeusza Sendzimira S. A. w Krakowie 1949–1999”, Kraków 1999, s. 14.

6 J. Duda, „Dziedzictwo przemysłowe kombinatu metalurgicznego w Nowej Hucie”, [w:] J. Salwiński, L. Sybila (red.), „Nowa Huta – przeszłość i wizja. Studium muzeum rozproszonego”, Kraków 2005, s. 146.

7 S. Juchnowicz, „Nowa Huta, przeszłość i wizja z doświadczeń warsztatu projektowego”

[w:] J. Salwiński, L. Sybila (red.), „Nowa Huta – przeszłość i wizja. Studium muzeum rozproszonego”, Kraków 2005, s. 199–200.

8 T. Binek, „Służby inwestycyjne Nowej Huty”, Kraków 2009, s. 12.

9 Tamże, s. 11.

10 W. Komorowski, „Wartości kulturowe Nowej Huty. Urbanistyka i architektura”, [w:] J. Salwiński, L. Sybila (red.), „Nowa Huta – przeszłość i wizja. Studium muzeum rozproszonego”, Kraków 2005,

Narzucony odgórnie styl osiedli mieścił się w doktrynie socrealizmu, odrzucającej elementy modernistyczne na rzecz poszukiwania wzorów w architekturze renesansu i baroku.<sup>11</sup> Plan Nowej Huty oparto na koncepcji miast idealnych.<sup>12</sup> Założono układ oparty na pięciu promieniście rozchodzących się ulicach, przy czym na osi głównej znaleźć miały się budynki najważniejsze (ratusz, teatr itp.). Budynki mieszkalne miały zaś tworzyć zwarte kwartały, przy czym obiekty narożne – wyższe i bardziej ozdobne – przewidziano jako rodzaj bram dla ulic i przestrzeni publicznych. Osiedla mieszkaniowe miały być przyjazne obywatelom i oparte na koncepcji „jednostki sąsiedzkiej”. Centralna lokalizacja szkół oraz usług pozwolić miała na integrację społeczności lokalnej. Przy tworzeniu projektu posłużono się koncepcją C. A. Perry’ego (wykorzystaną w 1929 roku podczas prac nad planem Nowego Yorku).<sup>13</sup> Amerykańska idea znalazła zatem uznanie w oczach teoretyków socrealizmu, choć w nomenklaturze oficjalnej używano niezmiennie nazwy „osiedle społeczne”.<sup>14</sup> Bez cienia przesady stwierdzić można, że Nowa Huta od samego początku stała się wielkim eksperymentem demograficznym, a jej założenia miały uczynić z miasta symbol nowych czasów i awansu społecznego.<sup>15</sup> Do udziału w jej budowie zachęcały niezliczone materiały propagandowe.

„Udział w realizacji tego zadania został postawiony przez rząd ludowy także przed młodzieżą polską, przed synami polskich robotników i chłopów. Ale nie chodzi tylko o to, aby młodzież polska wniosła swój wkład w budowę Nowej Huty, ale o to, aby przy budowie największych polskich zakładów przemysłowych, pierwszego socjalistycznego miasta, z tysięcy synów chłopskich i robotniczych, którzy tu pracują, wyrosły kadry przyszłych techników, majstrów i robotników kwalifikowanych dla Nowej Huty.”<sup>16</sup>

„Praca na budowach w Nowej Hucie to nie tylko dobry zarobek, dobre życie czy mieszkanie. To również przyłożenie swojej ręki do budowy wspólnej sprawy, przyłożenie ręki do tego, aby Polska stała się krajem bogatym. Budowa Nowej Huty,

11 M. Włodarczyk, „Modernizm lat 60. a architektura i urbanistyka Nowej Huty” [w:] K. Jurewicz (red.), „Nowa Przestrzeń. Modernizm w Nowej Hucie”, Kraków 2012, s. 30.

12 M. Smaga, „Lata 60. W Nowej Hucie – urbanistyka, architektura i wnętrza” [w:] K. Jurewicz (red.), „Nowa Przestrzeń. Modernizm w Nowej Hucie”, Kraków 2012, s. 10.

13 Tamże, s. 11.

14 J. Słodczyk, „Historia planowania i budowy miast”, Opole 2012, s. 391.

15 S. Juchnowicz, „Nowa Huta, przeszłość i wizja z doświadczeń warsztatu projektowego”

[w:] J. Salwiński, L. Sybilla (red.), „Nowa Huta – przeszłość i wizja. Studium muzeum rozproszonego”, Kraków 2005, s. 179.

16 M. Brandys, „Nowa Huta”, Warszawa 1950, s. 8.

to sprawa honoru i patriotyzmu polskiej klasy robotniczej i polskich chłopów. Każdy Polak powinien pomóc przy budowie lepszego jutra<sup>17</sup>.”

Budujące się w szybkim tempie miasto przyjmowało sieroty wojenne i wychowanków domów dziecka. Akcje agitacyjne skierowane były też do mieszkańców wsi i młodych kobiet, które na plakatach widziały swoje rówieśnice pozujące na tle rusztowań, betoniarek czy mieszarek wapna, chwalcące zarobki oraz możliwości awansu. Przez długi czas zdecydowaną większość wśród mieszkańców stanowili jednak mężczyźni, których jeszcze w roku 1955 było dwa razy więcej.<sup>18</sup> Dopiero ich względna stabilizacja w nowym miejscu przekładała się na zakładanie rodzin i powolne wyrównywanie wspomnianej wyżej proporcji. Praca w kombinacie stwarzała możliwość nauki i uzyskania zawodu. Pracownikom należał się również pokaźny pakiet socjalny. Przekładało się to na szybki wzrost zatrudnienia, który z 465 pracowników w roku 1949 wzrósł w ciągu dziesięciu lat do 17 929.<sup>19</sup>

Idylliczny obraz życia w nowym mieście zakłóciło opublikowanie przez Adama Ważyka „Poematu dla dorosłych” w roku 1955. Utwór ten zapoczątkował cykl publikacji krytycznych wobec nowohuckiej rzeczywistości i przedstawiających ją w ostrym kontraście do głoszonej przez propagandę zideologizowanej wizji. W drastycznych nieraz materiałach zwracano uwagę na patologiczne tendencje obecne wśród napływowej ludności oraz na jej kulturowe wykorzenienie.<sup>20</sup> Podczas budowy miasta większość decyzji podejmowano nie zważając na sprzeciw społeczności lokalnej — zarówno mieszkańców Krakowa, jak i mieszkańców wsi, których przesiedlano i wywłaszczano za bezcen (proceder ten dotknął blisko 4 tysięcy gospodarstw)<sup>21</sup>. Wszystko to wzbudzało protesty, a nierzadko również agresję wobec pierwszych budowniczych i mieszkańców Nowej Huty.

Rozbudowana infrastruktura, a co za tym idzie, samowystarczalność Nowej Huty niosła ze sobą inny jeszcze skutek. Mieszkańcy mieli możliwość realizowania swoich potrzeb bez konieczności wyprawiania się „do miasta” (czyt. Krakowa). Określenie to używane jest tutaj zresztą do dnia dzisiejszego, co sugeruje nie tylko fizyczny dystans dzielący

17 „Woła Cię Nowa Huta”, Kraków 1952, s. 18.

18 S. Panek, E. Piasecki, „Nowa Huta. Integracja ludności w świetle badań antropologicznych”, Wrocław 1971, s. 28.

19 J. Zdradzisz (red.), „Huta im. Tadeusza Sendzimiry S. A. w Krakowie 1949–1999”, Kraków 1999, s. 94.

20 J. Suliński, „Socjologiczne problemy współczesnego Krakowa”, [w:] W. Leśniewski (red.), „Studia z zakresu socjologii, etnografii i historii”, Kraków 1972, s. 340–341.

21 B. Klich-Kluczevska, „Nowa Huta – Skąd przychodzimy”, [w:] K. Jurewicz (red.), „Moja Nowa Huta”, Kraków 2009, s. 9.

dzielnice od centrum, ale także swego rodzaju dystans społeczny dzielący mieszkańców obu tych obszarów.

Jeszcze do niedawna odrębność nowohucian ujawniała się w wielu aspektach, takich jak: dzietność rodzin, przeciętny wiek mieszkańców, stopień ich zasiedlenia, struktura wykształcenia i zatrudnienia. Mieszkańcy „starego” Krakowa niejednokrotnie okazali wobec nowohucian snobizm i wyższość, a anegdoty o budowniczych kombinatu hodujących w łazienkach drób i króliki, czy palących w piecach klepkami parkietowymi krążyły w Krakowie jeszcze w pierwszej dekadzie XXI wieku.<sup>22</sup> Ponadto, nowohuccka klasa robotnicza, wychwalana w partyjnych sloganach o dyktaturze proletariatu <sup>23</sup>, budziła podejrzliwość wśród mieszkańców Krakowa, gdzie historycznie dominował czynnik inteligencki, a możliwość rezygnacji z pracy fizycznej pozostawała oczywistą oznaką awansu społecznego.

Zarysowana powyżej „zła reputacja” ciągnęła się za Nową Hutą począwszy od siódmej dekady XX wieku przez niemal pięćdziesiąt lat. Za jeden z najprostszych mierników jej oddziaływania uznać można ceny nieruchomości i fakt, że kwoty kupna i najmu przez dziesięciolecia były w Nowej Hucie niższe o około 25–30% niż w pozostałych (w tym również peryferyjnych) dzielnicach Krakowa. Wydaje się to być wyraźnym świadectwem społecznego wartościowania przestrzeni i funkcjonowania Nowej Huty jako dzielnicy „gorszej”, lub – mówiąc oględniej – nie najlepiej zaświadczającej o statusie jej mieszkańców. Reputacja dzielnicy niebezpiecznej i nieprzyjaznej wiązała się również z wysokim wskaźnikiem przestępczości, charakterystycznym dla regionów o nieustabilizowanej strukturze społecznej i wzmożonych procesach migracyjnych. Choć te ustabilizowały się już w latach 60. XX wieku, zastąpione zostały jednak szeregiem innych niepożądanych zjawisk, a w tym przede wszystkim wzrostem bezrobocia na przełomie lat 80. i 90., kiedy to skonfrontowany z wyzwaniem wolnego rynku kombinat okazał się nierentowny i nieefektywny, co szybko przełożyło się na redukcję zatrudnienia. Lokalną i ogólnopolską prasę zalewały wtedy doniesienia o zrzeszających się w gangi młodocianych przestępcach (blokiersach), bezradnej policji i obywatelskich patrolach organizowanych przez nowohucian. Co interesujące, badania nad krakowską „geografią przestępczości” nie potwierdziły wzmożonego występowania na terenie Nowej Huty zjawisk kryminalnych, ale wskazały na ich nadreprezentację (w porównaniu do innych dzielnic) w przekazach medialnych.<sup>24</sup>

22 M. Rabij, „Pocztówki z czerwonej planety”, [w:] „Newsweek Polska” nr 26/2007, s. 82.

23 J. Pawłowicz, J. W. Gołębiowski, A. Kurz, „Podstawy ideologii i polityki PZPR”, Warszawa 1976, s. 172.

24 R. Guzik, „Obraz przestępczości w prasie krakowskiej”, [w:] „Zeszyty Naukowe UJ.Prace Geograficzne”, Zeszyt 106, Kraków 2000, s. 197–216.

Degradowana przez dekady i niszcząca dzielnica zaczęła odradzać się stosunkowo niedawno, a wyraźnym symbolem tej postępującej zmiany na lepsze wydaje się być rozwój życia kulturalnego. Jeszcze w latach 90. Nowa Huta budziła w tym względzie zainteresowanie głównie jako swoisty skansen epoki PRL-u. Na początku nowego tysiąclecia rozgłos zyskały starania Koła Miłośników Nowej Huty o wpisanie jej unikatowego układu urbanistycznego do rejestru zabytków<sup>25</sup>. Niedługo później krakowscy radni złożyli wnioski o wpisanie jej najstarszej części na listę światowego dziedzictwa UNESCO.<sup>26</sup> W dzielnicy działać zaczęło muzeum, kilka galerii sztuki nowoczesnej, domy kultury i biblioteki. Jak mówił niedawno w prasowym wywiadzie dyrektor Teatru Łąźnia Nowa, Bartosz Szydłowski:

„Nowa Huta wciąż jest obietnicą. Jest inna od Krakowa, odbija go niczym zwierciadło, a przy tym wciąż ma w sobie potencjał, świeżość. Powinna przestać być traktowana degradacyjnie. Trzeba oddawać głos tam, gdzie ludzie chcą mówić. A Nowa Huta chce mówić.”<sup>27</sup>

## 1.2 Nowa Huta – rys autobiograficzny

Na pobieżnie wyżej zarysowaną najnowszą historię Nowej Huty nałożyły się moje osobiste losy. Wymiar społeczny, ogólny, splótł się w nierozzerwalną całość z wymiarem prywatnym i głęboko osobistym. Scalanie etosu dzielnicy z moim życiem następowało stopniowo. Początkowo było to tylko miejsce na mapie, które, z różnych powodów, stało się moim adresem zamieszkania. Systematycznie jednak zaczęłam się poddawać jego oddziaływaniu, a moje życie w nim stawało się coraz mniej tymczasowe. W każdym innym miejscu (a było ich wiele), czułam brak przynależności. W Nowej Hucie stworzyłam dom dla swojego umysłu i serca.

Nie jestem rodowitą nowohucianką. Pochodzę znad morza, ze średniej wielkości miasta. Przyjechałam do Krakowa w roku 2001. Pracowałam na dwie zmiany i w weekendy, studiowałam dwa kierunki. To były konsekwencje moich decyzji i wyborów, a także ogólnie

25 K. Fijałek, „Wniosek o wpisanie Nowej Huty do rejestru zabytków”, [w:] „Gazeta w Krakowie. Dodatek do Gazety Wyborczej” 23.03.2003.

26 „Nowa Huta na liście UNESCO?”, [w:] „Gazeta w Krakowie. Dodatek do Gazety Wyborczej” 16.01.2004.

27 K. Kobylarczyk, „Nowa Huta wyrosła na ważne miejsce na kulturalnej mapie nie tylko Krakowa”, [w:] „Tygodnik Powszechny” nr 47/2023.

nospołecznych uwarunkowań; jak wielu przede mną i po mnie, przybyłam do wielkiego miasta po lepszy byt. Byłam wyczerpana i przytłoczona nadmiarem obowiązków. Na nic nie miałam czasu. Powoli zamieniałam się w pracoholiczkę. W centrum Krakowa panował agresywny hałas, ścisk i brak zieleni, co w pewnym momencie zaczęło mnie mocno irytować i było pierwszym ważnym impulsem do przeprowadzki. Szukałam spokoju, stabilizacji, a także domu – domu z prawdziwego zdarzenia.

Nowa Huta przyjęła mnie dwukrotnie. Pierwszy raz – na osiedlu Centrum C. Mieszkałam tam przez cały rok 2003. Było to niebezpieczne miejsce: sporo chuliganerii i agresywnej młodzieży. W 2004 r. wyemigrowałam w celach ekonomicznych do Anglii. Po powrocie w 2005 r. zamieszkałam w centrum Krakowa. Osiem lat później, w 2013 r., ponownie wprowadziłam się do mieszkania na osiedlu Centrum C w Nowej Hucie. Trochę się zmieniło. Osiedlowa łobuzeria wyrosła, wyjechała, lub trafiła do zakładów karnych. Wkrótce zorientowałam się, że cała dzielnica stała się całkiem przyjazna. W moim życiu pojawili się mąż i dzieci, a przede wszystkim poczucie przynależności do miejsca. Wreszcie znalazłam dom.





# ROZDZIAŁ II

## PRZESŁANKI I INSPIRACJE

### 2.1 Motywacje osobiste

Fotografią zajmuję się od dwudziestu pięciu lat, począwszy od studiów na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu, a następnie w Krakowie. Realizuję autorskie projekty artystyczne i uczę fotografii na kursach oraz w szkołach. Jednakże znaczna i niemniej istotna część mojej aktywności zogniskowana jest wokół prób opisu mojego życia w celu przekazania jednostkowej, personalnej opowieści moim najbliższym. Nie wiem, czy będzie mi dane doczekać momentu, kiedy to w umysłach moich dorosłych już samodzielnych dzieci zakiełkuje ciekawość tego, kim była ich matka i jaka rzeczywistość wypełniała jej codzienną egzystencję. Dlatego postanowiłam, aby opowieść tę przygotować dla nich zawczasu, a medium fotografii naturalnie uznałam za najwłaściwszy dla niej język. W słuszności takiej decyzji utwierdziła mnie praca nad projektem „Portfolio jako archiwum”, gdzie niemal każdego dnia wzmacniało się moje przekonanie o tym, jak bezcenną wartość ma fotografia traktowana jako nośnik pamięci. Fotograficzna dokumentacja życia jawi się bowiem jako trudna do przecenienia podpora dla wspomnień – z jednej strony jest ich katalizatorem, z drugiej zaś instrumentem umożliwiającym ich obiektywizację. Ponadto, w przypadku zdjęć odnajdowanych w czeluściach rodzinnych archiwów, może spełniać rolę wziernika, za pomocą którego jednostkowa biografia łączy się z życiorysami nieżyjących już krewnych. Co ciekawe, szybko przekonałam się, że zestawy „autobiograficzne” i zestawy „artystyczne” przenikają się i wzajemnie sobą karmią. Nie bez znaczenia jest tu zapewne fakt, że w trakcie realizacji jednych i drugich starałam się być otwarta na różnorodność pozyskiwanych obrazów, dobór środków edycji, jak i sposobów prezentacji. Droga, jaką przebyłam, prowadziła od technik analogowych, poprzez cyfrowe, aż po preferowaną w ostatnich latach „fotografię telefoniczną”. Wychodzę jednak z założenia, że narzędzia, jakimi się posługuję, mają drugorzędne znaczenie wobec końcowego efektu i właściwej prezentacji zestawów.

W swojej pracy chciałam przyjrzeć się bliżej naszkicowanym wyżej zależnościom i podjąć w celach artystycznych **próbę eksploatacji fotograficznego archiwum codzienności**. Ponadto, zamierałam zrewidować utrwalone wzory myślenia o znaczeniu osobistego archiwum fotograficznego, oraz wskazać jego potencjał w uzupełnianiu braków w werbalnym opisie obiektywnej rzeczywistości. Spoglądając z tej perspektywy, płaszczyzny wizualna i tekstowa przenikają się i wzajemnie uzu-

pełniają. Oba te elementy stają się równoważne, ponieważ usunięcie któregośkolwiek z nich uczyniłoby moją opowieść niekompletną.

Mimo, że wspomnienia są naszą własnością, być może najcenniejszą, daleko im do precyzyjnego opisu minionej egzystencji. Światowej sławy neurolog, Oliver Sacks, pisząc o przywłaszczaniu wspomnień zauważył, że jako własne przeżycia „pamiętamy” niekiedy wydarzenia, w których nie braliśmy udziału.<sup>28</sup> Dotyczy to zasłyszanych opowieści, migawkowych obrazów, a nawet programów telewizyjnych. Z drugiej zaś strony, pamięć może nas oszukiwać, „nadpisując” wspomnienia, tak jak nadpisuje się pliki cyfrowe po dokonaniu na nich na pozór nieistotnych, kosmetycznych zmian. Zwielokrotnione na przestrzeni lat, multiplikowane „nadpisywanie” nierzadko diametralnie zniekształca pierwotne wspomnienie, do którego dostęp bezpowrotnie tracimy. Obrazy zarejestrowane w pamięci przechodzą skomplikowaną, psychologiczno-kulturową obróbkę, nakładając się na nasze wyobrażenia, pragnienia, fobie i lęki. Mimo, że tworzą bank pamięci, to jednak nie mogłyby o nas w pełni obiektywnie zaświadczyć.

Dlatego jednym z najważniejszych zadań, jakie postawiłam przed sobą w trakcie realizacji niniejszej pracy, była próba zbadania tego, czy i przy spełnieniu jakich warunków, prywatne archiwum fotograficzne może obiektywizować naszą pamięć i pamięć o nas. Czy fotografia jest katalizatorem wspomnień, ich protezą, czy może metaforą? Czy projekt artystyczny wywiedziony z zasobów osobistego archiwum może spełniać funkcję referencyjną wobec obiektywnej rzeczywistości, będąc wiarygodnym dowodem jej faktycznego zaistnienia?

## 2.2 Inspiracje zewnętrzne

Namysł nad czasem, pamięcią i powtarzalnością, a także nad adekwatnością fotografii, jako medium umożliwiającego snucie pogłębionej refleksji nad wymienionymi kategoriami, towarzyszy mi od co najmniej kilkunastu lat. Jak na ironię więc, w tym przypadku szerokie ramy czasowe podkopują wspomnienia i skutecznie utrudniają przeprowadzenie chronologicznej rekonstrukcji wpływów i inspiracji, które zaważyły na takim, a nie innym kształcie moich realizacji artystycznych. W poniższych akapitach postaram się pokrótce odnieść do kilku najbardziej symptomatycznych przykładów idei i dzieł, których bliższe lub odleglejsze echo rozpoznaję dziś, jako intelektualne tło prezentowanych realizacji.

28 Zob. O. Sacks, „Mężczyzna, który pomylił swoją żonę z kapeluszem”, Poznań 2017.

## Opalka 1965 / 1–∞

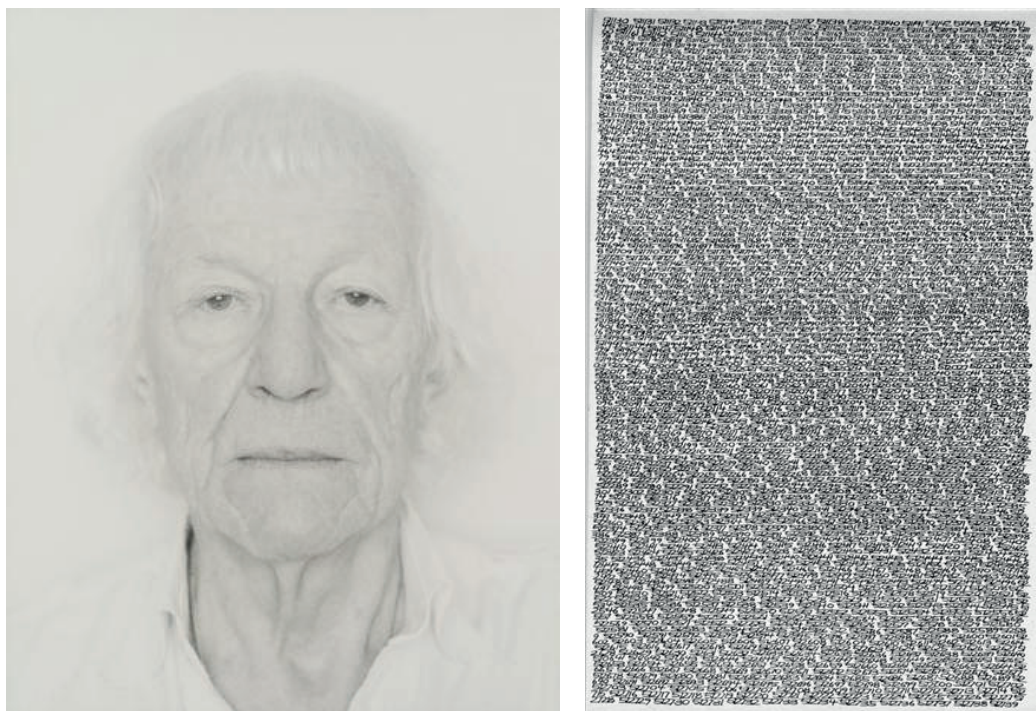
Pojawienie się sztuki konceptualnej w latach 60-tych ubiegłego wieku przyniosło daleko idące zmiany odnośnie rozumienia pojęć „dzieła artystycznego”, czy też „twórczości artystycznej”. Punkt ciężkości przeniesiony został z kategorii przedmiotu („dzieła” rozumianego jako finalny efekt pracy artysty) na pole procesu (twórczego aktu pojęciowego realizowanego bezpośrednio w doświadczeniu artystycznym). Nie odrzucając radykalnie tradycyjnych form przekazu (malarstwo, rzeźba itp.), artyści konceptualni dali jednak pierwszeństwo idei i różnorodnym sposobom jej transpozycji na dzieło sztuki. Wychodząc z założenia, że sama w sobie idea nie jest w stanie przybrać jakiegokolwiek określonej formy i do artystycznego zaistnienia wymaga konkretyzacji, zwrócili się w stronę nieskomplikowanych technik i mediów umożliwiających im swobodne dokumentowanie własnych działań. Mediów, które wyrażały i podkreślały procesualny charakter tej sztuki, ponieważ zastosowane w fazie początkowej pomagały w określeniu koncepcji, w fazie końcowej zaś służyły jej rejestracji.<sup>29</sup> Oprócz rysunku czy notatki, istotną rolę odegrała tu fotografia, która „nie tylko wyłania chwilę z pewnego continuum czasowego, ale utrwala ją i stawia niejako poza datą: dana chwila uzyskuje podwójne istnienie i może być poddawana manipulacjom. Za pomocą serii fotografii można przeprowadzić linię wydarzeniową posługując się substancją czasu minionego”<sup>30</sup>.

Wiele prac omawianego tu nurtu przyjmuje zatem formę fotograficznej dokumentacji działania twórczego, które w ponownym odczytaniu może być nie tylko zrekonstruowane przez samego twórcę, ale również zinterpretowane przez odbiorcę. Kategorią, którą próbuje się zaś „pochwycić” w ramach opisanych tu działań jest wpływający czas. Jak pisał Jack Burnham, sztuka konceptualna „konfrontuje nas z ponadprzestrzennym zakresem otaczającego świata. Zajmuje się czasem, procesami i wzajemnymi stosunkami, tak jak ich doświadczamy w codziennym życiu”.<sup>31</sup> Czasowość przestaje stanowić jedynie warstwę historyczną lub narracyjną dzieła, ale przybiera niemal materialną formę – rośnie do rangi przedmiotu, który artysta próbuje pochwycić i modelu interpretacyjnego, za pomocą którego stara się opowiedzieć o otaczającym go świecie.

29 Por. M. H. Zdanowicz, „Pojęcie i doświadczenie czasu w polskiej sztuce konceptualnej”, [w:] „Sztuka i Dokumentacja”, nr 6 (2012), s. 141–142.

30 A. Kępińska, „Dosięgnąć niemożliwego”, [w:] P. Polit, P. Woźniakiewicz (red.) „Refleksja konceptualna w sztuce polskiej. Doświadczenie dyskursu: 1965–1975”, Warszawa 2000, s. 11.

31 Cyt. za: P. Krakowski, „O sztuce nowej i najnowszej”, Warszawa 1981, s. 129.



fot 3-4 - Roman Opalka, z programu „Opalka 1965 / 1–∞”

Program Romana Opalki (OPALKA 1965 / 1–∞) stanowi być może jeden z najbardziej sztandarowych przykładów dzieła podejmującego wspomnianą wyżej problematykę. Należący do kanonu współczesnej sztuki światowej cykl z formalnego punktu widzenia składa się z trzech elementów. Są tu zatem obecne wielkoformatowe płótna o ujednoliconych wymiarach (196 cm × 135 cm), nagrania dźwiękowe na taśmie magnetofonowej, na których artysta rejestrował recytowane przez siebie na głos kolejne liczby, oraz wykonywane każdorazowo po pracy autoportrety fotograficzne (również ujednolicone – ten sam aparat, kadr i strój, to samo oświetlenie). Rozpoczynając od cyfry „jeden” naniesionej białą farbą na czerni pierwszego „Detalu”, Opalka konsekwentnie kontynuował swoje odliczanie, a wypełniane w ten sposób płótna zastępował kolejnymi, z których każde było jaśniejsze o jeden procent nasycenia tła, co w efekcie końcowym miało doprowadzić do punktu „absolutnej bieli”, kiedy na białym tle nie będzie już widać wypisanych liczb, a o wykonywanej wciąż pracy świadczyły będą jedynie zapisy dźwiękowe i rejestracja fotograficzna. Swoista logika nieodwracalności sprawia, że **powtarzalność gestu artystycznego całkowicie wymyka się tu zarzutom znużenia czy przewidywalności**. Być może z tego powodu, każdy kolejny kontakt z omawianym cyklem utwierdza mnie w przekonaniu o wyjątkowej wartości konsekwentnej i zdyscyplinowanej pracy. Pracy precyzyjnej i szczerzej, ujętej w ramy harmonogramu, nieznoszącej zaniechań ani odstępstw. Pracy, która pozwala stopić działanie artystyczne i codzienną egzystencję w jedną, nierozzerwalną całość.

## Jolanta Brach - Czaina „Szczeliny Istnienia”

O ile w swoim programie Opałka posługuje się kategoriami czasu i powtarzalności w ich formach „oczyszczonych”, wypreparowanych ze strumienia toczącego się życia (i biegnących doń równolegle), o tyle „Szczeliny istnienia” Jolanty Brach-Czainy zdają się być w tym strumieniu bez reszty zanurzone. Wydana po raz pierwszy w roku 1992 i dwukrotnie wznawiana, niewielka „tekstowa hybryda” o zmaconej genologii (esej / traktat filozoficzny / poetycka medytacja)<sup>32</sup> z biegiem lat zyskiwała coraz szersze grono miłośników i komentatorów, by doczekać się wreszcie statusu jednej z najważniejszych polskich książek filozoficznych przełomu XX i XXI wieku.<sup>33</sup> Pozycję tę zawdzięcza zaś w głównej mierze wyjątkowej perspektywie oglądu codzienności – codzienności potraktowanej na równi z wielkimi tematami filozoficznymi, nie tylko dostrzeżonej w swojej „niemal przezroczystej” formie, ale również zdefiniowanej jako istota ludzkiego doświadczenia.<sup>34</sup> Na założycielski charakter tekstu Brach-Czainy wskazują<sup>35</sup> m.in. autorzy najważniejszych polskich opracowań z zakresu „antropologii codzienności”: Roch Sulima oraz Olga Drenda, której „Duchologia polska”<sup>36</sup> służyła mi za swego rodzaju punkt odniesienia w pracy nad częścią zestawów.

Intelektualny projekt Brach-Czainy komentatorzy wiążą najczęściej z tradycją mikrologii, która wymaga, by „podać refleksji swoją wrażliwość na niuanse, żeby zachować czujność i pasję uszczegółowienia, a nadto być gotowym na przyjęcie tego, co zdaje się nieuchwytnie i niewyraźne”<sup>37</sup>. Jak wspomniałam już wyżej, ów detal, szczegół i konkret, na który powinniśmy, zdaniem autorki, zwrócić szczególną uwagę, z powodzeniem może być składnikiem naszych doświadczeń najbardziej nawet potocznych, ponieważ sens objawia się w samym istnieniu, nie jest zaś grą intelektu lub filozoficzną abstrakcją. Tak nastrojona wrażliwość pozwala dostrzec niemal metafizyczny wymiar codziennych, powtarzalnych czynności, wszystkich tych niewidocznych drobiazgów składających się w istocie na przebieg naszego życia.

„Podstawę naszego istnienia stanowi codzienność. A że fakt istnienia przeżywamy jako niezwykle ważny, więc ogarnia nas zdumienie, ilekroć uświadamiamy sobie, że upływa ono na drobiazgach. Codzienność stanowiąca tło egzystencjalne zdarzeń niezwykle, których oczekujemy – często daremnie – może więc decydować

32 Por. G. Grochowski, „Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza”, Toruń 2014.

33 T. Stawiszyński, „Serce istnienia”, [w:] J. Brach-Czaina, „Szczeliny istnienia”, Warszawa 2018, s. 5.

34 T. Fazan, „Raczej istniejemy”, „Mały Format” nr 04/2018.

35 Por. „Efekt szczelin (ankieta literacka)”, „Mały Format” nr 04/2018.

36 Por. O. Drenda, „Duchologia polska. Rzeczy i ludzie w latach transformacji”, Kraków 2016.

37 S. Walczewska, „Konkret i dotyk”, [w:] „Szum” nr 34 (2001), s. 35.

o wszystkim. **Ma wymiar drobny. Częstotliwość dużą. Jest niezauważalna**” (podkreślenie K.Laskus-Stwora)<sup>38</sup>

Na kartach „Szczelin istnienia” autorka krok po kroku pokazuje, w jaki sposób najdrobniejsze obiekty, czynności i zdarzenia ukrywają się przed nami i w jaki sposób mogą „ożyć” w polu wytężonej uwagi. Kamień, wiśnia, sterta brudnych naczyń, obcinanie paznokci, pogoń za odjeżdżającym autobusem, sprzątanie... Ze swojej strony mogłabym dodać: widok z kuchennego okna, schnące na linkach pranie, śmietnikowe wystawki, mijany codziennie remont na sąsiedniej ulicy... Wszystkie one – zbyt swojskie, zbyt powtarzalne i zbyt oczywiste, byśmy chcieli o nich myśleć – sprawiają wrażenie pustych i pozbawionych znaczenia. Skoro jednak to właśnie one w głównej mierze wypełniają nasze doświadczenie, można przyjąć, że odmawiając im wartości, w pewnym sensie unieważniamy się sami. Zdarzenia niezwykle dominują ostentacyjnie, porywają i same z siebie przyciągają wzmożone zainteresowanie. Natomiast doświadczenie potoczne przejawia się głównie w ostentacyjnej niezauważalności. Przepływa od istnienia do nieistnienia, nie budząc niczyjej uwagi:

„Wydaje się, że rzecz polega na przebiegłym wykorzystaniu naszych słabości. Nie dostrzegamy drobnych różnic, powolnych zmian (...) Pozwalamy, by przyzwyczajenie zlewało powtarzające się zdarzenia, wyrывая z naszej pamięci wielkie obszary doświadczenia egzystencjalnego. Potrzebujemy dystansu, by w czymkolwiek móc się rozeznąć, a zdarzenia potoczne nie dają nam okazji, by spojrzeć na nie z oddalenia. Nieuważni, niedowidzący nie jesteśmy właściwie wyposażeni, by zachować przytomność istnienia.”<sup>39</sup>

Niemożliwe do przeliczenia, codzienne czynności; widoki co najwyżej omiatane obojętnym spojrzeniem; drobne, niezauważalne różnice, których nie utrwała nasza pamięć. Lektura „Szczelin istnienia” odśloniła je przede mną jako obszary nie tylko godne wytężonej uwagi, ale również (o czym z każdą realizacją jestem coraz mocniej przekonana) godne utwalenia, zachowania w pamięci – dla siebie, jak i dla innych.<sup>40</sup> Tak, by choć w niewielkim stopniu

38 J. Brach-Czaina, „Szczeliny istnienia”, Warszawa 2018, s. 67.

39 Tamże, s. 74.

40 Wydaje mi się zasadne, by przypomnieć w tym miejscu o dwojakim związku pamięci i fotografii. Zdjęcia nie tylko generują/wywolują wspomnienia. Fotografia jest również jedną z historycznych metafor, za pomocą której starano się uchwycić i opisać sam fenomen pamięci: „I znów, po upływie stulecia, wraz z wynalazkiem fotografii pojawiła się nowa rewolucyjna technika utrwalania obrazów. Od połowy XIX wieku, gdy rozwój fotochemii oraz ulepszenia w budowie aparatów umożliwiły wykonywanie ostrych i już nieblaknących zdjęć, w rozprawach o pamięci pojawiły się rozmaitego rodzaju metafory fotograficzne, zmieniające stopniowo ludzki mózg w powierzchnię światłoczułą, pamięć w album pełen niemych zdjęć, świadomość zaś w galerię, na ścianach której widniały długie rzędy dagerotypów i talbotypów, ambrotypów i kolotypów. Aż do wynalezienia kinematografii fotografia była dominującą metaforą w paraoptyce umysłu” [D. Draaisma, „Machina metafor. Historia pamięci”, Warszawa 2009, s. 159].

dzięki moim realizacjom nowohucka codzienność przestała być rzeczywistością „skazaną i skazującą nas na zapomnienie”<sup>41</sup>.

### „Dym” Wayne’a Wanga

Czas, powtarzalność, codzienność i pamięć, wprowadzone tutaj za pośrednictwem wielkich dzieł Romana Opałki i Jolanty Brach-Czajny (a będące jednocześnie czterema głównymi filarami, na których wspiera się mój własny projekt fotograficzny), przecinają się i oświetlają wzajemnie w jednym z podrzędnych (pozornie) wątków wplecionych w nakręcony w 1995 roku film w reżyserii Wayne Wanga pt. „Dym”. Wiodącym tematem tego postmodernistycznego i, w głównej mierze, „rozrywkowego” obrazu<sup>42</sup>, wydaje się być mówienie (w znaczeniu – opowiadania historii), które w pewnych szczególnych momentach przeradza się ze zwykłej paplaniny w wypowiedzi znaczące, u podstaw których leży rodzaj swoistego „objawienia”. W tym znaczeniu krytycy stawiają film Wanga jako przykład kina ocalającego wiarę w rzeczywistość, a „ocalonymi” mają być ci, którzy „zechcą w tę rzeczywistość uwierzyć, ci, którzy zwolnią, przyjrzą się, zastanowią i przeżyją emocjonalnie kontakt ze światem”.<sup>43</sup> Receptę tą metaforycznie da się wyczytać z wielu fragmentów omawianego obrazu, lecz wypowiedziana niemalże wprost pojawia się w jednej konkretnej scenie, która przed wielu laty zapadła mi głęboko w pamięć i która być może **zapoczątkowała u mnie ten sposób myślenia o fotografii**, którego realizacją są przedstawione przeze mnie zestawy (przy czym dodać należy, że opisany poniżej „projekt Auggiego Wrena” jest zaledwie jednym z kilku fotograficznych tropów ukrytych w scenariuszu „Dymu”, a sam film z powodzeniem traktować można jako „pochwałę kulturowej czy nawet kulturotwórczej roli fotografii”<sup>44</sup>).

41 J. Brach-Czajna, „Szczeliny istnienia”, Warszawa 2018, s. 75.

42 M. Kępna-Pieniążek, „Formuły duchowości w kinie najnowszym”, Katowice 2013, s. 203.

43 J. Szyłak, „Kino i coś więcej. Szkice o ponowoczesnych filmach amerykańskich i metafizycznych tęsknotach widzów”, Kraków 2001, s.24.

44 Por. S. Sikora, „Pamięć: przestrzeń, w której zdarzenia się powtarzają”, [w:] Tegoż, „Fotografia – między dokumentem a symbolem”, Izabelin 2004, s.183-197. W odczytaniu Sławomira Sikory, filmowa historia Paula Benjamina zaczyna się w momencie, w którym skończyła się historia Rolanda Barthes’a. Uratowany przed wejściem pod koła pędzącej ciężarówki, Paul w pierwszej scenie filmu unika losu, jaki spotkał Barthes’a 25 lutego 1980r. na rue des Ecoles. Od tego momentu, scenarzysta „Dymu”, Paul Auster, „symbolicznie podejmuje wątek i opowiada historię raz jeszcze”. Tematem tego opowiadania jest zaś nierozzerwalny związek fotografii, pamięci i czasu. W „Świetle obrazu” (Por. R. Barthes, „Światło obrazu”, Warszawa 2008), Barthes skonfrontowany z fotografią zmarłej matki mówi o niemożliwym do przewyższenia doświadczeniu „zamrożonego czasu”. W „Dymie” konfrontacja Paula z nieznanym mu wcześniej zdjęciem zmarłej żony (pochodzącym zresztą z albumu Auggiego) „uwalnia czas”, który zaczyna ponownie płynąć dla pogrążonego dotąd w żałobnym odretwieniu bohatera. Wielostronicowa analiza Sikory oświetla wspomnianą analogię z wielu perspektyw, podpierając się zarówno dziełem Barthesa, jak i licznymi nawiązaniami do „Dymu” oraz autobiograficznej twórczości jego scenarzysty.



fot 5 - kadr z filmu „Dym”, Wayne’a Wanga,



fot 6 - kadr z filmu „Dym”, Wayne’a Wanga,

Kiedy pewnego wieczoru, jeden z bohaterów (Paul Benjamin – pisarz) przybiega tuż przed zamknięciem do trafiki prowadzonej przez drugiego (Auggie Wrena), wywiązuje się między nimi rozmowa, która wkrótce przenosi się do mieszkania Auggiego.

Tam, przy piwie i papierosach, mężczyzna pokazuje swojemu gościowi albumy fotograficzne wypełnione zdjęciami skrzyżowania 3 Ulicy i 7 Alei Brooklinu:

„PB: Wszystkie są takie same.

AW: Zgadza się. Ponad cztery tysiące zdjęć rogu „Trójki” i Siódmej Alei – punkt ósma rano. Cztery tysiące dni, niezależnie od pogody.

PB: Każdego ranka o ósmej? Nigdy czegoś takiego nie widziałem.

AW: To mój projekt. Można rzec – „dzieło życia”.

PB: Niesamowite. Ale nie jestem pewien, czy go rozumiem.

Jak wpadłeś na pomysł tego... projektu?

**AW: Nie wiem. Przyszędł do mnie. W końcu to moje skrzyżowanie. Mały fragment świata, który wciąż się zmienia. Jak wszędzie. To album mojego zakątka. (podkreślenie K.L-S)**

PB: Trochę przytłaczający.

AW: Nigdy tego nie zrozumiesz, jeśli nie zwolnisz, przyjacielu.

PB: To znaczy?

AW: Przeglądasz je zbyt szybko, ledwo rzucasz okiem.

PB: Wszystkie są takie same!

AW: Zrobione w tym samym miejscu, ale każde jest inne. Promienne poranki i mroczne poranki. Letnie słońce i jesienne słońce. Dni powszednie i weekendy. Ludzie w płaszczach i kaloszach. W koszulkach i szortach. Czasem ci sami, czasem inni. Z czasem inni stają się tymi samymi, a ci sami znikają. Ziemia krąży wokół słońca i codziennie światło pada na nią pod innym kątem.

PB: Mam zwolnić, tak?

AW: To właśnie sugeruję. Wiesz jak jest: jutro, jutro, jutro...

– czas płynie równym tempem.”

cytat z dialogu z filmu „DYM”, Wayne’a Wanga

W międzyczasie, na ekranie pośpiesznie przerzucane kartki albumu, z których każda wypełniona jest sześcioma fotografiami, ustępują miejsca powolnej, poklatkowej prezentacji, na której, wraz z Paulem, zaczynamy dostrzegać owe subtelne, lecz jakże znaczące różnice wytrwale dokumentowane przez Auggiego. Lekcja, jakiej udziela on swojemu gościowi (a pośrednio również i widzom), zdaje się przynależeć do „pedagogiki widzenia”, w której część filozofów upatruje remedium na coraz to bardziej opresyjny charakter współczesności.

„Uczyć się patrzeć oznacza przyzwyczajając oko do spokoju, do cierpliwości, do dopuszczania zjawisk na bliską odległość, to jest kształcić oko do głębokiej i kontemplacyjnej uwagi, do długiego i powolnego spojrzenia. Nauka patrzenia ma być pierwszym wstępnym przygotowaniem do duchowości.”<sup>45</sup>

Pod wytrenowanym w ten sposób spojrzeniem, olbrzymia kolekcja – owoc ponad dziesięciu lat konsekwentnej i zdyscyplinowanej pracy – zyskuje szansę, by podnieść nieznaczący wycinek rzeczywistości do rangi „centrum świata”<sup>46</sup> By jednak przeobrażenie takie było możliwe (a udzielana odbiorcy „lekcja widzenia” się powiodła), sam autor kolekcji musi powściągnąć ambicje „wytwarzania informacji” poprzez nieustanne „sprawdzanie wartości fotoprogramu”. Musi zatem przyjąć pozycję odwrotną w stosunku do strategii opisanej przez Vilema Flussera.

„Aparat fotograficzny jest zaprogramowany do wytwarzania fotografii, a każda fotografia jest urzeczywistnieniem którejś z możliwości zawartej w programie aparatu fotograficznego. Liczba tych możliwości jest wielka, ale skończona: to liczba wszystkich tych fotografii, które aparat może wykonać. Można wprawdzie, teoretycznie, wciąż fotografować jedno ujęcie w ten sam lub podobny sposób, lecz jest to dla samego fotografowania nieinteresujące. Takie obrazy są „redundantne”: nie przekazują żadnej nowej informacji i są zbyteczne [podkreślenie moje – KL-S] Poniżej będziemy abstrahować od redundantnych fotografii, a pojęcie „fotografować” ograniczy się do wytwarzania informatywnych

<sup>45</sup> Byung-Chul Han, „Społeczeństwo zmęczenia i inne eseje”, Warszawa 2022, s. 43.

<sup>46</sup> P. Zawojki, „Wielkie filmy przełomu wieków”, Kraków 2007, s. 39–41.

obrazów, chociaż tym sposobem poza ramami naszego badania znajdzie się największa część powszechnego „pstrykania”. Z każdą (informatywną) fotografią program aparatu fotograficznego ubożeje o jedną możliwość, podczas gdy uniwersum fotograficzne wzbogaca się o jedno urzeczywistnienie. Fotograf dąży do wyczerpania programu przez urzeczywistnienie wszystkich jego możliwości. Ale program jest bogaty i nieprzejrzysty, więc fotograf dąży do tego, aby nieznanne mu jeszcze możliwości odkryć: ogląda aparat, obraca nim tu i tam, zagląda do niego i patrzy przez niego. A kiedy spojrzy na świat przez aparat, to nie z zainteresowania światem, lecz dlatego, że poszukuje nowych możliwości wytwarzania informacji i sprawdzenia wartości fotoprogramu. Jego zainteresowanie skupia się na aparacie, a świat służy mu tylko jako pretekst do urzeczywistnienia możliwości aparatu.”<sup>47</sup>

Z perspektywy niemal dwudziestu lat skłonna jestem podejrzewać, że w zacytowanym wyżej fragmencie kryje się jedna z możliwych odpowiedzi na pytanie o przyczyny niezrealizowania przeze mnie innego, bliźniaczo podobnego projektu. W latach 2004-2006 mieszkałam w Krakowie przy ulicy Lubicz obok wielkiego placu budowy, na którym finalnie powstać miała Galeria Krakowska – wielkopowierzchniowy kompleks budynków na stałe zmieniających krajobraz centralnej części miasta. Wraz z ówczesnym współlokatorem wielokrotnie zastanawialiśmy się, w jaki sposób dałoby się dokumentować codzienne postępy budowy. W naszych rozmowach pojawiała się idea fotograficznego „codziennika”, ale nie udało nam się znaleźć zarówno wystarczająco „atrakcyjnej” formy, jak i technicznego zaplecza do jej realizacji. W konsekwencji porzuciliśmy ten pomysł, we mnie zaś pozostał żal i poczucie niespełnienia, co w dużym stopniu sprawiło, iż dwie dekady później, fotografując Aleję Róż, sięgnęłam po najbardziej naturalne, wręcz oczywiste rozwiązania koncepcyjne i techniczne, które wcześniej wydały mi się zbyt proste. Swoistą „lekcję widzenia” zatem przejść musiał najpierw sam fotograf.

### 2.3 Fotografia jako medium decydujące

Obraz filmowy, opisany pokrótce w powyższych akapitach, nie tylko spina w jedną całość wprowadzone już wcześniej kategorie, ale także odsyła niniejszą refleksję ku medium fotografii i ku fotograficznym inspiracjom, bez których to krótkie zestawienie naturalnie nie mogłoby się obejść.

W pierwszej kolejności wspomnieć muszę o twórczości Bernda i Hilla Becherów, których prace skoncentrowane są niemal wyłącznie na architekturze, a uznanie dla których wywołało wzmożone zainteresowanie fotografią przedmiotów nieożywionych – przedmiotów, których realność fotograficzna przeniesiona została w sferę sztuki. Małżonkowie przez ponad 30 lat wykonywali zdjęcia wielkich pieców, wież ciśnień, wież chłodniczych, wież wyciągowych, zbiorników gazu itp. Odkąd w końcu lat 50-tych określili przedmiot swojego zainteresowania, nie tylko wyszukiwali i fotografowali obiekty przemysłowe, ale „czynili z nich – zawsze w ten sam, ściśle określony sposób – rzeźby lub obrazy rzeźb: frontalnie, wypełniając format, w neutralnym świetle i ujednoczonych liniach horyzontu, a następnie zestawiając pojedyncze obrazy w tebleaux, w serie, w sensie sztuki konceptualnej i minimal artu.”<sup>48</sup> Wielkim wyróżnieniem dla tej ich twórczości była bez wątpienia nagroda na Biennale w Wenecji w roku 1993 – nagroda, która do dziś dnia budzi jednak spore kontrowersje, gdyż przyznana została Becherom w dziedzinie rzeźby.<sup>49</sup>



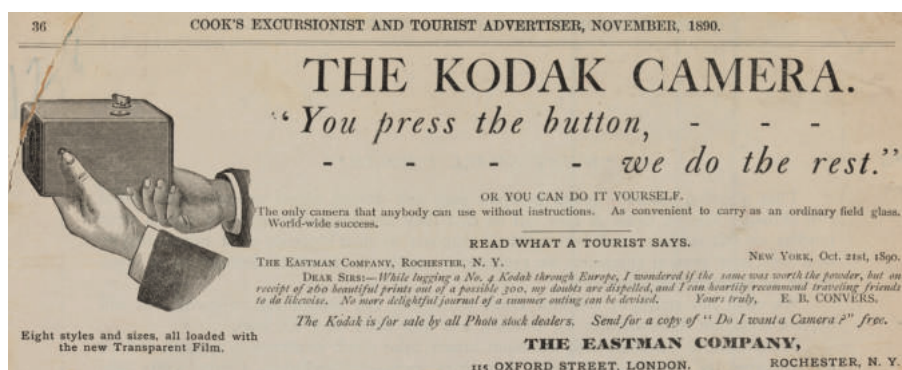
**fol 7** - Bernd Becher and Hilla Becher, Pitheads (1974), Tate

48 W. Kemp, „Historia fotografii – od Daguerre’a do Gursky’ego”, Kraków 2014, s. 148.

49 R. Miselbeck, Fotografia XX wieku w Museum Ludwig w Kolonii, Kolonia 2001.

W tworzonych przez siebie pracach Becherowie przeciwstawiają się pędowi ku wyszukiwaniu ciągle to nowych scenerii i w zamian proponują skupienie na obiektach na ogół przeoczanych. Ich fotografia – lakoniczna i zdystansowana – udowadnia, że także **demonstracyjnie bezosobowy widok może zafunkcjonować jako rozpoznawalna artystyczna sygnatura**. Wierni zasadzie serii, zarówno Becherowie, jak i ich uczniowie, przyjęli strategię, która wyklucza pracę z momentami narracyjnymi i przeciwstawia się takiemu pojmowaniu medium fotografii, w którym nadrzędną rolę odgrywać miałyby określony moment w czasie (np. „moment rozstrzygający” w rozumieniu H. Cartier-Bressona<sup>50</sup>). Strategię, w której „nuda porządku mija wraz z długim spojrzeniem”<sup>51</sup>.

Innym, ważnym dla mojego myślenia o fotografii punktem odniesienia jest pewien szczególnie (choć dzisiaj traktowany już jako oczywistość) moment jej technologicznego rozwoju. Chodzi mianowicie o wprowadzenie na rynek przez Georga Eastmana aparatu fotograficznego przeznaczonego dla amatorów. Geneza tego wynalazku sięga podobno roku 1874, kiedy to przyszły właściciel firmy „Kodak”, planując wymarzoną podróż do Santo Domingo, zdecydował się na zakup sprzętu fotograficznego, za pomocą którego pragnął utrwalić wrażenia z wyprawy. Zestaw do fotografii kolodionowej okazał się jednak niezwykle ciężki, skomplikowany i wymagający specjalistycznej wiedzy. To rozczarowujące doświadczenie stanowiło impuls dla technologicznych poszukiwań, które doprowadziły do opracowania przezroczystej, zwijanej błony i mechanizmu jej przesuwu, a tym samym do całkowitej zmiany kierunku rozwoju fotografii. Kiedy w roku 1888 Kodak wprowadził na rynek „amatorski” aparat fotograficzny, reklamowany sloganem „You push the button, we do the rest”, nowe medium opuściło atelierowe wnętrza, by symbolicznie wyjść na ulicę i przekroczyć progi zwykłych domostw.



fol 8 - autor nieznany, reklama aparatu Kodak zawierająca kluczowe hasło firmy

50 Por. M. P. Markowski, „Świat jako artefakt”, [w:] Tegoż, „Słońce, możliwość, radość”, Wołowiec 2010.

51 W. Kemp, „Historia fotografii – od Daguerre’a do Gursky’ego”, Kraków 2014, s. 152.

Od tego momentu fotografia zyskała szansę utrwalania prywatnych a nawet intymnych sytuacji społecznych. Doskonałą ilustracją tej nowej możliwości wydają się prace Jacquesa Henri Lartigue'a. Oto chłopiec, zafascynowany zakupioną przez ojca, technologiczną nowinką, kieruje obiektyw na codzienne życie rodzinne. Zagwarantowana przez poręczny sprzęt swoboda i samodzielność pozwala mu na uchwycenie niezręczności, groteskowości, czy wręcz absurdalności zachowań osób, które na „oficjalnych”, upozowanych, głównie atelierowych zdjęciach kojarzyły się dotąd jedynie z fasadowym ideałem. Powaga, patos i zadęcie zastąpione zostają humorem i ironią. Sam Lartigue staje się zaś uosobieniem dzieciństwa fotografii, „prawdziwym prymitywistą”<sup>52</sup> – jednym z tych, dzięki którym fotografia amatorska staje się integralną częścią historii tego medium.



fol 9 - Jacques Henri Lartigue, Bichonnade Leaping (1905)

Powyższe, skrótowe nawiązanie do początków fotografii amatorskiej jest dla mnie istotne o tyle, o ile rzuca światło na konkretne aspekty moich własnych działań. Realizacja fotograficznego „codziennika” wymagała ode mnie ciągłej dostępności do sprzętu. Zdjęcia powstawały niejako „mimoходом”, a przy trojgu małych dzieciach, które towarzyszyły mi niemal stale podczas powstawania projektu, wybór aparatu wydawał się oczywisty. Zdecydowanie się na profesjonalny sprzęt wymusiłoby na mnie dodatkowe obciążenie w postaci statywu, natomiast aparat w telefonie mogłam mieć zawsze pod ręką, a jego wyposażenie w siatkę linii pomocniczych pozwalało na zachowanie powtarzalności kadrów. Dokumentując przy jego pomocy zmiany na Alei Róż, długo czułam niepokój wynikający ze świadomości technicznej niedoskonałości wykonywanych zdjęć. W trakcie realizacji projektu dotarło do mnie jednak, że wybór takiego, a nie innego sprzętu, także jest rodzajem dokumentu – współczesnym mi „znakiem czasu” w obszarze fotografii jako takiej.



fol 10 - Janusz Podlecki, „Przebudowa Alei Róż” lata 70 XX w.



fol 11 - Henryk Makarewicz, „Widok z lotu prata na Plac Centralny w Nowej Hucie”. Koniec lat 50 XX w.

Na koniec, choćby kilka słów winna jestem również fotografom dokumentującym pierwsze lata po powstaniu Nowej Huty. Choć z ich pracami zapoznawałam się w większości już w trakcie realizacji moich zestawów, to jednak stanowią one istotny kontekst rozszerzający ramy interpretacyjne prezentowanego przeze mnie projektu. Henryk Hermanowicz, Henryk Makarewicz i Wiktor Pental (podobnie jak ja – choć, oczywiście, w zupełnie innej rzeczywistości historycznej) przybyli do Nowej Huty z innych miast i znaleźli tu własne miejsce – fotografując, zrzeszając się w klubach i kształcąc kolejnych adeptów swojej dziedziny.<sup>53</sup>

Pozostawione przez nich zdjęcia mają zarówno doniosłe znaczenie historyczne, jak i niepodważalną, wysoką wartość artystyczną. Hermanowicz, znany głównie jako wybitny fotograf architektury, krajobrazu i folkloru, w Nowej Hucie skupił się zarówno na uwiecznianiu jej budowy i funkcjonowaniu, ale zaznaczył też swoją obecność jako autor zdjęć dokumentujących przeciętne, codzienne życie jej mieszkańców. Makarewicz i Pental, których oszczędne, przemyślane, wysmakowane kadry z omawianego okresu szczerze podziwiam, nie tylko portretowali przodowników pracy na użytek propagandowych materiałów, ale również – dzięki niezwykłemu jak na omawiane czasy dystansowi i poczuciu humoru – wynieśli nowohucką codzienność lat 50-tych i 60-tych poza sztywne ramy przedstawień zgodnych z duchem socrealizmu.<sup>54</sup> Wspomnieć muszę w tym miejscu także o Januszu Podleckim, który dokumentował proces przemiany Alei Róż na początku lat 70-tych, kiedy to zmieniano wygląd tego miejsca – dotąd wypełnionego kwiatami i zieleńią – na kolejne 50 lat (przebudowa rozpoczęła się w roku 1970, a słynny pomnik Lenina stanął w roku 1973). Kiedy zrobiłam fotograficzne zestawienie naszych prac, ku mojemu wielkiemu zaskoczeniu okazało się, że łączy nas nie tylko podobny sposób kadrowania, ale również podobne poczucie obowiązku udokumentowania zachodzących tu zmian.

53 Zob. A. Gryczyński, „Nowa Huta w fotografii”, [w:] J. Kłaś, M. Wąchała-Skindzier (red.), „Nowa Huta w kulturze – kultura w Nowej Hucie”, Kraków 2019, s. 76–89.

54 Zob. H. Makarewicz, W. Pental, „802 procent normy – pierwsze lata Nowej Huty”, Kraków 2008.



**fot 12** - Wiktor Pental, „Pieluchy suszące się na skwerze”, osiedle Zgody, 1958 r.



**fot 13** - Henryk Hermanowicz, Nowa Huta, lata 60



## ROZDZIAŁ III

### WŁASNE REALIZACJE AUTORSKIE

Od wczesnych lat 2000 fotografowałam z głębokiej potrzeby opisywania otaczającego mnie świata. Fotografia stała się dla mnie nośnikiem pamięci, portalem do czasów minionych, a także narzędziem kreacji. Nic dziwnego więc, że z Nową Hutą oswajałam się właśnie w taki sposób – permanentnie ją fotografując. W międzyczasie odnalazłam również sprzymierzeńca w smartphonie i jego fotograficznych możliwościach, z których skwapliwie korzystałam.

Poniżej prezentuję niektóre własne realizacje fotograficzne związane z Nową Hutą, powstałe w latach 2003–2020. Wskazują one na obszary moich fascynacji miejscem, które w coraz większym stopniu stawało mi się bliskie. Te poszukiwania, na pozór zwyczajne notatki, stworzyły moją osobistą „kolekcję nowohucką” ufundowaną na dokumentowaniu tego, co pozornie banalne i „przezroczyście” dla typowego mieszkańca dzielnicy. Dla mnie jednak miało i ma w dalszym ciągu wymiar refleksyjny; **w codzienności i braku spektakularnych „sytuacji wizualnych”** odnalazłam smak przynależności do miejsca, a także jego genius loci, coraz bardziej intrygujące.

### Trabant w piaskownicy (2003)

W pierwotnym zamiarze był to zapis o charakterze pamiątkowym. Z perspektywy czasu, jak większość tego typu fotograficznych notatek, stał się on jednak istotnym świadectwem minionej epoki. Zdjęcia dokumentują zniszczenie mojego starego Trabanta, który był dla niektórych powodem do żartów, ale także świadectwem mojej ówczesnej kondycji finansowej. Z grupą przyjaciół chcieliśmy się nim cieszyć, jako – w pewnym sensie – świadomą inwestycją; domyślaliśmy się, że za kilka lat może on nabrać znaczenia w kontekście spuścizny kulturowej ery socjalizmu. Niestety, nowohuccy chuligani skutecznie nam to uniemożliwili. Najpierw urwali lusterko, potem ukradli akumulator. Na koniec wrzucili samochód do piaskownicy, zdemolowali i próbowali podpalić. Co prawda, doprowadziłam go jeszcze do stanu używalności, ale tylko po to, aby go sprze-





dać i, jak pokazał czas, wyprowadzić się na kolejną dekadę z osiedla Centrum C. „Trabant w piaskownicy” to autentyczny, podbudowany emocjonalnie, osobisty dokument. Jestem jednakże przekonana, iż poprzez to jednostkowe zdarzenie w sposób symboliczny wskazałam na mentalność pewnej części mieszkańców ówczesnej Nowej Huty. Mentalność wpływającą na reputację tego miejsca. Wysoka przestępczość i niski poziom bezpieczeństwa były tam oczywistością, którą potwierdzają stosowne pozycje roczników statystycznych. Dla mnie jednak tamten czas wiąże się przede wszystkim z emocjami i specyficzną aurą zamieszkiwanego przeze mnie osiedla. Prezentowana seria stanowi subiektywny ślad przeżywania tego, co powszechne, pozornie nie wychodzące poza trywialny charakter rejestracji fotograficznej.



< fot 14, ^ fot 15, > fot 16-18 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu „Trabant w piaskownicy” (2003)



## Baza (2014)

Na początku 2014 roku wykonałam cykl fotografii pt. „Baza”, bo właśnie wprowadziłam się do Nowej Huty po raz drugi. Powoli oswajałam się z nową rzeczywistością, nowym miejscem zamieszkania. Byłam przepelniona nadzieją i zapowiedzią stabilizacji. Moje podejście do fotografii nabrało odwagi, zaczął się też wyłaniać nowy tożsamościowy konstrukt: ja + Nowa Huta + aparat + moje emocje + niejasne jeszcze przeczucia co do sensu podejmowanych rejestracji.

Pomimo, że zdjęcia przedstawiają zwyczajne widoki miejskiej przestrzeni, to dla mojej pamięci stanowią rodzaj „zakładek”: opisują kontekst i tło intensywnie przeżywanego życia, z całym bagażem jego dobrych, jak i trudnych chwil. Są czymś bardzo osobistym, ale – w co wierzę – są jednocześnie uniwersalnym nawiązaniem do egzystencji pozostałych mieszkańców miasta. Przedstawione elementy architektury, samochody, parki, place zabaw (ale i kolor światła) zaświadcza o tamtym czasie. Zatrzymują to, co było dla mnie ważne i nowe, choć już pierwotnie, naskórkowo poznane przed dziesięcioma laty. W tym zestawie zdefiniowałam osiedle Centrum C jako miejsce, z którym związałam swoją egzystencję.

Zestaw ten liczący kilkanaście prac prezentowany był na wystawach zbiorowych:  
„Struktury Miasta”, Galeria ZPAP w Gliwicach, 2014 r.  
„Struktury Miasta”, Biuro Wystaw Artystycznych w Tarnowie, 2014 r.









## Betonowy monument (2014)

Realizując ten liczący ponad 40 ujęć zestaw założyłam, że pokażę monumentalny charakter nowohuckiej architektury, powtarzalność i rytm „betonowej subtelności” fotografowanych budynków i ulic. Byłam przekonana, że sposób w jaki odbieram tę dzielnicę, jest bardzo osobisty. Przez długi czas zastanawiałam się, jak to moje wrażenie przedstawić. Wykonałam wiele ujęć bazujących na mocnym skrócie perspektywicznym. Podchodziłam blisko do wielkich budowli, praktycznie przytulałam się do nich tylko po to, by podkreślić ich monumentalizm i pomniejszyć moje własne, w odniesieniu do nich, znaczenie.





< fot 22-27, ^ fot 28-33 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu „Nowa Huta – Betonowy Monument” (2014)

Zestaw ten w swojej formie nawiązuje po części do estetyki i przesłania H. i B. Beherów, eksponując przestrzenną powtarzalność, tworzącą pewnego rodzaju stylistyczną typologię.

## (Auto)portret miejski (2016)

Istotną częścią moich fotograficznych działań był (i nadal jest) autoportret. Ta dziedzina stanowiła moją bezpieczną przystań. Wykonywałam autoportrety w różnych stanach emocjonalnych. Był to obrazkowy zapis mojego prywatnego życia, komentujący jego różne aspekty, między innymi te związane z samokrytycznym podejściem do własnej powierzchowności. W pewnym momencie także i praca z autoportretem przeistoczyła się w cykl związany z miejscami, które odcisnęły piętno na moim życiorysie. Składające się na niego kolaże odsyłają do Słupska, Poznania, Wrocławia, Krakowa i... Nowej Huty. Przyglądając się tym realizacjom ufam, że pozwalają odbiorcy zrozumieć moją relację z danym miejscem. Zestawiłam moje wizerunki z pejzażami miejskimi, nie ukrywając cięć montażowych, a dla zwiększenia ekspresji przekazu, nawet dodatkowo je akcentując.

Zestaw ten składający się z 5 prac, prezentowany był na wystawach:

„Plagiaty – twórcze korelacje K.L. i P.B.”, Galeria Arttess, Świebodzice, 2018 r.

<https://www.zpaf.pl/aktualnosci/plagiaty-kl-pb-swiebodzice/>

„Woda i Beton”, Galeria OT Rondo w Słupsku, 2022 r. oraz na stronie internetowej

pod linkiem: <https://katarzynaalaskus.com/portret-miejski>;

i publikowany na łamach gazety Głosu Pomorskiego:

„O (nie)pamięci miejsc” rozmowę przeprowadził Wojciech Nowak z Głosu Pomorza, nr ISSN 0137-9526



**foto 34** - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu „(Auto)portret miejski – Nowa Huta” (2016), 50 x70 cm, druk cyfrowy





< fot 35-36, ^ fot 37-38 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu „(Auto)portret miejski – Nowa Huta” (2016),  
50 x70 cm, druk cyfrowy

## Miejsce pobytu (2016)

Podobnie jak w „Portrecie miejskim”, realizacja ta jest dokumentem fotograficznym wzbogaconym o ingerencję w strukturę obrazu. Wprowadziłam świadome poruszenie w trakcie fotografowania. Próbowałam w ten sposób odwzorować zaburzenie widzenia wynikające ze złożenia obrazu realnie widzianego z powidokami przeszłości.

Miejsce pobytu, jako zagadnienie samo w sobie, jest dla mnie ważne o tyle, że odnosi się do wczesnego opuszczenia domu rodzinnego i zbyt długiego poszukiwania przynależności do kolejnego miejsca. Zajęło mi to 15 lat. W tym okresie mieszkałam w wielu miastach i każde z nich, po latach, retrospektywnie fotografowałam.

Zestaw ten składa się z kilkudziesięciu ujęć,  
został wyróżniony na 41 Konfrontacjach Fotograficznych, Mała Galeria,  
Gorzów Wielkopolski; 2022 r.

Ponadto prezentowany był na wystawach:

„Woda i Beton”, 15 listopada 2022 r., Galeria OT Rondo w Słupsku, 2022 r.

FotoOpen, FotoArtFestiwal, Bielsko-Biała 2019 r.

Światy Równoległe, Odśłona II, Autorskie Laboratorium Fotografii, Galeria Zamkowa,  
Muzeum Historyczne w Lubinie, 2019 r.

Światy Równoległe, Odśłona I, Autorskie Laboratorium Fotografii, Galeria Arttress  
Świebodzice, 2017 r.

„Miejsce Pobytu”, Muzeum Miejskie Wrocławia, Arsenał Miejski, Wrocław 2017 r.

Zestaw ten zamieszczony jest na stronie internetowej pod adresem:

<https://katarzyna.laskus.com/pejzaz-miejski-2>



19.15

19.09

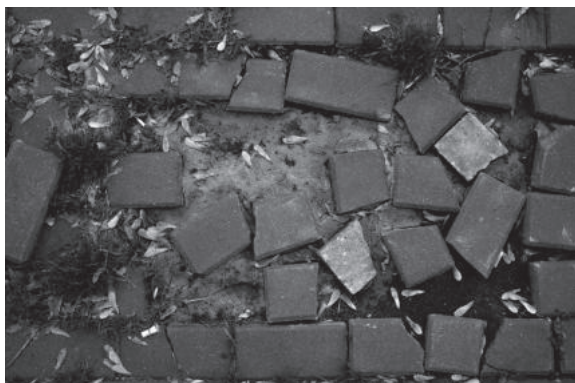




## Spacer nowohucki (2017)

Począwszy od roku 2016 moje życie diametralnie się zmieniło. Na świat przychodziły moje dzieci, a z nimi lawinowo pozytywne zmiany w moim funkcjonowaniu na wszelkich płaszczyznach. Ważne, że pojawiła się także odwaga, poczucie sprawczości i przekonanie, że Nowa Huta – miejsce, które stało się moim domem – to interesujące, ważne historycznie, ale także przyjazne dla mnie zwieńczenie dotychczasowych poszukiwań. Postanowiłam skupić się na detalach pokazując swego rodzaju morfologię, której dostrzeżenie zaświadcza - mam takie przekonanie - o głębszym wniknięciu w wizualną strukturę miasta. Powstały rejestracje proste, ale dla mnie niezwykle istotne, będące początkiem inspiracji do szerszej zakrojonych działań artystycznych. Retrospektywnie postrzegam dzisiaj omawiany zestaw, jako mały, lecz ważny krok w kierunku zogniskowania moich działań fotograficznych wokół Nowej Huty.





< fot 42, fot 43-48, v fot 49 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu „Spacer nowohucki” (2017),  
80x120 cm, druk cyfrowy





## Horyzontalny zalew nowohucki (2017)

Zalew nowohucki jest miejscem przyjaznym dla rodzin. Najpierw chodziłam tam na spacer z psem. Później odkrywałam to miejsce spacerując z dziećmi. Fotografowałam motywy, na które wcześniej nie zwracałam uwagi. Pomimo, że są to powtarzane na wiele sposobów, malownicze, estetyzujące ujęcia – lubię je i cenię. Dzisiaj, gdy moje dzieci są większe, nie spacerujemy już w tamtym kierunku. I tu chyba kryje się największa wartość tej fotografii, która niepostrzeżenie stała się nośnikiem pamięci utrwalającym widoki, które stanowią dla mnie katalizator wspomnień, uruchamiają dostęp do minionych emocji. Fotografie z tej serii przypominają mi o znaczeniu chwil, do którego odsyłają.

Zestaw tworzy 15 prac, w części prezentowany jest na stronie internetowej pod adresem:

<https://katarzyna.laskus.com/zalew-nowohucki063>



**fot 50, > fot 51-52** - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu „Horyzontalny zalew nowohucki” (2017)



## Wystawki (2018)

Potrzeba dokumentowania Nowej Huty jest we mnie bardzo silna. Wiele cykli poświęciłam jej specyficznej „urodzie”. Nadszedł jednak moment, w którym zaczęli mnie interesować ludzie i ich historie. Poszerzyłam więc zakres moich dociekań o kategorię społeczności lokalnej. Efekty tej zmiany widać w pierwszym tego typu cyklu, który wykonałam.

„Wystawki” to fotografie rzeczy niepotrzebnych, wymienianych na nowe – często kończących swój żywot na miejskim śmietniku, a niekiedy trafiających do innego właściciela. Dopiero w ostatnich latach modne stało się przygarnianie pozornie nieużytecznych mebli, ich renowacja i dalsze użytkowanie (co ma zarówno wymiar ekonomiczny, jak i kulturowy).

Na moim osiedlu zaplanowane są na cały rok odbiory wielkogabarytowych śmieci. Stąd też, cyklicznie, obok budynków pojawiają się stosy starych mebli, które ja poprzez fotografię przekształciłam w specyficzne martwe natury. Ten cykl to kolekcja otwarta, fotograficzny dokument epoki spod znaku i symbolu PRL-u, ale nie tylko. Współczesna Nowa Huta nabrała blasku, jest atrakcyjna, hipsterska i niezależna od centrum Krakowa. Nowe witryny, nowe twarze, nowe porządki. Taka sytuacja generuje jednak stereotypowe, „nowobogackie” zachowania uczestników zmian spod znaku sukcesu finansowego, który wymusza zwyczajowo konieczność zamiany starego na nowe. Niegdyś Nowa Huta była miejscem startu dla tysięcy osób emigrujących (głównie z przyległych do Krakowa wsi) w poszukiwaniu lepszego życia. Dzisiaj ludzie ci to już coraz rzadziej spotykani, starzy nowohucianie, moi sąsiedzi, dla których pierwotne założenia (ujednolicenie, powtarzalność, przewidywalność) wydają się być wciąż gwarantem stabilizacji. Ale stabilizacji szukają tu dziś również ludzie młodszy od nich o kilkadziesiąt lat, gotowi do podejmowania pracy i zakładania rodzin, emigrujący z centrum na obrzeża, aby rozpocząć nowe życie pośród „własnych dekoracji”. Stąd permanentne, kolorowe wystawki, zakwitające przed klatkami schodowymi składziki meblowe, które znikają równie szybko jak się pojawiają, zabierane przez śmieciarkę, lub pasjonatów PRL-owskiego designu.

62 „Wystawki” to zarchiwizowane fotograficznie przejawy zmian, o których wyżej wspomniałam. Zestaw ten odnosi się bezpośrednio do mieszkańców nowohuckich osiedli, ich myślenia o swoim nowym miejscu, o spełnianiu marzeń. Zresztą, ja sama również zachowałam się podobnie. W dniu podpisania umowy kupna mieszkania poprosiłam poprzednią

właścicielkę o bezwzględne opróżnienie mieszkania. Dopiero poniewczasie zorientowałam się, że pozbyłam się kilku naprawdę cennych mebli z minionej epoki.

„Wystawki” prezentuję całościowo na mojej stronie internetowej:

[www.katarzynaLaskus.com](http://www.katarzynaLaskus.com)



foto 53 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu „Wystawki” (2018)



^ fot 54, > fot 55 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu „Wystawki” (2018)



## Destrukcja nowohucka (2019–2020)

Z punktu widzenia wprost i metaforycznie pojmowanej entropii, Nowa Huta ulega destrukcji ze względu na nieodwracalne procesy wynikające z cyklu przemijania. Zestaw „Destrukcja nowohucka” symbolicznie wskazuje na kruchość materii jako takiej, co ma na celu wskazanie – paradoksalnie – na ulotność i kruchość nowohuckiego betonu. Istotą tej realizacji jest zestaw kilku mocno zdestruowanych w warstwie materialnej fotografii, drukowanych na tekturach, materiale wyjątkowo kruchym i delikatnym.

Przemijanie i upływ czasu po raz kolejny wybijają się na pierwszy plan. Tym razem jednak przyglądałam się temu procesowi z innej perspektywy. Postanowiłam wcielić się w rolę obserwatora i dokumentalisty, ale także kreatora pewnych procesów. Zaplanowałam w tym celu konkretne działania. Przez dwa lata zajmowałam się fotografiami wydrukowanymi na tekturach 100 × 70 cm, które przymocowałam do muru na wolnym powietrzu i z ciekawością obserwowałam długotrwałe oddziaływanie czynników atmosferycznych, sukcesywnie wpływających na ich wygląd. Do dzisiaj pamiętam towarzyszący mi niepokój, wręcz metafizyczny lęk przed tym, że oto w sposób bezwzględny dokumentuję przemijanie. Pomimo, że sam proces dobiegł już końca i można powiedzieć, że w jego wyniku powstało dzieło, to jednak ono samo w dalszym ciągu posuwa się w destrukcji, a więc i sam proces, choć w nieco innym tempie, nadal jest otwarty. Gdy postanowiłam zdjąć tektury z muru, ponieważ pewien etap według mnie się dopełnił, dopadło mnie poczucie pustki i bezsensu dwuletniego działania. Zniszczone, potargane tektury, obdarte w poważnym stopniu z warstwy obrazowej, namoknięte, zasiedlone przez mrówki i ślimaki, oczyściłam pieczołowicie, wysuszyłam i zabezpieczyłam. Zarejestrowałam znak czasu – w formie zdestruowanej tektury i naniesionej na nią obrazów miasta. Elementem koncepcyjnie najistotniejszym była tu degradacja nie tylko samych obiektów materialnych, ale także ich obrazu, co stanowi dla mnie rodzaj symbolicznego wzmocnienia przekazu.

Zestaw ten prezentowany był na wystawach:

Lęk (1) Galerii „Za Szafą” we Wrocławiu, 2022 r. – wystawa zbiorowa

Lęk (2) Mała Galeria Fotografii Kontrast Oborniki Śląskie, 2023 r. – wystawa zbiorowa

Lęk (3) w Centrum Działań Twórczych w Lubinie, 2023 r. – wystawa zbiorowa

„Woda i Beton”, Galeria OT Rondo w Słupsku, 2022 r. - prezentacja indywidualna,

w ramach dialogu artystycznego z Agnieszką Laskus

oraz na stronie internetowej pod linkiem:<https://katarzyna.laskus.com/destrukcja-nowohucka>



**fot 56** - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu „Destrakcja nowohucka”, (2019–2020),  
100x70 cm, druk cyfrowy





< fot 57, fot 58 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu „Destrukcja nowohucka”, (2019–2020),  
100x70 cm, druk cyfrowy

## Lockdown (2020)

Rok 2020 nie tylko dla mnie był pełen nowych doświadczeń – wyczerpujących psychicznie, jak i fizycznie. Nie tylko ja w tym czasie poddana byłam próbie przetrwania. Omawiana seria pokazuje, jak Nowa Huta „ucichła” w trakcie covidowego lockdownu. Zauważyłam, że wiele małych biznesów likwidowano. Do dzisiaj większość z nich nie podniosła się z ówczesnego kryzysu. Pozostały ich małe biznesowe budki, niszczące pomniki lat 2020/2021. Zestaw „Lockdown” liczący 30 ujęć to mój prywatny, skromny wkład dokumentujący trudny czas, którego doświadczała wówczas Nowa Huta, podobnie jak cały kraj i świat.

Zestaw ten prezentowany jest na stronie internetowej pod linkiem:

<https://katarzyna.laskus.com/nbp---nowohucki-biznes-plajtuje-covid-19>


foto 59 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu „Lockdown” (2020)



 **Kredyt**  
Zarząd Działalności  
Kierownik: J. K. K.

**LOKAL  
DO  
WYNAJĘCIA**

Biuro: Warszawa  
tel. 22 814 43 14  
www.zbk.kredyt.pl

 **ZBK**

 **Kredyt**  
Zarząd Działalności  
Kierownik: J. K. K.

**LOKAL  
DO  
WYNAJĘCIA**

Biuro: Warszawa  
tel. 22 814 43 14  
www.zbk.kredyt.pl

 **ZBK**





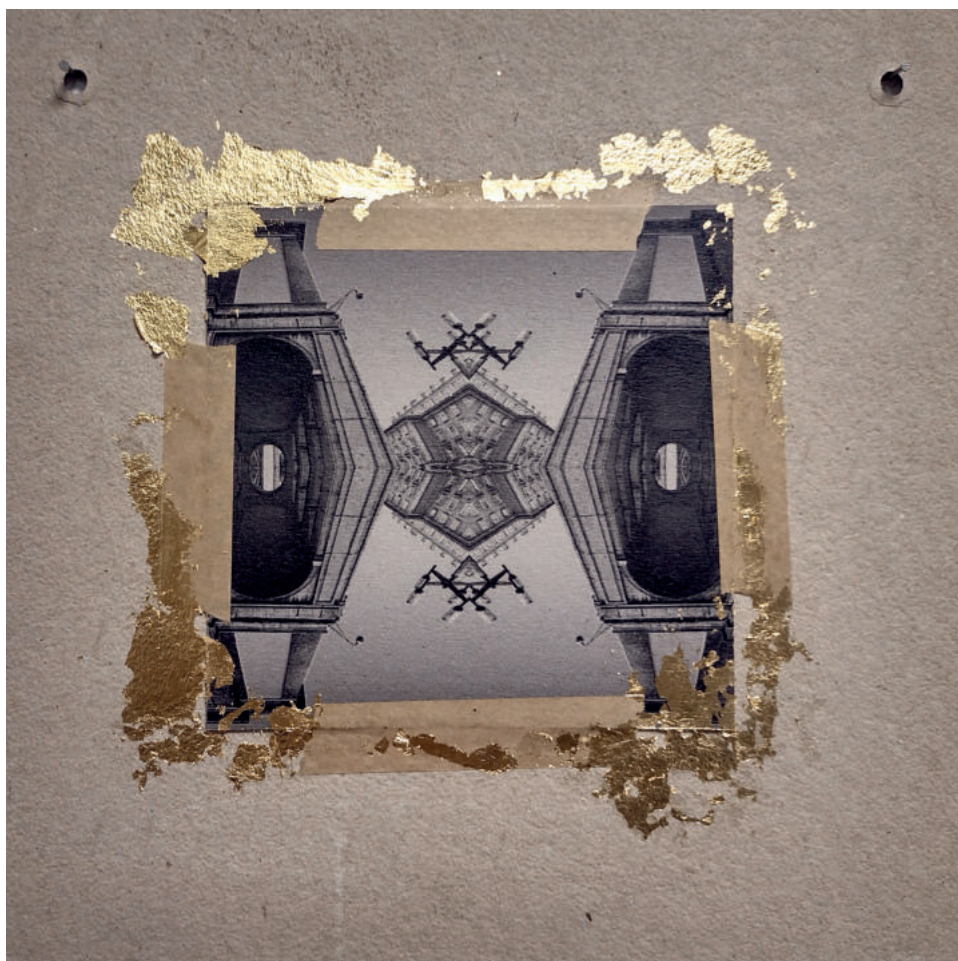
< fot 60-65, fot 66-71 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu „Lockdown” (2020)

## Złota Nowa Huta (2022)

Zdarza się, że chcę się artystycznie spełnić pracując z materiałem fotografii, z jej fizyczną, materialną stroną. W akcie przetwarzania zapominam, że jest ona cyfrowym zapisem. Delektuję się jej fizycznością, kontaktem z podłożem, klejem, szlag metalem. Powstają kolaże fotograficzne, w których kreacja przeplata się ze świadectwem, budując w efekcie końcowym wartość ufundowaną na medialnej wariacji. Uważam, że jest to działanie ważne dla mojej „medytacji” nad miejscem, które od wielu lat wymiennie określa moją i mojej rodziny egzystencję.

Zestaw ten prezentowany był na indywidualnej prezentacji:  
„Woda i Beton”, Galeria OT Rondo w Słupsku, 2022 r.





fot 72-73 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu „Złota Nowa Huta” (2022)

## Spacer po dachach (2022)

Nade wszystko **fascynuje mnie Nowa Huta taka, jaką jest – bez zbędnych ozdobników i estetyzowania**. Szukam perspektywy właściwej dla mojej wrażliwości i sposobu narracji. Monumentalność dzielnicy powoduje galopadę wartych uwagi pomysłów. Jednym z nich było spojrzenie na miasto z perspektywy dachów. Dzisiaj, dzięki możliwościom stworzonym przez wyposażone w aparaty fotograficzne drony, tego typu fotograficzne wyzwanie wydaje się nieco dziwne. Ja jednak w sposób „klasyczny” postanowiłam odbyć serię spacerów po nowohuckich dachach po to, by zawrzeć na zdjęciach - oprócz obrazu - także emocje związane ze specyfiką takiego doświadczenia. A przy tym zobaczyć moje miejsce na ziemi z tej niedostępnej na co dzień perspektywy.

Zestaw prezentowany na spotkaniach autorskich:

„Beton Mama, Beton!” Dom Utopii Międzynarodowe Centrum Empatii  
w Krakowie, czerwiec 2023 r.

„Beton Mama, Beton!” Cepelin, KluboKsięgarnia w Słupsku, sierpień 2023 r.

„Beton Mama Beton!” Projekcja w ramach pleneru Autorskiego Laboratorium Fotografii  
w Przesiece, wrzesień 2023 r.





< fot 74, fot 75-76 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu „Spacer po dachach” (2022),  
80x120 cm, druk cyfrowy





foto 77 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu „Spacer po dachach” (2022),  
80x120 cm, druk cyfrowy



foto 78-79 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu „Spacer po dachach” (2022),  
80x120 cm, druk cyfrowy

## Pranie (2022)

Permanently i drobniawo, przyglądając się Nowej Hucie, dostrzegłam wiele tematów wartych rejestracji. Jednym z nich jest tak prozaiczna czynność jak pranie. To co mnie uderza i narusza granicę dobrego smaku, to publiczne suszenie prania. Przechodząc obok, czuję się zawstydzona. Często zmieniam ścieżkę, by nie stać się ofiarą rozpostartych szeroko majtek i powiewających na wietrze prześcieradeł. Z jednej strony jest to trochę niestosowne, z drugiej jednak – pełne naturalności. Przyglądam się tym „instalacjom” z zaciekawieniem i skrupulatnie fotografuję każdą napotkaną partię prania.

Architekci i budowniczowie Nowej Huty zapomnieli o balkonach. Osiedla mają dosłownie kilka balkonów – ten, kto jest takowego właścicielem, może uznać się za szczęściarza. Część mieszkańców korzysta z suszarni umieszczonych w niekomfortowych piwnicach, większość jednak wiesza pranie na linkach zawieszonych między osiedlowymi blokami. Fotografując powiewającą na wietrze bieliznę nierzadko ogarniają mnie strach i niepewność, czy nie wchodzę w obszar czyjeś intymności, bo pranie to przecież intymna sfera człowieka, mówiąca ponadto sporo o jego materialnych zasobach. Ja, rzecz jasna, nie zastanawiam się nad jakością wywieszanej odzieży, choć niekiedy frapuje mnie, na ile jest to rutynowe działanie, a na ile gospodyni wieszająca bieliznę dokonała jej wcześniejszej „selekcji”.

Fotografowanie suszącego się prania jest „ciche”, jakby nie istniejące. Fotograf staje się podglądaczem i jest w tym coś perwersyjnego: fotografując przekraczam cienką granicę, mając nadzieję, że pozostanę niezauważona. Najbardziej lubię fotografować firany i prześcieradła wchodzące w interakcje z wiatrem...

Poruszają mnie fotografie Henryka Makarewicza i Wiktora Pentala z czasów powstawania Nowej Huty. Fotografując pieczołowicie pomieszczenie codzienności z etosem budowy ukazywali m.in. podwórka nowo powstałych osiedli ze sznurkami prania i krowami w tle. Z zaciekawieniem przyglądam się tym szczegółom, doszukując się istotnych przekazów. Mając przed oczami zdjęcia tych fotografów, tym bardziej poczułam się zachęcona do rejestrowania kadrów niejako wyjętych z minionej codzienności miasta. Nic przez lata się nie zmieniło: wszyscy robimy pranie i podejmujemy te same działania w kierunku bardziej komfortowego życia, pracy, rozrywki, rozwoju. Na różne sposoby szukamy spełnienia naszej egzystencji.





fot 80 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu „Pranie” (2022)

## Ulica od Nowej Huty (2022)

Pomysł zrodził się na bazie inspiracji zestawem pt.: „6 metrów od Paryża” Eustache-go Kossakowskiego, który fotografował wszystkie wjazdy i wyjazdy ze stolicy Francji. W ten sposób zwrócił uwagę na znaczenie codziennego krajobrazu, który tak łatwo umyka naszym spojrzeniom w miejskim zgiełku. Naturalistyczne, pozbawione estetycznych wyróżników kadry są chyba najbardziej prawdziwym, w pewnym sensie nieintencjonalnym, obiektywnym zapisem rzeczywistości. Istotnym odniesieniem w tym akurat działaniu może być nurt fotografii krajobrazowej skupiający się na surowym, obiektywnym przedstawianiu New Topographics którego przedstawicieli - H. i B. Beherów- wspominałam w Rozdziale II (str 30) oraz przy okazji omawiania zestawu „Betonowy monument” (str 46).

Podobnie jak Paryż, także i Nowa Huta zasługuje na każdą próbę opisu. Wykonałam sporo tego typu fotografii, a kolejne są w realizacji.

Zestaw składający się na chwilę obecną z 30 fotografii, prezentowany na spotkaniach autorskich:  
„Beton Mama, Beton!” Dom Utopii Międzynarodowe Centrum Empatii  
w Krakowie, czerwiec 2023 r.

„Beton Mama, Beton!” Cepelin, KluboKsięgarnia w Słupsku, sierpień 2023 r.

„Beton Mama Beton!” Projekcja w ramach pleneru Autorskiego Laboratorium Fotografii  
w Przesiece, wrzesień 2023 r.



fol 81, >fol 82-89 , v fol 90 - Katarzyna Laskus-Stwora,  
z zestawu „Ulica od Nowej Huty” (2022)





JKR-9V623



## Zestaw „młodzieżowy” (2022–2023)

Pracowałam i pracuję równolegle nad wieloma seriami o Nowej Hucie. Tworzyłam też szkice książek artystycznych. Procesowi temu towarzyszyła niekiedy grupa młodzieży (W Zespole Szkół Poligraficzno-Medialnych w Krakowie prowadzę cykl przedmiotów związanych z techniką i technologią oraz estetyką fotografii), której na przykładzie moich działań tłumaczyłam istotę projektów długoterminowych. Przekonywałam, że istotą powodzenia jest spokój i zaufanie do siebie, ale też do ludzi, których spotyka się podczas realizacji. Kilka młodych osób z wymienionej grupy zgodziło się na udział we wspólnym projekcie. Zaprosiłam je do sfotografowania przylegających do Alei Róż osiedli (osiedla Centrum C i osiedla Centrum B), dzięki czemu pojawiło się świadome fotograficzne działanie: uczniowie sfotografowali bramy wjazdowe do osiedli.

We wspólnym fotografowaniu Nowej Huty cieszyły mnie najbardziej osobiste spojrzenia moich podopiecznych, decydowanie o sensowności takiego, a nie innego sposobu widzenia. Powstałe prace są istotnym uzupełnieniem mojej własnej opowieści o Nowej Hucie. Forma tego artystycznego dialogu z młodzieżą wzbogaca moje rozpoznanie miasta i – mam nadzieję – jest tym samym dla moich podopiecznych.



OBIEKT MONITOROWANY  
EKLAST.PL  
System do monitoringu 3D  
TEL. 12 352 00 00

WYKONAWCA REMONTU  
PRODUKT

ADREM  
BUDYNEK  
ZARZĄDZANY PRZEZ  
P.P.U. "ADREM" S.A.

os. Centrum C  
7





## Portret nowohuckiego psa (2023–2024)

Ten ciepły, bardzo osobisty zestaw wykonała moja siedmioletnia córka Anika. Podjęła to działanie z dwóch powodów: z jednej strony, chciała spędzić czas sam na sam ze mną (były to spaceracje fotograficzne matki z córką), a z drugiej – dumą i radością napełniała ją myśl, że powstanie publikacja z jej fotografiami. Co ciągle jest dla niej ważne, z czego bardzo się cieszy.



< fot 93, fot 94-99 - Anika Stwora, z cyklu „Portret nowohuckiego psa” (2023-2024)

To ostatni, szesnasty zestaw, który zdecydowałam się przedstawić w niniejszym opracowaniu. Tematyka, sposób realizacji i sens przedstawionych przekazów utwierdziły mnie w przekonaniu, że problematyka fotografii dokumentującej Nową Hutę urosła do rangi mojej istotnej potrzeby – rodzaju obsesji, sposobu myślenia, widzenia i permanentnej rejestracji tego miejsca. **Uznałam więc, że dotychczasowe działania doprowadziły do możliwości zrealizowania pracy doktorskiej w obszarze fotografii dokumentalnej z akcentem autobiograficznym.** Założony projekt pracy wprost nawiązuje do moich dotychczasowych doświadczeń związanych z dokumentowaniem Nowej Huty, będąc ich poszukującym rozwinięciem.



## ROZDZIAŁ IV

### OPIS REALIZACJI DOKTORSKIEJ „JESTEM Z HUTY”

Kwintesencją realizacji jest wystawa doktorska na którą składają się następujące elementy:

#### 1. Wprowadzenie

2. **Codziennik** - seria 365 fotografii wykonanych w trakcie prac remontowych przy Alei Róż (opis działania str. 94)

3. **Widoki z okna** - seria kilkudziesięciu fotografii, forma projektu otwarta (opis działania str. 104)

#### 4. Alternatywne formy publikacji autorskiej

- pastisz gazetowy
- szkicowniki

#### 5. Obiekty przestrzenne

- kostki mozaikowe
- telefon

#### 6. Cykle Fotograficzne

- “Dość”
- “Portret nowohucki”
- “Nowa Huta stereoskopowa”

W dalszej części opracowania prezentuję krótkie odautorskie komentarze opisujące każdą z sześciu składowych wystawy.

## (1) Wprowadzenie

Rodzajem prologu do wystawy jest zestawienie wybranych realizacji związanych z Nową Hutą w formie książki, zawierającej prezentacje poszczególnych zestawów opisanych w rozdziale III. W moim przekonaniu, ułatwia to właściwe wprowadzenie odbiorcy do dalszych części realizacji.



fot 100 - Katarzyna Laskus-Stwora, książka „Jestem z Huty, Geneza projektu”, dokumentacja

## (2) Codziennik

(animacja poklatkowa, projekcja multimedialna, powiększenia, książka)

Codziennik, to główny trzon mojej realizacji, którego istotą jest zapis procesu rozciągniętego w czasie, który dotyczy modernizacji (nazywam ją „odbetonowaniem”) Alei Róż, o czym nadmieniam we wprowadzeniu (str.5). Dokumentowanie zaczęłam 11 września 2022 roku i zgodnie z planem przez 270 dni (tyle bowiem trwał proces przebudowy) codziennie dokonywałam jej rejestracji. Stało się to moim nawykiem, a po pewnym czasie bezwzględną potrzebą, co przynosiło mi poczucie satysfakcji z konsekwentnego działania. Po zakończeniu przebudowy zdecydowałam się na rejestrację tego miejsca przez kolejne 3 miesiące, aby udokumentować nową sytuację, w której odnajdywała się społeczność lokalna.

W sumie wykonałam 365 tak samo skadrowanych ujęć tego samego miejsca. Na wyświetlaczu była ustawiona siatka. W dwóch punktach przecięcia siatki kadrowałam budynki. Fotografowanie z określonego na stałe miejsca nie sprawiało mi trudu, ponieważ było ono wyznaczone poprzez odliczanie 17 kroków od lewego krawężnika na parkingu przy Alei Róż. Po kilku tygodniach już nie musiałam odliczać – widziałam kadr i wiedziałam, że stoję we właściwym punkcie. Dzięki wyznaczonemu na stałe miejscu z którego fotografowałam oraz siatce linii pomocniczych na ekranie powtarzalność kadru była łatwo osiągalna.

To, co pojawia się w przestrzeni pomiędzy mną a placem budowy, traktowałam z pietyzmem. Światło, pogoda, niezamierzone artefakty pojawiające się w kadrze, przechodnie itp. nie sprawiały żadnego problemu. Były to nieprzewidywalne elementy moich rejestracji. Kompilację zmiennych przyjmowałam jako wartość dodaną. Dzięki niej przedstawiony zestaw jest ciekawszy, a poszczególne fotografie zapraszają swoją indywidualną poetyką do analizy zaistniałych zmian. Z powstałych ujęć złożyłam poklatkową animację. Ze względu na fotografowanie bez statywu zamontowanego na stałe w jednym miejscu, nie dorównuje ona Time Lapsowej<sup>55</sup> precyzji, co z początku mnie niepokoiło. Z czasem jednak przestałam się tym martwić i zaakceptowałam realizację w dostępnych warunkach. Większość fotografii wykonałam wracając z przedszkola z trójką dzieci, nie byłam zatem w stanie wypracować idealnego kadru, ponieważ zawsze musiałam mieć „na oku” nie tylko Aleję Róż, ale i troje niezwykle energicznych i pomysłowych młodych ludzi. Towarzyszące animacji dźwięki placu budowy to autentyczny odgłos prac realizowanych przy Alei Róż.



**fot 101** - Katarzyna Laskus-Stwora, książka „Codziennik”

<sup>55</sup> Fotografie wykonywane w określonym czasie i kadrze, często składane w poklatkowy film. Idea ta wykorzystywana jest w każdej przestrzeni twórczej, nie jest dedykowana tylko do fotografii ulicznej, ale także do dokumentalnej, czy konceptualnej. Zob.: Tom Ryaboi – autor filmów Time Lapsowych o życiu i tętnieniu miast. Źródło: <https://www.youtube.com/watch?v=dnDknAdAWz0&t=50s>;





fol 102 - Katarzyna Laskus-Stwora, z cyklu „Codziennik”, 4x6cm, druk cyfrowy

DZIEŃ PO DNIU





< fot 103-117, fot 118-132 - Katarzyna Laskus-Stwora, fragment zestawu z 365 zdjęć „Codziennik” (2022 - do teraz),  
6x4 cm, druk cyfrowy

MIESIĄC PO MIESIĄCU





< fot 133-138, fot 139-144 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu „Codziennik” (2022 - do teraz)

\*

Na kilka osobnych zdań - w charakterze komentarza do „Codziennika” zasługuje wpisana w omawiany projekt problematyka czasu. Na przestrzeni stuleci problem czasu stopniowo przenikał w orbitę zainteresowań niemal wszystkich nauk humanistycznych i społecznych (począwszy od filozofii, przez antropologię, nauki o kulturze, psychologię, na socjologii skończywszy). Zarówno treść, jak i forma mojego fotograficznego codziennika, jak sądzę, otwiera przed odbiorcą co najmniej trzy, przeplatające się ścieżki interpretacyjne związane z kategorią czasu i czasowości.

W pierwszej kolejności można zatem zwrócić uwagę na charakter fotografowanych przeze mnie zmian zachodzących w przestrzeni wspólnej i odnieść tą obserwację do kategorii „czasu społecznego”. W świetle badań socjologicznych, czas społeczny nie ma charakteru ilościowego, ale jakościowy. System jego miar jest niejednolity, a jego tempo i okresy wyznaczone są przez daty krytyczne<sup>56</sup>. Każda społeczność porządkuje czas według właściwych sobie punktów odniesienia (pokoleń, okresów panowania władców, lat urodzaju, wojen itp.).<sup>57</sup> W tym świetle, przebudowa Alei Róż może jawić się jako data krytyczna dla społeczności nowohuckiej skupionej wokół tego miejsca. Radykalna zmiana zachodząca w przestrzeni z powodzeniem może bowiem spełniać rolę punktu granicznego, oddzielającego na linii czasu odcinki „przed” i „po” przebudowie, wraz z przynależnymi im cechami.

W dalszej kolejności nasuwa się refleksja nad formą „Codziennika”, a właściwie próba odpowiedzi na pytanie, co forma ta może powiedzieć odbiorcy o czasie i czasowości. W mojej ocenie konsekwencja i powtarzalność stają tu w jawnej kontrze wobec charakterystycznej dla współczesności „pułapki przyspieszenia”, o której Wiesław Sztumski pisze:

„Współczesny świat przypomina ruchomą bieżnię, po której ludzie biegną w obłąkańczym tempie, a ona coraz szybciej ucieka im spod nóg. O tempie życia decyduje szybkość ruchu tej bieżni; można ją jeszcze zwiększać dzięki postępowi technicznemu. Już teraz wielu ludzi nie jest w stanie nadążyć za wzrastającym tempem życia mimo najlepszych chęci oraz podejmowania wielkich wysiłków. Kto nie uczestniczy

56 E. Tarkowska Elżbieta, „Czas w społeczeństwie. Problemy, tradycje, kierunki badań”, Wrocław 1987, s. 125.

57 T. Banaszczyk, „Czas jako kategoria społeczna”, Wrocław–Warszawa–Kraków 1981, s. 26–30.

w obłąkańczym biegu, wypada z obiegu, zostaje wykluczony i traci szanse na przeżycie. Możliwości przystosowania się do galopującego tempa życia wyczerpują się. Technika niewiele może nam w tym pomóc. Nasze możliwości przyspieszania czynności cielesnych i intelektualnych są mocno ograniczone. Mimo znacznego wspomaganie przez środki techniczne i zastępowania naszych narządów przez różnego rodzaju protezy nie dajemy sobie rady z obecnym tempem życia i brakiem czasu. Jedno i drugie sprawia, że żyjemy w narastającym stresie.”<sup>58</sup>

Niemожność panowania nad czasem wpływa na jednostki dezorientująco i zaburza u nich poczucie porządku rzeczywistości.<sup>59</sup> Zagrożone stają się nie tylko okresy „przed” i „po”, ale nawet „tu” i „teraz”. Następną chwilą zjawia się natychmiastowo i nie pozwala na usadowienie się w trwaniu swojej poprzedniczki.<sup>60</sup> Czas wymyka się ze zwyczajnych, temporalnych ram i potęguje tak jednostkowe, jak i społeczne poczucie lęku i niepewności...

Rozpatrywany w powyższym kontekście, omawiany „Codziennik”, przywraca egzystencji naturalny bieg czasu i wyrzuca ją z tyranii natychmiastowości. Zmiana nie następuje w mgnieniu oka, lecz zachodzi dzień po dniu, kadr po kadrze – w tempie pozwalającym oswoić się z nimi i zauważyć drobne przeobrażenia.

Wspomnieć też należy o niejednoznacznym ukierunkowaniu „strzałki czasu”, która w przypadku „Codziennika” nie wskazuje (w pewnym sensie) na jednokierunkowe przemijanie powiązane z rosnącą entropią<sup>61</sup>, ponieważ upływ czasu nie tylko wiąże się tu z wytworzeniem nowej jakości, ale co ciekawe, także z powrotem do porzuconych w przeszłości założeń, jak gdyby z pnia czasu wyrosła nowa gałąź, na której Aleja Róż rozkwita tak samo, jak przed pięćdziesięciu laty.

58 W. Sztumski, „Turboświat, pułapka przyspieszenia i ekologia czasu”, [w:] K. Popiołek, A. Chudzińska-Czupała (red.), „Czas w życiu człowieka”, Katowice 2010, s. 35.

59 J. Kopka, „Zdrowie psychiczne a czasowy wymiar życia społecznego”, [w:] „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Sociologica” 2013, nr 45, s. 198.

60 T. H. Eriksen, „Tyrania chwili”, Warszawa 2003, s. 11–12.

61 Por. P. Komorowski, „Świadomość czasu a jego istota”. Tekst krytyczny do wystawy. „W międzyczasie” Mira Boczniewicz i Dariusz Górski, Wrocław, 2023

Istotnym uzupełnieniem tej części realizacji jest książka „Beton, mama, beton” – będąca zbiorem fotograficznych opowieści o poszczególnych zdarzeniach związanych z przebudową. Z inicjatywy Zarządu Zieleni Miejskiej w Krakowie mogłam wydrukować 1000 egzemplarzy tej książki, będącej także opowieścią o ludziach i dla ludzi. Każda zainteresowana osoba mogła otrzymać bezpłatny egzemplarz.

\*

### **(3) Widoki z okna**

*fotografie*

Ważnym zestawem łączącym główne trzony pracy jest zestaw fotografii – „Widoki z okna”. W symboliczny sposób przechodzę ze świata zewnętrznego do domowego zacisza, do którego zostałam zaproszona przez mieszkańców Nowej Huty. Drzwi mieszkań zostały otwarte przede mną po to, bym mogła poznać intymną perspektywę spojrzenia na miasto oczami jego mieszkańców. W ten sposób poniekąd opowiadam o tych ludziach, rodzinach, moich sąsiadach, którzy są częścią mojej historii.

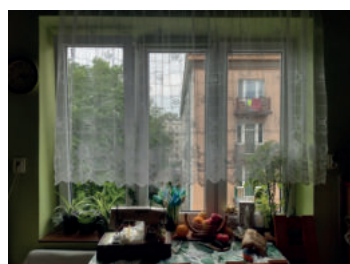
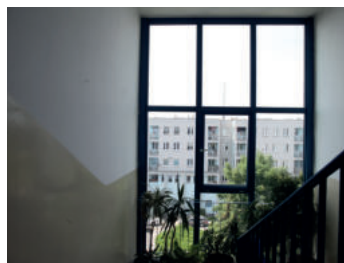
Cierpię na nałogowe „podglądanie”. To przypadłość, która dotyka prawdopodobnie większość społeczności miejskiej. Przechadzając się po osiedlach w zimowe wieczory napawam się blaskiem ciepłego światła bijącego z okien. Próbuję rozszyfrować nieme rozmowy mieszkańców. Lubię dostrzegać autentyczność domowych przestrzeni, nie wadzący nikomu bałagan. Nikt nie odgrywa żadnych ról. Jestem świadkiem autentyczności. By jednak móc spojrzeć przez okno od tej drugiej, wewnętrznej strony, potrzebne są czas i zaufanie. Dostępność do tych widoków jest bowiem dla osoby postronnej ograniczona. Każda fotografia przedstawiająca widok z okna to moje małe trofeum – dowód na jego (widoku) zdobycie, bo zanim powstała fotografia musiałam skutecznie skłonić właściciela danego lokum do zaproszenia mnie do środka. A to zwykle nie było proste.

**Interpretując symbolikę okna odnalazłam potrzebę przyjaźni, bliskości i przynależności do społeczności lokalnej.** Gdy zdałam sobie z tego sprawę, poczułam potrzebę pokazania perspektywy, z jakiej patrzą na Nową Hutę moi bliźni i dalsi sąsiedzi. Zrozumiałam, że chcę pokazać widok z okna pani Krystyny, pana Franka, tak samo jak widok z okna mojego salonu. Wszystkie one nasycone są osobistymi narracjami mieszkańców i moimi emocjami – emocjami zaproszonego gościa-podglądacza. Fascynuje mnie „świadomość posiadania” przez moment „nie swojego” widoku z okna, bo przez to staję się uczestnikiem

nie przynależnej mi przestrzeni prywatnej, którą stanowią niezliczone ilości istniejących na świecie „widoków z okna”.

Codziennie spoglądam przez okno żeby ustalić, jaka jest pogoda. Robię to mimochodem, odruchowo. Nie zastanawiam się nad pięknem lub brzydotą samego widoku, ale nad tym, w co powinnam ubrać dzieci, żeby nie zmarzły. Podejrzewam, że w analogiczny sposób funkcjonują wszyscy. W pędzie codzienności nie zastanawiamy się nad otaczającą nas powtarzalnością czy monotonią. Tym sposobem, mimochodem, tracimy wrażliwość na unikatowy wgląd w rzeczywistość.

W prezentowanym zestawie przedstawiam kilkadziesiąt widoków z okien mieszkań „starej” Nowej Huty. Założeniem jest przedstawienie widoków z okien mieszkań ze wszystkich nowohuckich osiedli. Aby poznać jej specyfikę z wielu punktów widzenia. Ale także, aby poczuć się uniwersalnym mieszkańcem wielu domów poprzez syntetyczny wgląd w wiele takich widoków, stanowiących o odrębności, swoistości, a nade wszystko intymności zamieszkujących przez ludzi domostw. A także o różnorodności punktów widzenia na niby jednolitą i uniwersalną, ale jednak rozmaicie „zobaczoną” rzeczywistość.



fol 145-148, > fol 150 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu „Widoki z okna” (2023-2024), 50x70 cm, druk cyfrowy







fol 151 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu „Widoki z okna na Nową Hutę” (2023 - 2024),  
50x70 cm, druk cyfrowy

#### (4) Alternatywne formy publikacji autorskiej

##### - gazeta (pastsz)

Gazeta to świadomie przyjęta, nawiązująca do głównego niegdyś sposobu komunikacji, pastiszowa forma prezentacji zbioru wykonanych zestawów. W tym wydaniu przeplatają się cykle prywatne z tymi wykonanymi do pracy doktorskiej. Opatrzone są odpowiednią osobistą narracją w formie lekkiego komentarza.





< fot 152, fot 153 - Katarzyna Laskus-Stwora, dokumentacja gazet

- szkicowniki

Szkicowniki to część pracy, która powstawała najszybciej. Nie zajmowałam się tutaj jakością, a wyłącznie koncepcją realizacji. Dzięki nim stopniowo zarysowywał się całokształt mojej pracy. Są pokreślone, potargane... i niezwykle ważne. Jest w nich wszystko. Są moją pamięcią i dokumentacją procesu.



fot 154 - Katarzyna Laskus-Stwora, dokumentacja szkicowników



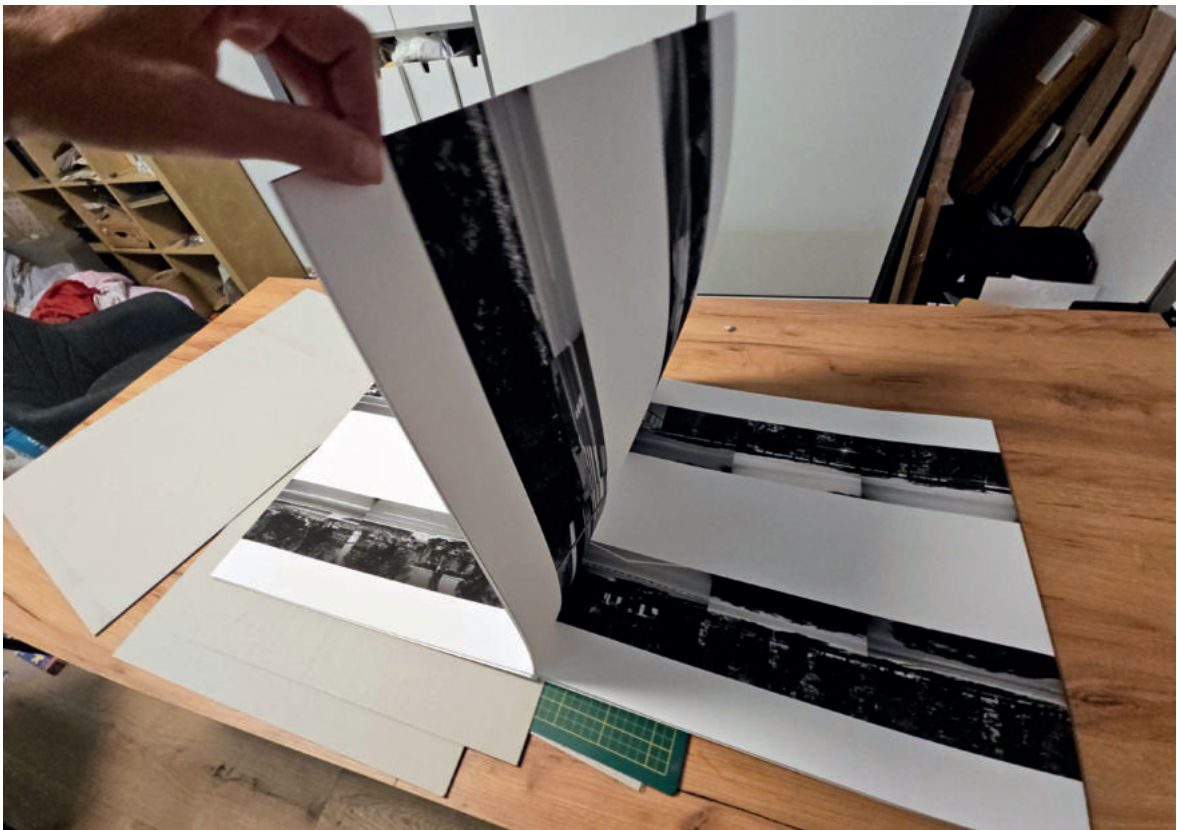
fol 155 - Katarzyna Laskus-Stwora, dokumentacja szkicownik6w

Innym rodzajem szkicownika jest spojrzenie na Aleję R6w z perspektywy mieszkańca, kt6remu zależy na ukazaniu tego miejsca w moŹliwie najszerszym kontekście. W ramach tego projektu skupiłam si6 na wykonaniu serii starannie skomponowanych czarno-białyeh fotografii o wysokiej rozdzielczości. To swoisty spacer, podczas kt6rego odbiorca moŹe przyjrzeć si6 przestrzeni miejskiej z niezwykłą dokładnością, odkrywajac jej detale krok po kroku. Taka forma dokumentacji byla moŹliwa dzieki precyzyjnemu podejściu do fotografowania, poprzedzonemu ustaleniem konkretnych parametr6w technicznych, takich jak wysokość statywu, czas naświetlania czy ogniskowa obiektywu. Zestaw zdjęć prezentowany jest w formie dwunastometrowej wstęgi - sekwencji, przyjmujacej na wystawie postać monumentalnej instalacji. (fol 156 do 158)

Dodatkowo, projekt ten miał na celu uchwycenie nie tylko fizycznej struktury Alei R6w, ale r6wnieŹ jej atmosfery i emocjonalnego ładunku, jaki niesie dla lokalnej społeczności. KaŹda fotografia została wykonana z intencją zatrzymania chwili, kt6ra moŹe umknąć w codziennym pośpiechu. Dzieki takiemu podejściu odbiorca ma szansę dostrzec niuanse, kt6re na codzień pozostają niezauważone. Harmonijkowa forma prezentacji sprzyja interakcji – widz moŹe samodzielnie decydować o tempie odbioru i kierunku interpretacji. Całość stanowi nie tylko dokumentację urbanistyczną, ale r6wnieŹ osobisty komentarz do przestrzeni, kt6ra kształtuje toŹsamość mieszkańców.



fot 156, v fot 157 - Katarzyna Laskus-Stwora, dokumentacja szkicowników



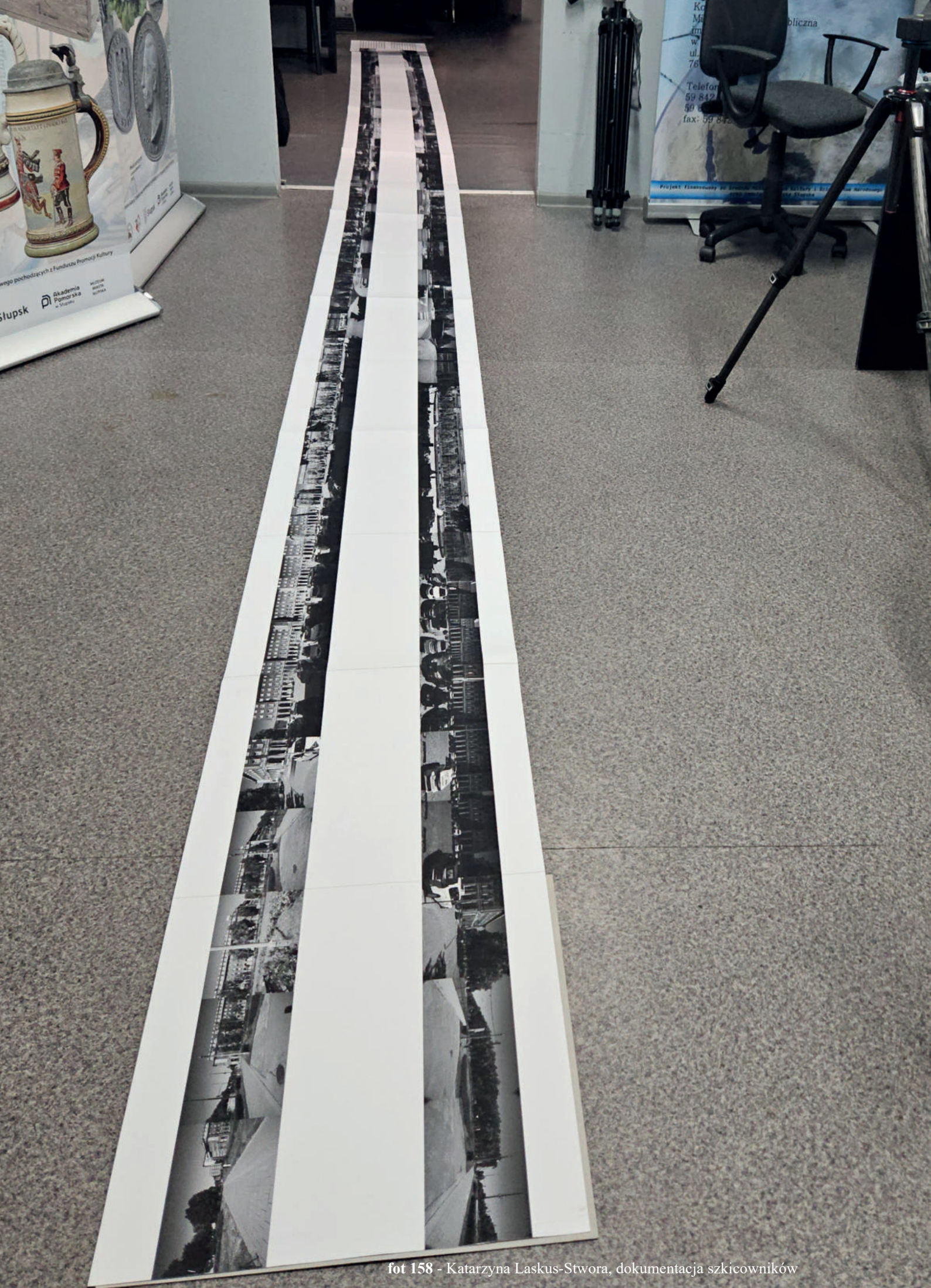


foto 158 - Katarzyna Laskus-Stwora, dokumentacja szkicowników

## (5) Obiekty

### - kostki mozaikowe

Po kilku miesiącach prac budowlanych zaprzyjaźniłam się z budowniczymi. Zaakceptowali mnie i mój aparat. Wyrazili zgodę na moją obecność i moje działanie. Pewnego dnia poprosiłam robotnika kładącego mozaikę o dwie kostki brukowe – białą i czerwoną. Chciałam zachować je na pamiątkę. Nie dał mi jej tak po prostu. zaproponował, że wybierze najładniejsze. Zajęło mu to dobrych kilka minut. W końcu, wyraźnie zadowolony z wyboru, przyniósł mi właśnie te dwie. Przypuszczam, że zależało mu, by były wyjątkowe, bo wiedział już, że to co robię jest dla mnie ważne. Potraktował mnie poważnie i ze zrozumieniem. Choc te dwa elementy są skromne, to dla mnie osobiście są szczególnie znaczące bo przenoszą widza bezpośrednio na plac budowy.



foto 159 - Katarzyna Laskus-Stwora, kostki mozaikowe



fot 160 - Katarzyna Laskus-Stwora, telefon

**- telefon**

Mój osobisty telefon, którym wykonałam serię codziennika, jest w miarę nowoczesnym smartfonem, a przez to nie do końca atrakcyjnym obiektem. Nabierze jednak innego rodzaju wartości wraz z upływem czasu. Jestem tego pewna, dlatego też dołączam go do wystawy.

## (6) Cykle fotograficzne

### - „Dość”

wydruk na płótnie i tekturze introligatorskiej

Przechodząc do kolejnej serii prac muszę zaznaczyć, że dotyczy ona Nowej Huty tylko przez to, że fizycznie wtedy w niej mieścił się mój dom. Przez trzy miesiące, ze względu na problemy natury osobistej, czułam się w tym miejscu jak w matni. To, o co walczyłam, było poza Nową Hutą. Ale jednocześnie w niej. Traumatyczny okres dzieliłam z tym miejscem, a ono ten mój stan przyjęło i na zawsze, jestem pewna, zapisało w sobie jako świadectwo istotnego dla mnie, choć trudnego okresu. Przedstawiona seria fotografii to zapis zmian zachodzących w moim ciele i umyśle.

Pierwsze zdjęcie to dowód strachu i bezradności, ostatnie natomiast – rezygnacji. Fotografie te, pozornie nieprzystające do wcześniejszych, nadają osobistego wydźwięku mojej pracy. Przeglądając je odczuwam ulgę i radość, że jestem już w innym miejscu. Tytuł „Dość” informuje, że moje życie daleko wybiegło poza strefę komfortu. Zostałam wówczas „doprowadzona do ściany”. Kręcąc się w kółko, przerażona i osamotniona, szukałam wyjścia. Omawianą serię autoportretów wykonałam w ciągu kilkunastu dni. Był to czas, w którym przyzwyczajałam się do zaistniałej sytuacji. Każdy pojedynczy portret jest zapisem wszystkich emocji z danego dnia. Wykonywałam go wieczorem, w ciszy i spokoju, po tym, jak położyłam dzieci spać. Oczy symbolizują wiarę i nadzieję, szukanie pomocy, spokoju i rozwiązania zagnatanej sytuacji. Z każdym dniem ulatniała się z nich nadzieja ustępująca miejsca rozczarowaniu. Fotograficznie cykl ten jest istotny, ponieważ jest autentyczny. Nie ma w nim odgrywania roli, nie ma w nim kreacji. Jest to czysty, dokumentujący zapis.

Część drukowana na tekturze została poddana półrocznej ekspozycji na działanie wszystkich zjawisk atmosferycznych. Powiesiłam je na murze w ogrodzie, opuściłam. Po pół roku wróciłam po gotowy zapis, który autentycznie i dosłownie przedstawia moje „blizny”, mapę katastrof mojego życia.



foto 161 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu „Dość”(2021), 100x70 cm, druk cyfrowy

## - „Portret nowohucki”

(druk na papierze)

Zdaję sobie sprawę że ta realizacja wychodzi poza główny trzon pracy opisany w „Codzienniku”, ale uważam, że jest ważne, by pokazać to co się obecnie, współcześnie wydarza na niegdysiejszym placu budowy. W pewien sposób zatem realizuję ten zestaw do dziś. Moja rodzinna egzystencja przeplata się pomiędzy zaciszem domowym, a przestrzenią podwórkową naszych osiedli. Po „odbetonowaniu” Alei Róż trochę inaczej korzystamy z tego miejsca, chociaż nadal jeździmy rowerami i hulajnogami, czasem gramy w piłkę. Zawsze jednak, bezwzględnie, wykonujemy zdjęcie z naszego rodzinnego fotograficznego miejsca. Plan z „Codziennika” stał się symbolicznym atelier. Realizacja ta miała na celu zaspokojenie mojej potrzeby fotografowania z zachowaniem pierwotnego dla mnie kadru. Istotą jest w tym miejscu powtarzające się ujęcie Alei Róż, którą fotografuję na wiele sposobów. Nieprzerwanie i bezkolizyjnie łączę rodzinę z fotografią. Są to moje dwa równoważne światy. W tym zestawie jednak dominującym akcentem jest zawsze Aleja Róż. To Jej portret wydaje się najistotniejszy. Traktuję Ją podmiotowo. Wszyscy sfotografowani powinni poczuć się wyróżnieni, mogąc zapoznać na Jej tle (sportretowani to zazwyczaj osoby, z którymi jestem w jakiś sposób związana).



**fot 162** - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu „Portret nowohucki” (2023- do teraz)  
57x70 cm, druk cyfrowy





< fot 163-168, fot 169-174 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu „Portret nowohucki” (2023 - do teraz)  
50x70 cm, druk cyfrowy

## - „Nowa Huta stereoskopowa”

Do zaprezentowania tej serii wykorzystałam stół, przy którym usiąść może kilka osób. Każda z nich ma do dyspozycji stereoskopowe okulary, może wybrać fotografie, przeczytać ich opis, dostroić okulary według swojego wzroku. Fotografie oparłam na tekturach i opatrzyłam stosownymi opisami. Długo zastanawiałam się, przy pomocy jakiego narzędzia scalić wszystkie moje cykle. Pomimo tego, że generalnie są spójne, chciałam w jakiś wyjątkowy sposób postawić kropkę nad „i”. Odpowiedź nasunęła się sama, kiedy zainteresowałam się tajnikami fotografii stereoskopowej - pojawiła się możliwość jeszcze jednej alternatywnej płaszczyzny przekazu ważnej dla mnie treści.

Technika i zamysł tej odmiany fotografii prowadziły mnie same, a ja w spokoju i intuicyjnym zaufaniu dałam się wciągnąć bez reszty w magię stereoskopowego przedstawienia świata. Moim założeniem nie było stworzenie nowohuckiego salonu stereoskopowego<sup>62</sup>, ale wykorzystanie jego idei. Fotografia stereoskopowa w formie Holmesa<sup>63</sup> pozwoliła mi osiągnąć efekt „magicznego” przedstawienia Nowej Huty. W zależności od perspektywy i osobistej wrażliwości odbiorca może tu stworzyć swoją własną interpretację czasową (w rzeczywistości prezentowane fotografie powstawały w latach 2023–2024). Fotografia stereoskopowa, ze względu na to, że jest fotografią analogową wykonywaną przy użyciu starych aparatów, ma swoistą, niepodrabialną jakość obrazu. Z powodzeniem można odnaleźć tu nawiązanie do fotoplastykonu ulicznego i stwierdzić, że chciałam przy jej pomocy „rozwiązać problem poznawania” Nowej Huty.<sup>64</sup>

Powstało wiele kadrów. Niestety, ucząc się na bieżąco omawianej techniki, popełniałam błędy, przez które wiele par „nie wstało”<sup>65</sup> (jednakże, nawet te fotografie mają swój wyjątkowy wymiar i funkcjonują w mojej pracy jako analogowe miniaturki 10 × 10 cm). Posłużyłam się w tej części połączeniem wielu metod pozyskiwania i przetwarzania obrazu, bazując głównie na fotografii analogowej; zauważyłam, że szczególną satysfakcję w realizacji tej części projektu osiągnęłam posługując się analogowymi materiałami światłoczułymi i obróbką fotochemiczną. W swojej pracy często powtarzam, że nie ma dla mnie znaczenia to, czym fotografuję. I generalnie tak właśnie jest. Niemniej jednak, tym razem podjęłam próbę wykonania fotografii za pomocą techniki cieszącej widzów już od lat 50 dziewiętnastego wieku. Praca nad tym zestawem wymusiła na mnie po-

62 Por. etos Fotoplastykonu.

63 [https://pl.wikipedia.org/wiki/Oliver\\_Wendell\\_Holmes\\_Sr](https://pl.wikipedia.org/wiki/Oliver_Wendell_Holmes_Sr).

64 K. Olkusz, „Fotoplastikon Augusta Fuhrmanna”, broszura Muzeum Kinematografii, grudzień 2017. Odnoszę się tutaj do reklamowego hasła urzędnika Fuhrmanna: „Z Cesarską Panoramą rozwiążesz problem poznawania świata!”.

65 Określając efekt fotografii stereoskopowej mówi się, że fotografia „wstała”, czyli pojawił się efekt 3d. (KLS)

łączenie analogowej fotografii z cyfrowym przetwarzaniem obrazu oraz manualnymi akcentami związanymi z oprawą zdjęć. „Nowa Huta Stereoskopowa” jest zbudowana z wielu elementów, które wykonałam sama lub z pomocą intrologatorów. Powstało wiele dyptyków stereoskopowych, naklejonych według ściśle określonych zasad na 3 milimetrowych tekturkach.

W porównaniu do wcześniejszych serii, ta jest wyjątkowo angażująca i to stanowi o jej wyjątkowości. Na szczególną uwagę zasługuje też sposób oglądania i rodzaj kontaktu z tego typu fotografią. Wykonane stereoskopy przysłaniając skronie odcinają odbiorcę od bodźców zewnętrznych. W ten sposób generują swoistą intymność, szczególne skupienie uwagi i koncentrację. Dodatkowo staram się tu podkreślić i wydobyć przestrzenność Nowej Huty. Przestrzenność, której nie można uzyskać prezentując klasyczny, monoskopowy obraz. (Fotografia stereoskopowa jest skomplikowana pod względem pozyskiwania obrazów i prezentowania zdjęć, ale nawet w przypadku poprawnej realizacji może zdarzyć się, że nie każdy będzie w stanie zobaczyć obrazy 3D<sup>66</sup>).

Omawiany zestaw okazał się zwieńczeniem mojej pracy. Wymaga on od odbiorcy zaangażowania i chęci uczestnictwa. To z kolei rodzi interakcję, która w moim przekonaniu wpływa na odbiór całości mojej pracy. Posługując się fotografią stereoskopową stworzyłam kolejne nowohuckie kadry bezpośrednio odnoszące się do wcześniejszych realizacji (np.: trabancik w piaskownicy, pejzaż miejski, spacer nowohucki). Starałam się nawiązywać do nich, odnajdować konteksty, a w kilku miejscach podjęłam próby odtworzenia kadru. Działanie to spotęgowało poczucie komplementarności starych i nowych cykli. Opowieść została domknięta. Ale także, dzięki trójwymiarowi, nadałam moim wcześniejszym pracom w sposób dosłowny i metaforyczny pewnego rodzaju wartość dodaną.

W ostatnich latach (2022–2024) powstał olbrzymi zasób fotografii pamiątkowej – wiarygodny nośnik pamięci. Dlatego też, część artystyczna mojej pracy zbudowana jest z wielu fotograficznych cykli, spójnych i delikatnie przeplatanych szumem miasta czy też dźwiękami domowego zacisza.

66 Nie wszyscy ludzie postrzegają obrazy 3D w ten sam sposób. Osoby z różnymi problemami ze wzrokiem, takimi jak niedowidzenie, astygmatyzm czy różnice w ostrości wzroku między oczami, mogą mieć trudności w percepcji efektu 3D. Nawet jeśli technika wykonania i prezentacji jest poprawna, niektórzy nie będą w stanie zobaczyć efektu głębi z powodu różnic w sposobie, w jaki ich mózg interpretuje informacje wzrokowe. U niektórych osób mogą występować zjawiska takie jak zespół widzenia stereoskopowego, które mogą utrudniać postrzeganie efektu 3D, prowadząc do dyskomfortu lub bólu głowy. (KLS)



foto 175 - Katarzyna Laskus-Stwora, „Fotografia stereoskopowa”, dokumentacja



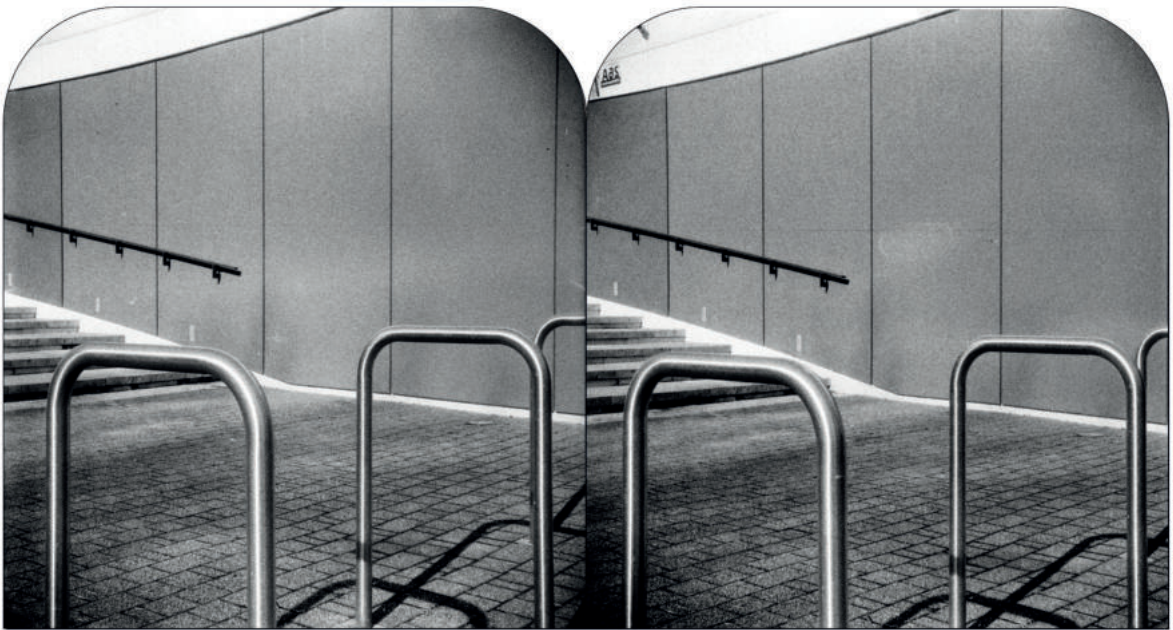
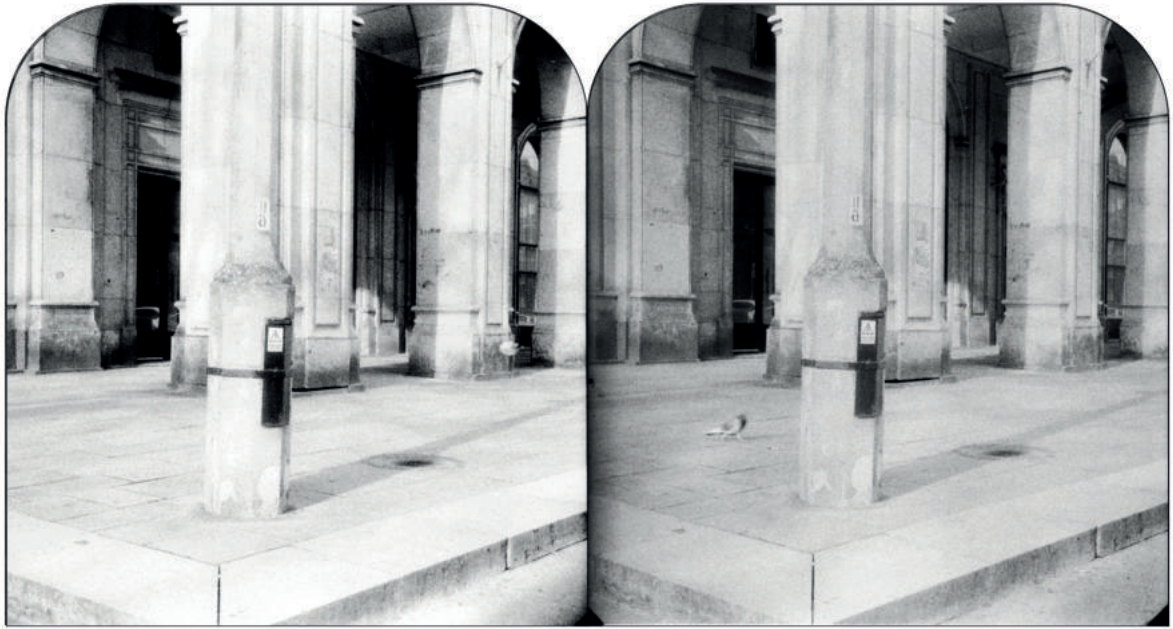
fot 176 -177 - Katarzyna Laskus-Stwora, „Fotografia stereoskopowa”, dokumentacja





foto 178 - Katarzyna Laskus-Stwora, dokumentacja





fot 179-184 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu „Nowa Huta Stereoskopowa” (2024),  
10 x17 cm, druk cyfrowy



## PODSUMOWANIE

Proces fotografowania był uporządkowany, ale i dynamiczny. Towarzyszyły mi różnorodne emocje wynikające z szerokiego wachlarza tematów, które wydały się istotne. Dyscyplinował mnie też ograniczony czas. Wszystko, co przedstawiam, zawarte jest w ścisłych ramach czasowych, ponieważ zachodzące zmiany były ewidentne i widoczne.

W mojej realizacji starałam się podkreślić jej dwie równoważne intencje – dokumentalną i kreacyjną. Obydwa postulaty odczytywać należy w odniesieniu do fotograficznej rejestracji „odbetonowania” Alei Róż - jednej z głównych arterii Nowej Huty.

W realizacji projektu konsekwentnie zmierzałam do pozyskania świadectwa zmian kształtu przestrzeni publicznej miasta. Podstawą inspirującą moją aktywność w tym zakresie było zrealizowanie opisanych wyżej serii fotografii, książek, szkiców. Zadbłam o zabezpieczenie unikatowych obiektów służących przy realizacji założeń (tj.: telefonu, którym fotografowałam, kostki z układanej na nowo mozaiki, zapisu akustycznego remontu – dźwięku maszyn, młotów, rozmów, szumu otoczenia itd.).

Wykonałam kilkanaście tysięcy fotografii jako szczegółowy zapis najnowszej przemiany dotyczącej fragmentu mojego miasta. Powstał dokument fotograficzny będący kroniką zdarzeń, mający na celu bezpośredni zapis dyskomfortu, stresu, ciężkiej pracy, hałaśliwych maszyn, metalowych płotów i innych nie widocznych na pierwszy rzut oka elementów otoczenia. Jest to kronika surowa i bez dodatkowej narracji przedstawiająca zapis utrudnień, które wraz z zakończeniem przebudowy zniknęły z pola widzenia mieszkańców. W mgnieniu oka społeczność lokalna przestała mówić o dyskomforcie. Zaczęła odnajdować się w zmienionej rzeczywistości. Wiele przypadkowo napotkanych osób oglądających moje fotograficzne zapisy otwarcie je doceniło, jako zapis nieoczywisty, niespodziewany, ale istotny. Każde pojedyncze zdjęcie jest odrębnym zapisem/dokumentem upływu czasu i szczególnej, kreatywnej aktywności budowniczych. Dodatkowo też zarejestrowałam proces wyszukiwania rozwiązań wynikających z ówczesnego dyskomfortu – wskazałam jak ludzie radzili sobie z budowlanymi przeszkodami, z którymi koegzystowali przez niespełna rok.

Znaczący dla mnie był subtelny, ale kluczowy element mojej pracy: ostateczny wymiar rzeczywistości artystycznej zbudowanej na istocie urbanistycznej i architektonicznej przemiany fragmentu miasta. Założyłam, że samo prze fotografowanie rzeczywistości jest już gestem artystycznym, czyli działaniem wychodzącym poza czysty dokument. Mając świadomość jednego i drugiego zachęcam odbiorcę do własnej interpretacji, ponieważ każda jest właściwa.

Za rdzeń projektu uznać można „Codziennik” cykl złożony z 365 fotografii wykonywanych dzień po dniu i opisujących całość procesu złożonego pod względem logistycznym i budowlanym. Ideę, sens i celowość tego działania upatruję w permanentnej dokumentacji wykonywanej każdego dnia w postaci tego samego kadru. Pozornie było to działanie monotonne i mało spektakularne, jednakże jako całościowa realizacja prezentowana w formie książki, a także pokazu multimedialnego, zawiera czytelną ideę opartą z jednej strony o rzeczowy zapis sytuacyjny, z drugiej zaś dotykającą istoty czasu, który skondensowany w 365 ujęciach w sposób syntetyczny obrazuje i uzmysławia kategorię przemijania. W tym przypadku przemijanie to opatrzone jest znakiem pozytywnym – jako wzrost, progres, w pewnym sensie „odwrotna entropia” – co jest dla mnie niezwykle ważne. Zarówno sama przebudowa, jak i zogniskowane wokół niej moje fotograficzne przedsięwzięcia układają się w pasmo chwil pozytywnych, a nierzadko wręcz radosnych. Oprócz świadomości czynienia istotnych zapisów, weszłam również w głębokie relacje ze wszystkimi podmiotami przebudowy Alei Róż, poczynając od urzędników miejskiej administracji, poprzez robotników wykonujących podstawowe prace, aż po pracowników Zakładu Zieleni Miejskiej. Powstał zapis kolektywnego, społecznego zaangażowania. Z głębokim przekonaniem o znaczeniu utrwalenia ich wizerunków, postanowiłam wykonać portrety osób zaangażowanych w nowohucką przebudowę, począwszy od aktywistów, poprzez architektów, robotników, na „zwykłych” mieszkańcach miasta skończywszy. Zależało mi na wykonaniu portretów umożliwiających pełną identyfikację przedstawionych osób – z imienia, nazwiska i funkcji. Udało się sfotografować 40 osób bezpośrednio zaangażowanych w przebudowę.

Osobiście zaciekawiona byłam też samym procesem „oswajania” fotografowanych osób, które były przekonane, że pojawiam się na budowie po to, by zrobić pejoratywny reportaż i stworzyć fotograficzny dowód błędów i niedociągnięć w ich pracy. Taki stan rzeczy utrzymywał się jednak dość krótko. Dzięki mojemu uporowi i codziennej obecności na placu budowy udało mi się pozyskać ich zaufanie i akceptację. Gdy dowiadywali się

o istocie wykonywanych zdjęć, czyli o pozyskaniu ich wizerunków do książki upamiętniającej wielką zmianę Alei Róż, nie dowierzali, że mogą się w niej znaleźć. Widziałam, jak dużym zaskoczeniem była prośba, by zapozowali do zdjęcia. Trudno było im uwierzyć w to, że ktoś uważa ich za istotne podmioty całego przedsięwzięcia. Po kilkudniowym okresie zastanowienia, większość ostatecznie wyrażała zgodę. Dopytywali mnie potem, czy książka na pewno powstanie, a jeśli tak, to kiedy. Początkowo pomysł współpracy z tak zróżnicowaną grupą ludzi napawał mnie niepewnością. Z perspektywy czasu, pomimo dużego stresu i kilku przeszkód, pozostaję przekonana co do zasadności pomysłu. Z pełną świadomością mogę ocenić swoje działanie jako ważne, przynajmniej dla społeczności nowohuckiej.

Odczuwam przy tym dużą satysfakcję płynącą z faktu, iż moja codzienna obecność na placu budowy, oraz nawiązany emocjonalny kontakt z budowniczymi uzmysłowiły im etosowy wymiar ich pracy. Połączyła ich z tym miejscem relacja już nie tylko wynikająca ze stosunku pracy, ale także przekonanie, że to co robią jest ważne samo w sobie, jako działanie pożyteczne i pożądane przez lokalną społeczność. W pewnym sensie, ich działanie nawiązało do niegdysiejszego etosu pracy, który w Nowej Hucie uzyskał szczególny status. Pomijam w tym miejscu wszelkie odniesienia polityczne związane z historią PRL-u, albowiem budowniczowie Nowej Huty realizowali przede wszystkim swoje ambicje życiowe i nie mieli żadnego bezpośredniego wpływu na ideologiczne przesłanki splecione z wielkoskalowym projektem, w którym uczestniczyli. Musieli jednak mieć graniczące z pewnością przecucie, że uczestniczą w przedsięwzięciu o ogromnej skali oddziaływania.

**Dzisiaj, w rzeczywistości skrajnego wręcz skomercjalizowania pracy i jej wybitnie merkantylnego kontekstu, wskazanie i wzmocnienie jej moralnego wydzźwięku (jako dobra służącego innym) wydaje mi się czymś znaczącym i bardzo wszystkim potrzebnym.** Świadomość współżycia społecznego na określonej przestrzeni w ostatnich latach istotnie się osłabiła. Uważam jednak, że konsolidacja obywatelska wokół wspólnych wartości nie powinna być traktowana jako przebrzmiała utopia, a wręcz przeciwnie – powinna objawić się, jako jedyna droga do budowania sensownej przyszłości dla kolejnych pokoleń. Opisane przeze mnie powyżej działanie w mikroskali, to modelowa sytuacja przemiany świadomościowej niezbędnej do zmiany mentalności w kierunku postrzegania dobra wspólnego jako wartości samej w sobie, równie istotnej, jak realizacja celów indywidualnych. Mam wrażenie, że dzięki mojej pracy udało mi się zwrócić uwagę części osób zatrudnionych

wokół przebudowy Alei Róż na wskazane wyżej kwestie. Chcę w tym miejscu podkreślić, iż realizacja opisywanego przedsięwzięcia nie doszłaby do skutku, gdyby nie współpraca kolektywna, do której zaprosiłam m.in. Małgorzatę Szymczyk-Karnasiewicz – aktywistkę i pomysłodawczynię odbetonowania Alei Róż, która umożliwiła mi realizację moich projektowych założeń.

W roku 2023 Zakład Zieleni Miejskiej, z okazji oddania Alei Róż do użytku publicznego zaproponował mi realizację wydawnictwa albumowego dotyczącego moich ówczesnych działań wokół budowy. 100 stronicowa książka, o której już wcześniej wspomniałam, została wydana w nakładzie 1000 egzemplarzy zasilając archiwum historyczne miasta. Jednocześnie jej wyprodukowanie stało się namacalnym dowodem wspólnego wysiłku kolektywu zaangażowanego w przebudowę, co zostało przez jego członków entuzjastycznie przyjęte. Dla mnie było to potwierdzenie sensu moich fotograficznych zapisów. Poczulałam się, co dla mnie ogromnie istotne, podmiotem społeczności na trwałe ugruntowanym w jej lokalnej strukturze.



Dokumentując Nową Hutę opowiadam równoległe o swoim życiu, zachowując obraz jednego i drugiego. Ważny, choć pozostający w tle, jest tu więc wątek autobiograficzny. Rodzina i Nowa Huta to moje światy równoległe. Moja rodzina, która ze spokojem i zrozumieniem potrafi żyć i odnajdować wartość w moich artystycznych działaniach, nie tylko akceptuje moje zafascynowanie Nową Hutą, ale również czynnie uczestniczy w jej dokumentowaniu. W moim projekcie nie mogło więc zabraknąć miejsca dla zestawów autobiograficznych, które zbudowane są ze zbiorów fotografii rodzinnej lub autorskiej. Ośmieliłam się podjąć takie działanie z nadzieją, że oprócz ukonstytuowania mojej egzystencji w polu oddziaływania Nowej Huty, dotknę też uniwersalnych wartości i pozwolę odbiorcom odnaleźć osobiste tło ich własnych przeżyć. Pierwszym impulsem dla moich nowohuckich fotografii był monumentalizm dzielnicy. Z perspektywy czasu wiem, że odbiór taki był chwilowy i już teraz tak jej nie postrzegam. Przyzwyczaiałam się do jej stylistyki, często o socrealistycznej proweniencji, i nie wywiera już ona na mnie takiego, jak wcześniej wrażenia. Kolejne działania - autoportrety - niekoniecznie traktuję jako czysty dokument. Zaspokajam w nich swoje tęsknoty, lęki i frustracje. Opowiadam o osadzeniu siebie w nowej przestrzeni, a kreując autoportrety dokumentuję proces poszukiwania przynależności do miejsca.

Początkowo cel postawiony mojej pracy nad zestawem doktorskim był zogniskowany wokół autoportretu. W pierwotnym zamyśle zakładałam przewagę wątków osobistych, rodzinnych, które miały stać się zwartą opowieścią w postaci zapisu fotograficznego, traktowanego przeze mnie jako nośnik pamięci. To, co chciałam zapisać czy zapamiętać, było wprawdzie tematycznie związane z Nową Hutą, ale traktowałam to bardzo osobiście. Pierwotnym założeniem był „Pamiętnik ku przyszłości”, na który składać miały się fotograficzne spostrzeżenia o życiu moim, moich najbliższych, oraz o miejscu, w którym toczy się nasza wspólna egzystencja. Tak zdefiniowany opis Nowej Huty był zatem pięknym przedsięwzięciem rodzinnym, gdzie osiedlowe zdarzenia opisane zostałyby wyłącznie poprzez zawężoną, intymną perspektywę. Nie przypuszczałam, że finalnie skonstruję ofertę, która stanie się znaczącym dla lokalnej społeczności świadectwem, i która wejdzie w przestrzeń zinstytucjonalizowanego kulturowego archiwum. Pogłębiając fotograficzne działania i na bieżąco przyglądając się powstającym zestawom zauważyłam, że kolejne realizacje w coraz większym stopniu wzbogacone są o uniwersalne treści. Największym zaskoczeniem stało się dla mnie jednak połączenie spokoju i „zachłanności” w obrazowaniu nowohuckich zmian. Szybko zrozumiałam, że zmiana akcentu z osobistego na społeczny jest tutaj i pożądana, i jak najbardziej właściwa.

Wątek intymny zszedł więc na dalszy plan w sensie tematycznym, nigdy jednak nie stał się nieistotny w kontekście całości procesu twórczego. W realizacjach kolejnych zestawów współuczestniczyła moja najbliższa rodzina, a możliwie rzetelny opis otaczającego nas świata współtworzyć miał także nasze, intymne, rodzinne archiwum. Dzieci i mąż aktywnie zaangażowani w moje przedsięwzięcie, pomagali mi w odkrywaniu kolejnych, ważnych tematów. Ten najbardziej osobisty, intymny wymiar mojej pracy niestety dopełnił się sam.

Nagła i niezrozumiała śmierć mojego męża podkreśliła istotę całego przedsięwzięcia, jako zapisu naszego wspólnego czasu. Wtedy zrozumiałam, że projekt jest kompletny i zamknięty.



# BIBLIOGRAFIA

## Wydawnictwa książkowe

- „Woła Cię Nowa Huta”, Kraków 1952.
- Banaszczyk T., „Czas jako kategoria społeczna”, Wrocław–Warszawa–Kraków 1981.
- Barthes R., „Światło obrazu”, Warszawa 2008.
- Binek T., „Służby inwestycyjne Nowej Huty”, Kraków 2009.
- Brach-Czaina J., „Szczeliny istnienia”, Warszawa 2018.
- Brandys M., „Nowa Huta”, Warszawa 1950.
- Byung-Chul Han, „Społeczeństwo zmęczenia i inne eseje”, Warszawa 2022.
- Draaisma D., „Machina metafor. Historia pamięci”, Warszawa 2009.
- Drenda O., „Duchologia polska. Rzeczy i ludzie w latach transformacji”, Kraków 2016.
- Duda J., „Dziedzictwo przemysłowe kombinatu metalurgicznego w Nowej Hucie”, [w:] J. Salwiński, L. Sybila (red.), „Nowa Huta - przeszłość i wizja. Studium muzeum rozproszonego”, Kraków 2005.
- Eriksen T.H., „Tyrania chwili”, Warszawa 2003.
- Flusser V., „Ku filozofii fotografii”, Warszawa 2015.
- Grochowski G., „Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza”, Toruń 2014.
- Gryczyński A., „Nowa Huta w fotografii”, [w:] J. Kłaś, M. Wąchała – Skindzier (red.), „Nowa Huta w kulturze – kultura w Nowej Hucie”, Kraków 2019.
- Juchnowicz S., „Nowa Huta, przeszłość i wizja z doświadczeń warsztatu projektowego” [w:] J. Salwiński, L. Sybila (red.), „Nowa Huta - przeszłość i wizja. Studium muzeum rozproszonego”, Kraków 2005.
- Kemp W., „Historia fotografii – od Daguerre’a do Gursky’ego”, Kraków 2014.
- Kępińska A., „Dosięgnąć niemożliwego”, [w:] P. Polit, P. Woźniakiewicz (red.) „Refleksja konceptualna w sztuce polskiej. Doświadczenie dyskursu: 1965-1975”, Warszawa 2000.
- Kępa – Pieniążek M., „Formuły duchowości w kinie najnowszym”, Katowice 2013.
- Klich-Kluczevska B., „Nowa Huta - Skąd приходzimy”, [w:] K. Jurewicz (red.), „Moja Nowa Huta”, Kraków 2009.
- Komorowski W., „Wartości kulturowe Nowej Huty. Urbanistyka i architektura”, [w:] J. Salwiński, L. Sybila (red.), „Nowa Huta - przeszłość i wizja. Studium muzeum rozproszonego”, Kraków 2005.
- Krakowski P., „O sztuce nowej i najnowszej”, Warszawa 1981.
- Makarewicz H., „W. Pental, 802 procent normy – pierwsze lata Nowej Huty”, Kraków 2008.
- Markowski M.P., „Świat jako artefakt”, [w:] Tegoż, „Słońce, możliwość, radość”, Wołowiec 2010.
- Miselbeck R., „Fotografia XX wieku w Museum Ludwig w Kolonii”, Kolonia 2001.
- Moore K., „Jacques Henri Lartigue. Wynalezienie artysty”, Gdańsk 2015.

- Olkusz K. , „Fotoplastikon Augusta Fuhrmanna”, broszura Muzeum Kinematografii, Łódź 2017.
- Panek S., Piasecki E., „Nowa Huta. Integracja ludności w świetle badań antropologicznych”, Wrocław 1971.
- Pawłowicz J., Gołębiowski J.W., Kurz A., „Podstawy ideologii i polityki PZPR”, Warszawa 1976.
- Sacks O., „Mężczyzna, który pomylił swoją żonę z kapeluszem”, Poznań 2017.
- Sikora S., „Pamięć: przestrzeń, w której zdarzenia się powtarzają”, [w:] Tegoż, „Fotografia – między dokumentem a symbolem”, Izabelin 2004.
- Słodeczyk J., „Historia planowania i budowy miast”, Opole 2012.
- Smaga M., „Lata 60. W Nowej Hucie – urbanistyka, architektura i wnętrza” [w:] K. Jurewicz (red.) „Nowa Przestrzeń. Modernizm w Nowej Hucie”, Kraków 2012.
- Stawiszynski T., „Serce istnienia”, [w:] J. Brach-Czaina, „Szczeliny istnienia”, Warszawa 2018.
- Suliński J., „Socjologiczne problemy współczesnego Krakowa”, [w:] W. Leśniewski (red.), „Studia z zakresu socjologii, etnografii i historii”, Kraków 1972.
- Sztumski W., „Turboświat, pułapka przyspieszenia i ekologia czasu”, [w:] K. Popiołek, A. Chudzicka – Czupała (red.), „Czas w życiu człowieka”, Katowice 2010.
- Szyłak J., „Kino i coś więcej. Szkice o ponowoczesnych filmach amerykańskich i metafizycznych tęsknotach widzów”, Kraków 2001.
- Tarkowska E., „Czas w społeczeństwie. Problemy, tradycje, kierunki badań”, Wrocław 1987.
- Włodarczyk M., „Modernizm lat 60., a architektura i urbanistyka Nowej Huty” [w:] K. Jurewicz (red.) „Nowa Przestrzeń. Modernizm w Nowej Hucie”, Kraków 2012.
- Zawojski P., „Wielkie filmy przełomu wieków”, Kraków 2007.
- Zdradzisz J. (red.), „Huta im. Tadeusza Sendzimira S.A. w Krakowie 1949-1999”, Kraków 1999.

## Czasopisma

- „Efekt szczelin (ankieta literacka)”, „Mały Format” nr. 04/2018.
- „Nowa Huta na liście UNESCO?”, [w:] „Gazeta w Krakowie. Dodatek do Gazety Wyborczej” 16.01.2004.
- Fazan T., „Raczej istniejemy”, „Mały Format” nr. 04/2018.
- Fijałek K., „Wniosek o wpisanie Nowej Huty do rejestru zabytków”, [w:] „Gazeta w Krakowie. Dodatek do Gazety Wyborczej” 23.03.2003.
- Guzik R., „Obraz przestępczości w prasie krakowskiej”, [w:] Zeszyty Naukowe UJ. Prace Geograficzne”, Zeszyt 106, Kraków 2000.
- Kobylarczyk K., „Nowa Huta wyrosła na ważne miejsce na kulturalnej mapie nie tylko Krakowa”, [w:] „Tygodnik Powszechny” nr. 47/2023.
- Kopka J., „Zdrowie psychiczne a czasowy wymiar życia społecznego”, [w:] „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Socjologica” 2013, nr 45.
- Rabij M., „Pocztówki z czerwonej planety”, [w:] „Newsweek Polska” nr. 26/2007.

- Walczewska S., „Konkret i dotyk”, [w:] „Szum” nr 34 (2001).
- Zdanowicz M. H., „Pojęcie i doświadczenie czasu w polskiej sztuce konceptualnej”, [w:] „Sztuka i Dokumentacja”, nr 6 (2012).

### **Strony internetowe**

- <https://karnet.krakowculture.pl/artykul/1686/nowa-huta-pomnikiem-historii>), dostęp na dzień 2.02.2023 r.
- [https://pl.wikipedia.org/wiki/Oliver\\_Wendell\\_Holmes\\_Sr.](https://pl.wikipedia.org/wiki/Oliver_Wendell_Holmes_Sr.), dostęp na dzień 25.07.2024 r.
- <https://www.facebook.com/search/top?q=imago%20mundi>, dostęp na dzień 20.06.2024 r.
- <https://www.fotografiaautorska.com/ideaprogram>, dostęp na dzień 10.11.20218 r.
- <https://www.portfoliojakoarchiwum.com>, dostęp na dzień 15.09.2023 r.
- <https://www.youtube.com/watch?v=dnDknAdAWz0&t=50s>; dostęp na dzień 26.05.2022 r.

## Spis ilustracji

fot 1 - Henryk Makarewicz, str. 7

źródło: <https://onebid.pl/pl/offer/item/0/0/1/7741/henryk-hermanowicz-nowa-huta-lata-60#img>,

dostęp na dzień 22.04.2025 r.

fot 2 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu Dość (2021), str. 17.

fot 3-4 - Roman Opałka, z programu Opałka 1965 / 1–∞; str. 22,

źródło: <https://zasoby.msl.org.pl/arts/view/8913>,

dostęp na dzień 12.06.2025 r.

fot 5-6 - kadr z filmu Dym, Wayn Wang'a, str. 26.

fot 7 - Bernd Becher and Hilla Becher, Pitheads (1974), Tate, str. 30,

źródło: <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/01/photographic-compartment-of-bernd-and-hilla-becher>;

dostęp na dzień 12.06.2025 r.

fot 8 - autor nieznany, reklama aparatu Kodak zawierająca kluczowe hasło firmy, str. 31,

źródło: [https://en.wikipedia.org/wiki/You\\_Press\\_the\\_Button,\\_We\\_Do\\_the\\_Rest](https://en.wikipedia.org/wiki/You_Press_the_Button,_We_Do_the_Rest),

dostęp na dzień 12.06.2025 r.

fot 9 - Jacquesa Henri Lartigue, Bichonnade Leaping (1905), str. 32,

źródło: [https://www.swiatobrazu.pl/jacques\\_henri\\_lartigue\\_\\_odkrywanie\\_dziela.html](https://www.swiatobrazu.pl/jacques_henri_lartigue__odkrywanie_dziela.html),

dostęp na dzień 12.06.2025 r.

fot 10 - Janusz Podlecki, lata 70 XX w., zbiory MHK, str. 33,

źródło: [https://krakowznieba.pl/dawniej\\_i\\_dzis/aleja-roz-w-nowej-hucie-dawniej-i-dzis/](https://krakowznieba.pl/dawniej_i_dzis/aleja-roz-w-nowej-hucie-dawniej-i-dzis/),

dostęp na dzień 12.06.2025 r.

fot 11 - Henryk Makarewicz, Widok z lotu prata na Plac Centralny w Nowej Hucie. Koniec lat 50 XXw., str. 33,

źródło: [idealcity.pl](http://idealcity.pl),

dostęp na dzień 12.06.2025 r.

fot 12 - Wiktor Pental, Pieluchy suszące się na skwerze, osiedle Zgody ca 1958/2010 fot. Wiktor Pental/ko-

lekcja Fundacji Imago Mundi, str. 35,

źródło: <https://idealcity.pl/narracje/w-fotografiach/>,

dostęp na dzień 12.06.2025 r.

fot 13 - Henryk Hermanowicz, Nowa Huta, lata 60, str. 35,

źródło: <https://www.dylag.pl/henryk-hermanowicz-prace/hermanowicz-prace-nowa-huta>,

dostęp na dzień 12.06.2025 r.

fot 14-18 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu Trabant w piaskownicy (2003), str. 38-41.

fot 19-21 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu Baza (2014), str. 42-45.

fot 22-33 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu Nowa Huta – Betonowy Monument (2014), str. 46-47.

fot 34-38 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu (Auto)portret miejski – Nowa Huta (2016), str. 49-51.

fot 39-41 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu Miejsce pobytu (2016), str. 53-55.  
fot 42-49 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu Spacer nowohucki (2017), str. 56-59.  
fot 50-52 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu Horyzontalny zalew nowohucki (2017); str. 60-61.  
fot 53-55 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu Wystawki (2018), str. 63-65.  
fot 56-58 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu Destrukcja nowohucka, (2019–2020), str. 67-69.  
fot 59-71 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu Lockdown (2020), str. 70-73.  
fot 72-73 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu Złota Nowa Huta (2022), str. 74-75.  
fot 74-79 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu Spacer po dachach (2022), str. 76-80.  
fot 80 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu Pranie (2023), str. 82-83.  
fot 81-90 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu Ulica od Nowej Huty (2022), str. 84-87.  
fot 91 - Franek Dyrda, (2023), str. 88.  
fot 92 - Aleksandra Nerć, (2023), str. 89.  
fot 93-99 - Anika Stwora, z cyklu Portret nowohuckiego psa (2023-2024), str. 90-91.  
fot 100 - Katarzyna Laskus-Stwora, książka „Jestem z Huty, Geneza projektu”, dokumentacja, str. 94.  
fot 101 - Katarzyna Laskus-Stwora, książka „Codziennik”, str. 95.  
fot 102 - Katarzyna Laskus-Stwora, z cyklu „Codziennik”, str. 96-97  
fot 103-144 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu Codziennik (2022 - do teraz), str. 98-101.  
fot 145-151 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu Widoki z okna na Nową Hutę (2023 - 2024), str. 105-108.  
fot 152-160 - Katarzyna Laskus-Stwora, dokumentacja, str. 108-114.  
fot 161 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu Dość (2021), str. 116.  
fot 162-174 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu Portret nowohucki (2023- do teraz), str. 117-119.  
fot 175-177 - Katarzyna Laskus-Stwora, dokumentacja, str. 119-121.  
fot 178 - Katarzyna Laskus-Stwora, dokumentacja, str. 125  
fot 179-184 - Katarzyna Laskus-Stwora, z zestawu Nowa Huta Stereoskopowa (2024), str. 126-127.  
fot 185 - Katarzyna Laskus-Stwora, książka „Beton mama Beton”, dokumentacja, str. 132.