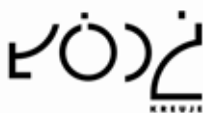


Kronika miasta Łodzi

kwartalnik • 1(77)2017



Wydawca:
Urząd Miasta Łodzi
Biuro Promocji, Komunikacji Społecznej i Turystyki

Redakcja:
Gustaw Romanowski — redaktor naczelny

W zredagowaniu numeru uczestniczyli:

Koncepcja i koordynacja:
Błażej Filanowski

Współpraca redakcyjna:
Małgorzata Golicka-Jabłońska

Projekt typografii i okładki:
Andrzej Chętko

Korekta:
Adriana Grzelak-Krzymianowska

Zdjęcia:
Autorzy, Archiwum UMŁ, materiały prasowe

Skład i druk: Drukarnia PPU Muligraf s.c.
ul. Bielicka 76 C, 85 - 135, Bydgoszcz

Łódź 2017

Redakcja:
Kronika Miasta Łodzi, ul. Piotrkowska 113, prawa oficyna
90 - 430 Łódź, tel. (42) 638-44-39
e-mail: kronika@uml.lodz.pl

ISSN 1231-5354

Materiałów nie zamówionych redakcja nie zwraca.
W tekstach przeznaczonych do druku zastrzegamy sobie prawo do zmian i skrótów.

Kronika jest pismem bezpłatnym i nie jest przeznaczona do sprzedaży.

Spis treści

<i>Gustaw Romanowski, Fabryczne przeobrażenia</i>	5
pierwsze kolumny	7
<i>Bartosz M. Walczak, Przekształcenia terenów i obiektów przemysłowych</i>	23
<i>Kamil Śmiechowski, Od przekleństwa do adaptacji</i>	23
<i>Błażej Filanowski, Instytucje i inicjatywy kulturalne w przestrzeniach pofabrycznych</i>	30
<i>Paweł Patora, Uczelnie w architekturze przemysłowej</i>	39
<i>Dariusz Kędziński, Przekształcanie łódzkich fabryk na wybranych przykładach</i>	46
kultura	55
<i>Gustaw Romanowski, Strzemiński zasługuje na więcej</i>	57
<i>Mieczysław Kuźmicki, Łódź – ziemią obiecaną dla Andrzeja Wajdy</i>	66
<i>Janusz Zagrodzki, Bracia Hirszenbergowie w Muzeum Miasta Łodzi</i>	73
<i>Błażej Filanowski, Warsztat Formy Filmowej w Atlasie Sztuki</i>	81
<i>Mikołaj Mirowski, Sprawa Gorgonowej w Teatrze Nowym</i>	88
<i>Błażej Filanowski, Galeria Manhattan to już zakończony rozdział. Rozmowa z Krystyną Potocką-Suwalską</i>	93
<i>Adrianna Michalska, Ćwiczenia z widzenia w Galerii FF</i>	101
historia	107
<i>Piotr Jaworski, Niezwykła kariera Konstantego Walczaka</i>	109
<i>Łukasz Kaczyński, Mieczysław Hertz – przedsiębiorca, historyk, dramaturg</i>	122
<i>Aneta Stawiszyńska, Robert Guse – zapomniany fabrykant</i>	135
<i>Jan Skąpski, Od sceny muzycznej do zamkniętego kina</i>	140
<i>Krzysztof P. Woźniak, Adolf Hage – łódzkie wspomnienia</i>	150

czarne dziury, białe plamy	163
<i>Wojciech Żródlak, Łódzkie donosy do Gestapo</i>	165
łódzkie organizacje pozarządowe	181
<i>Hanna Tadeusiewicz, Ruch bibliofilski w Łodzi (1927–2017)</i>	183
<i>Julian Kuciński, 80 lat Łódzkiego Towarzystwa Naukowego (1936–2016)</i>	187
wspomnienia	199
<i>Małgorzata Golicka-Jabłońska, Bronisława Kopczyńska-Jaworska (1924–2016)</i>	201
<i>Józef Śreniowski, Zygmunt Ciechański (1933–2016)</i>	205
kroniki rodzinne	209
<i>Stefan Sztromajer, Mój styczeń 1945</i>	211
recenzje	217
<i>Kamil Śmiechowski, Łódź, która nie powstała</i>	219
<i>Gustaw Romanowski, Superekslibris dla Krzysztofa Stefańskiego</i>	222
felieton bez zamówienia	227
<i>Gustaw Romanowski, Problem z operą</i>	229
osiedla, domy, ulice	233
<i>Dariusz Kędziński, Ulica Łąkowa</i>	235
<i>Piotr Gawłowski, Modelowa realizacja idei osiedla społecznego</i>	246
listy, polemiki, kontrowersje	259
z łódzkiego raptularza	263
<i>Opracowała Małgorzata Golicka-Jabłońska</i>	

Fabryczne przeobrażenia

Przez całą pierwszą połowę XX wieku najpopularniejszym symbolem krajobrazu Łodzi był las kominów. Takie ilustracje znajdowali uczniowie już w podręcznikach szkolnych, tak widziały nasze miasta przewodniki i geograficzne leksykony. W taki sposób prezentowany industrialny i monotony wizerunek fabrycznego miasta stał się smutnym, niekojarzącym się dobrze stereotypem. Zwłaszcza w przypadku tych, którzy w Łodzi nigdy nie byli.

Po drugiej wojnie światowej nowsze technologie i rozwój wielkiego przemysłu elektrycznego odebrał setkom przyfabrycznych kominów ich użytkowy sens. Idea „marszu dla postępu” spleciona z pogardą wobec tradycji i dyletanckim traktowaniem kultury materialnej tworzonej przez poprzednie pokolenia sprawiła, że innych sensów dla pozostawienia kominów nie odkryto. Zaczęły więc padać jak drzewa pod piłą drwala; na szczęście ten proces ma się chyba ku końcowi, bo w Łodzi ocalało ich już niestety niewiele. Zabrakło ich zresztą już przed 40 laty Andrzejowi Wajdzie podczas kręcenia zdjęć do *Ziemi obiecanej*, skoro typowy łódzki „kominogród” musiał filmować na Śląsku.

Los kominów mogłyby podzielić i same fabryki. Kiedy kończyła się produkcja i wiekowe ceglane korpusy pustoszały, pomysły ich fizycznej likwidacji zagościły w niejednej głowie. To, że jednocześnie w innych głowach powstały wtedy koncepcje ratowania oryginalnej przemysłowej architektury poprzez nadanie jej nowych funkcji, okazało się zbawienne dla zachowania tożsamości Łodzi. Miasta wprawdzie o wieki młodszego od Krakowa, Warszawy czy Poznania, ale z własną, autentyczną, niepodrobioną historią. Przykład Manufaktury pokazał, że szansa na ożywienie martwych fabrycznych budowli to nie żadna utopia. Minęło pięć pokoleń, a mury dawnego terytorium Izraela Poznańskiego nabrały nowego sensu i będą służyć z pożytkiem pokoleniom następnym. Życie wróciło do monumentalnej przędzalni Karola Scheiblera, gdzie mieszka w loftach kilkaset osób różnych narodowości i profesji. Przędzalnię Traugotta Grohmana w sposób wzorowo odrestaurowała Specjalna Strefa Ekonomiczna. Dawnym fabrykom Szai Rosenblatta i Fryderyka Schweikerta nowy blask nadała Politechnika Łódzka. Zabytkowy kompleks fabryczny Jakuba Kestenberga ocalał dzięki temu, że na jego staranną rewitalizację zdecydowała się Akademia Humanistyczno-Ekonomiczna.

To tylko kilka przykładów z brzegu wskazujących jak mądrze, twórczo i z szacunkiem dla przeszłości można przeobrazić fabryczną tkanę, która była osoczem rozwoju tego miasta. I w ten sposób przywracać pamięć tym, którzy tamtą Łódź budowali. Jak widać – nie tylko dla siebie.

Gustaw Romanowski

pierwsze kolumny

Przekształcenia terenów i obiektów przemysłowych

Poprzemysłowa reinkarnacja Łodzi

Bartosz M. Walczak,

str. 9

Od przekleństwa do adaptacji

Jak doceniono łódzkie fabryki

Kamil Śmiechowski,

str. 23

Institucje i inicjatywy kulturalne w przestrzeniach pofabrycznych

Fabryki produkujące sztukę

Błażej Filanowski,

str. 30

Uczelnie w architekturze przemysłowej

Akademicka Łódź Fabryczna

Paweł Patora,

str. 39

Przekształcanie łódzkich fabryk na wybranych przykładach

Nowe pomysły w starych murach

Dariusz Kędzierski,

str. 46

Przekształcenia terenów i obiektów przemysłowych

Poprzemysłowa reinkarnacja Łodzi

W ciągu minionego ćwierćwiecza problem wykorzystania terenów i obiektów poprzemysłowych stał się jednym z najważniejszych wyzwań dla Łodzi. Zagadnienie było przedmiotem mniej lub bardziej pogłębionych opracowań studialnych wykonanych przez badaczy reprezentujących nauki techniczne, ekonomiczne i społeczne, wykonano szereg analiz, których autorami byli eksperci z kraju i zagranicy, pisano wreszcie o tym szeroko w prasie lokalnej, krajowej, a także zagranicznej. Wciąż jednak nie powstało opracowanie ujmujące adaptacje łódzkich fabryk w sposób kompleksowy. Niniejszy tekst jest zapowiedzią publikacji przygotowywanej przez autora, w zamierzeniu mającej uzupełnić tę lukę.

Geneza zjawiska

By zrozumieć, skąd tak wielkie zainteresowanie adaptacją fabryk, wystarczy uzmysłowić sobie, że aż 20% powierzchni śródmieścia stanowiły tereny związane z przemysłem. Według różnych opracowań liczba przedsiębiorstw zajmujących się produkcją włókienniczą wynosiła około 330, zespołów przemysłowych zaś około 200¹. Rozbieżności wynikają z przyjętych metod, zasięgu badań oraz dostępnych danych. Zwłaszcza w latach 1918–1939, kiedy łódzki przemysł znalazł się w stanie poważnego, długotrwałego kryzysu, firmy stały się znacznie mniejsze i krótkotrwałe. Pojawiły się fabryki, które były wynajmowane różnym małym wytwórciom. Na przykład w zakładzie Rudolfa Kinzlera przy ul. Gdańskiej 78/80 w latach 1936–1937 zarejestrowanych było aż sześć różnych podmiotów gospodarczych z branży włókienniczej²! Zdarzały się również spektakularne bankructwa. Dlatego omawiając zagadnienie przekształceń terenów i obiektów poprzemysłowych w Łodzi, warto zacząć od okresu międzywojennego.

LATA 1918–1939

Okres ten nie był dobry dla wielu łódzkich fabryk włókienniczych. Miejscowy przemysł bardzo ucierpiał podczas pierwszej wojny światowej, a w odrodzonej



Polsce borykał się z odcięciem od tradycyjnego rynku zbytu (czyli Rosji) oraz wpływem światowego kryzysu gospodarczego. Nawet największe przedsiębiorstwa radziły sobie z trudem. Zakłady Scheiblerów i Grohmanów połączyły się w 1921 w jedno przedsiębiorstwo, a i tak były okresowo uzależnione od pomocy państwowej. Z kolei Towarzystwo Akcyjne Zakładów Bawełnianych I.K. Poznańskiego zadłużyło się w bankach zagranicznych. W rezultacie kierowanie zakładem w latach 30. XX wieku przejął przedstawiciel włoskiego Banca Commerciale Italiana.

Z punktu widzenia niniejszego szkicu najciekawszy był przypadek firmy Juliusza Heinzla, która ogłosiła upadłość w 1925 roku. Od tego czasu część obiektów była dzierżawiona przez mniejsze przedsiębiorstwa, inne zaś zostały sprzedane na licytacjach i wyburzone. Los ten spotkał przede wszystkim oddział mieszczący się w rejonie ul. Brzeźnej. Rezultatem parcelacji dawnych terenów fabrycznych był rozwój nowoczesnej zabudowy mieszkaniowej zarówno wzdłuż wspomnianej ul. Brzeźnej, ale także Świętokrzyskiej (dziś plac Komuny Paryskiej). Patrząc na stojącą tam luksusową modernistyczną zabudowę z lat 30. XX wieku, warto pamiętać, iż jest ona wynikiem przekształcenia terenu pofabrycznego – być może najwcześniejszego w dziejach łódzkiego przemysłu włókienniczego, jeśli nie liczyć Grand Hotelu zbudowanego w miejscu fabryki Ludwika Meyera, który pod koniec lat 70. XIX wieku zdecydował się przenieść działalność produkcyjną do osady Mania.

LATA 1945–1989

W odróżnieniu od poprzedniej wojny, okres 1939–1945 nie spowodował wielkich strat w łódzkim przemyśle. W wyniku ustrojowej nacjonalizacji zakłady

szybko znalazły się pod państwowym zarządem i były stopniowo poddawane konsolidacji. W rezultacie powstawały przedsiębiorstwa posiadające oddziały rozmieszczone w różnych częściach miasta. Gmachy fabryczne wykorzystywano – niemal bez wyjątku – jako obiekty produkcyjne lub obsługujące produkcję. Niekiedy zmieniał się profil produkcji – na przykład dawna fabryka Kindermanna przy ul. Struga mieściła drukarnię oraz zakłady cukiernicze. Część budynków poddano mniej lub bardziej udanym przebudowom i modernizacjom, z których najbardziej spektakularną było podwyższenie o jedną kondygnację dawnej fabryki Scheiblera na Księżym Młynie wkrótce po jej wpisaniu do rejestru zabytków w 1971 roku. Ten przykład dobitnie pokazuje ówczesny stosunek do architektury przemysłowej, której nie traktowano na równi z innymi obiektami zabytkowymi³. W tym kontekście łatwiej jest zrozumieć efekty architektoniczne podejmowanych ówczynie działań związanych z nadawaniem niektórym budynkom poprzemysłowym nowych funkcji.

Politechnika Łódzka

Uczelnia utworzona w maju 1945 roku musiała w bardzo krótkim czasie zorganizować bazę dydaktyczną. W tym celu zaadaptowane zostały budynki fabryki Szai Rosenblatta, która stała się zalążkiem przyszłego kampusu. W ciągu kolejnych lat przeprowadzono przebudowę kilku budynków. Najbardziej spektakularnym przedsięwzięciem był gmach Wydziału Chemii, oddany do użytkowania w 1948 roku (projektował architekt Jan Reda). Jest to jednocześnie pierwsza w Łodzi kompleksowa adaptacja budynku poprzemysłowego. Obiekt reprezentuje cechy charakterystyczne dla pierwszych lat powojennych, kiedy architekci dość swobodnie mogli kontynuować tradycję umiarkowanego modernizmu, typowego dla końca lat 30. XX wieku. Ceglane mury fabryczne zniknęły pod warstwą szlachetnego tynku o prostych podziałach. Środkowa część budynku została wybudowana od podstaw, tworząc monumentalny ryzalit środkowy, podkreślający lokalizację głównego wejścia. Kolejne dziesięciolecia przyniosły w obrębie kampusu Politechniki przede wszystkim nowe inwestycje, także w miejscu głównego budynku fabryki Rosenblatta, wyburzanego w tym celu sukcesywnie od 1962 roku⁴.

Miejska Rada Narodowa

Począwszy od 1949 roku, w sztuce i architekturze obowiązywała doktryna socrealizmu. W takim duchu przeprowadzona została przebudowa dawnej fabryki Juliusza Heinzla, wnoszącej się na tyłach pałacu przy ul. Piotrkowskiej 104. Funkcjonowała ona jako obiekt biurowy już podczas okupacji niemieckiej. Właściwe prace budowlane prowadzono w latach 1951–1952 według projektu architekta Ignacego Gutmana. Mimo iż obiekt powstawał w okresie apogeum

stalinizmu w Polsce, reprezentuje raczej umiarkowane formy socrealistyczne, które najsilniej ujawniają się w skrzydle mieszczącym obecnie salę posiedzeń Rady Miejskiej. Podobnie jak w przypadku gmachu Wydziału Chemii PŁ, patrząc na elewacje trudno jest doszukać się w nich cech architektury przemysłowej, ale we wnętrzach uważny obserwator wciąż może dostrzec rozwiązania typowe dla łódzkiego budownictwa przemysłowego.

Radogoszcz – Miejsce Pamięci Narodowej

Szczególnym przypadkiem były losy fabryki Samuela Abbego na Radogoszczu, która została w okresie drugiej wojny światowej zaadaptowana na więzienie.



Po bestialskiej masakrze więźniów w przededniu wyzwolenia miasta obiekt został uznany za Miejsce Pamięci Narodowej. W oparciu o pozostałości dawnej fabryki zostało stworzone mauzoleum (projektowali architekci Tadeusz Herbert i Waław Bald), uroczyscie otwarte w 1961 roku. Część muzealna została urządzona dopiero w 1976 roku w dawnej hali szedowej, budynek mieszkalny zaś stał się siedzibą pracowni naukowych i administracji. Ekspresyjny wyraz zespołu uzyskano poprzez umiejętne połączenie ceglanych murów z elementami rzeźbiarskimi oraz odpowiednio opracowanymi przęsłami ogrodzeniowymi wraz z bramą wejściową. Jest to jedyny w Łodzi przypadek adaptacji fabryki jako trwałej ruiny.

Centralne Muzeum Włókiennictwa

Już od 1952 roku w ramach Muzeum Sztuki istniał Dział Tkactwa. Trzy lata później minister przemysłu lekkiego wyraził zgodę na przekazanie najstarszej

części ówczesnych zakładów im. F. Dzierżyńskiego – czyli Białej Fabryki Ludwika Geyera – dla potrzeb nowego muzeum włókiennictwa. Decyzję tę poprzedziło uznanie obiektu za zabytek. Była to tym samym pierwsza fabryka w Łodzi, którą wpisano do rejestru. W 1958 roku opracowano koncepcję adaptacji dla potrzeb wystawienniczych (projektowali architekci H. Jaworowski, Z. Grajter, A. Lenzion, J. Justyński). Niestety, przekazywanie zabudowań muzealnikiem przeciągało się, co w konsekwencji przyczyniło się do etapowej realizacji inwestycji.

Jako pierwsze ukończono skrzydło północne. Prace wykonano w latach 1962–1964 według projektu Wacława Balda. Następnie zajęto się skrzydłem południowym, adaptowanym w latach 1964–1965 według projektu J. Filipowicza i M. Szczęsnowicza. Wreszcie w latach 1972–1975 przeprowadzono kompleksowe prace konserwatorskie i adaptacyjne skrzydła frontowego (projektował architekt H. Jaworowski). Centralne Muzeum Włókiennictwa w swojej pierwotnej formie było świadectwem ówczesnych możliwości w zakresie materiałów i wykonawstwa prezentowanych przez Państwowe Pracownie Konserwacji Zabytków. Na tle bardzo zachowawczego podejścia do późnoklasykistycznej architektury skrzydeł zachodniego i południowego wyróżniała się przebudowa nieco bardziej utylitarnego skrzydła północnego, które ze względu na niewielką szerokość poszerzono o trakt komunikacyjny z przeszkloną fasadą otwierającą się na dziedziniec wewnętrzny.

W drugiej połowie lat 70. XX wieku Polska stopniowo pogrążyła się w kryzysie gospodarczym, społecznym i politycznym. Nikt nie zdawał sobie sprawy, że jego konsekwencją będzie niemal całkowity zanik przemysłu włókienniczego. Podejmowano kolejne inwestycje – budowano nowe hale produkcyjne (niektórych, tak jak na przykład w zakładach POLTEX, nigdy nie zdołano ukończyć), a miasto rosło, osiągając rekordową liczbę mieszkańców (850 tysięcy) w roku 1988, czyli w przededniu upadku PRL.

LATA 1989–2006

Transformacja ustrojowa zapoczątkowana w wyniku wyborów parlamentarnych w 1989 roku spowodowała w Łodzi zmiany o historycznym znaczeniu dla miasta. W ciągu kilku zaledwie lat przemysł włókienniczy niemal całkowicie zamarł. Pierwsze bankructwa przyniósł rok 1991. Dzisiaj pojawiają się głosy, że można było włókiennictwo uratować, że zbyt pochopnie wystawiono polski przemysł na działania rynkowe, co bez działań ochronnych musiało się skończyć dramatycznie⁵. Ale nawet jeśli przemysł by przetrwał, mało prawdopodobne wydaje się, aby zachowano produkcję w budynkach XIX-wiecznych. Po 1945 roku wzniesiono bardzo dużo nowoczesnych hal przemysłowych poza historycznym centrum miasta, które bez wątplenia bardziej odpowiadały

potrzebom nowoczesnej produkcji. Do dzisiaj tylko jedna zabytkowa fabryka jest użytkowana zgodnie ze swoim pierwotnym przeznaczeniem. Są to zakłady Ariadna S.A. (dawna Łódzka Fabryka Nici), wykorzystujące przede wszystkim parterowe hale przy ul. Niciarnianej, położonej daleko od zatłoczonych ulic śródmieścia. Ponadto wobec importu z krajów azjatyckich nie do obronienia był masowy profil produkcji. Szansą dla włókiennictwa mogły być jedynie wyroby wysoko specjalistyczne. Na marginesie warto jednak podkreślić, iż Łódź nadal pozostaje znaczącym ośrodkiem produkcji włókienniczej w Europie właśnie dzięki tego typu działalności przemysłowej (m.in. dla potrzeb przemysłu farmaceutycznego i zbrojeniowego), co może świadczyć o trwałości i znaczeniu kapitału terytorialnego zakumulowanego w oparciu o rozwój przemysłu tekstylnego⁶.

Ponowne wykorzystanie terenów i obiektów poprzemysłowych było więc dla miasta koniecznością. Początek lat 90. XX wieku to spontaniczny rozwój przedsiębiorczości. Hale produkcyjne zamieniły się w składy i hurtownie. Ten mało wyrafinowany sposób użytkowania miał kapitalne znaczenie dla zachowania budynków, które uzyskały nowych użytkowników, dbających o ich bieżące utrzymanie. Dzięki niewygórowanym cenom w po-



przemysłowych wnętrzach zagościły także mniej komercyjne przedsięwzięcia, takie jak ścianka wspinaczkowa w dawnej elektrowni K. Scheiblera. Obecnie tylko na terenie zakładów WI-MA zachował się nieco spontaniczny klimat, dzisiaj przyciągający przede wszystkim młodych ludzi chcących realizować swoje pasje lub pomysły biznesowe.

Z tego względu zdecydowana większość obiektów w Łodzi zachowała się w stosunkowo dobrym stanie, a skala wyburzeń była relatywnie nieduża. Nie da się zaprzeczyć, iż utracono kilka cennych zespołów zabudowy przemysłowej, do czego przyczynił się głównie obcy kapitał spekulacyjny pozbawiony sentymentów dla lokalnego dziedzictwa, którego znaczenia lokalna społeczność jeszcze wtedy w większości nie dostrzegała. Na tym tle w omawianym okresie można wyróżnić kilka zjawisk, które z dzisiejszej perspektywy wydają się być przełomowe.

Łódzkie uczelnie

Łódź to bez wątpienia ważny ośrodek akademicki na mapie Polski⁷. W obliczu zapaści przemysłu włókienniczego pojawiły się nowe możliwości rozbudowy istniejących uczelni, a także pozyskania siedzib przez szybko rozwijające się niepubliczne szkoły wyższe.

Politechnika Łódzka po 1989 roku z powodzeniem powróciła do tradycji adaptowania budynków poprzemysłowych. Już w 1995 roku została oddana do użytku siedziba Wydziału Inżynierii Procesowej i Ochrony Środowiska w jednym z budynków dawnej fabryki Fryderyka Wilhelma Schweikerta, przy ul. Wólczańskiej 215 (projektował architekt H. Jaworowski). Cztery lata później zakończyła się przebudowa fabryki Mozesa Klajmana przy ul. Kopcińskiego 31 dla potrzeb Wydziału Nauk o Ziemi Uniwersytetu Łódzkiego (projektowali architekci P. Nowacki, P. Kamiński). W tym samym roku ukończono prace na terenie fabryki Ferdynanda Göldnera przy ul. Rewolucji 1905 roku 52, w której ulokowała się Wyższa Szkoła Humanistyczno-Ekonomiczna (projektowali architekci G. Łuczko-Fijałkowska, D. Stasiak).

Każda z tych realizacji reprezentowała inne podejście do spuścizny poprzemysłowej. W przypadku PŁ prace miały charakter zachowawczy – zakres interwencji w wygląd zewnętrzny był stosunkowo niewielki. Projektant skoncentrował się na wydobyciu walorów historycznego budynku. Inwestycja UŁ stanowi przykład nadania współczesnych form architektonicznych, bez eksponowania cech typowych dla budownictwa przemysłowego. Na takie podejście wpłynął bez wątpienia pierwotny wygląd obiektu pochodzącego z lat 20. XX wieku, który miał niewiele wspólnego z archetypem łódzkiej fabryki. Natomiast siedziba WSHE to próba twórczego poszukiwania motywów architektonicznych inspirowanych industrialną prze-

szością. Dotyczy to patio stworzonego w miejscu dziedzińca na tyłach głównego budynku, które stało się wizytówką uczelni oraz znakomitym miejscem koncentrującym jej życie społeczno-kulturalne.

Nie była to jedyna fabryka użytkowana przez WSHE, należały do niej także zabudowania dawnej fabryki Kestenbergera przy ul. Sterlinga 26. W budynkach poprzemysłowych ulokowały się także Wyższa Szkoła Informatyki (zabudowania dawnej fabryki Leonhardta, Woelkera i Girbardta przy ul. Rzgowskiej 17) oraz Wyższa Szkoła Studiów Międzynarodowych (dawna fabryka przy ulicy Brzozowej 3).

Ale pod względem liczby posiadanych i adaptowanych budynków poprzemysłowych przodowała Politechnika Łódzka⁸. W 2002 roku oddano do użytku nową siedzibę biblioteki głównej w dawnym magazynie fabryki Schweikerta (projektowała architekt D. Włodarska z zespołem), a rok później zakończono prace przy największym budynku tych zakładów, który przystosowano dla potrzeb aż trzech wydziałów uczelni (projektował architekt H. Jaworowski). Ta ostatnia inwestycja stanowiła także dobitny przykład, że prace adaptacyjne przy zabytkowym obiekcie poprzemysłowym mogą stanowić atrakcyjną alternatywę dla nowych inwestycji. Autorzy projektu obliczyli, że budżet przebudowy dawnej fabryki Schweikerta stanowił ówczesnie około $\frac{2}{3}$ kosztu wzniesienia nowego budynku o porównywalnym standardzie wyposażenia⁹.

Najważniejsze jednak jest, iż w murach adaptowanych fabryk kształciły się tysiące młodych ludzi, którzy w kolejnych latach stali się gorącymi orędownikami tego typu inwestycji, a przynajmniej było to dla nich oczywistą metodą wykorzystania budynków poprzemysłowych.

Rozwój Centralnego Muzeum Włókiennictwa

Przełom XX i XXI wieku to ważny okres dla rozwoju muzeum włókiennictwa, co wynikało z faktu, iż dopiero w 1994 roku zakończył się długotrwały proces przejmowania dawnego kompleksu fabrycznego Roberta Geyera od państwowych zakładów im. F. Dzierżyńskiego, następnie Eskimo, a ostatecznie PHU Lokanda, wydzielonego z masy upadłościowej przedsiębiorstwa. Otwierała się możliwość dokończenia adaptacji zespołu Białej Fabryki, zgodnie z koncepcją nakreśloną jeszcze w latach 50. Oczywiście koncepcje wystawiennicze oraz wymagania stawiane obiektom zmieniły się w ciągu półwiecza radykalnie. Nic dziwnego zatem, że rozpoczęto od remontów dotychczasowej siedziby muzeum. Najważniejsze prace konieczne były w obrębie północnego skrzydła, które utraciło walory użytkowe i estetyczne. W latach projekt wykonał 2001–2002 profesor Henryk Jaworowski, związany z projektowaniem dla potrzeb CMW od samego początku istnienia placówki muzealnej. Równocześnie przygotowano i przeprowadzono konkurs na projekt przebudowy skrzydła D,



utworzenia skansenu architektury drewnianej, który wygrały architektki Anita Luniak i Teresa Mromlińska z Wrocławia. Według ich projektów kolejne etapy inwestycji realizowano aż do 2012 roku, kiedy oddano do użytkowania multimedialną ekspozycję w dawnej kotłowni¹⁰.

W 2006 roku rozpoczęto prace przy skansenie łódzkiej architektury drewnianej, który wraz z odnowionym kompleksem Białej Fabryki stał się prawdziwą wizytówką miasta. Łodzianie nie tylko zaczęli chętnie odwiedzać muzeum. Teren skansenu stał się atrakcyjnym miejscem spacerów, a nawet ślubów, ale także przyprowadzali tu gości spoza Łodzi.

Obiekty biurowe i handlowe

Gospodarcze wykorzystanie fabryk szybko przestało się ograniczać do wspomnianych wyżej hurtowni. Na terenach zakładów włókienniczych próbowano utrzymać działalność produkcyjną, co owocowało zlokalizowaniem Łódzkiej Specjalnej Strefy Ekonomicznej w obrębie dawnego przedsiębiorstwa Grohmanów. Próba ta potwierdziła, iż stare budynki przemysłowe nie są odpowiednim środowiskiem dla większości gałęzi współczesnego przemysłu. Jednocześnie pod koniec lat 90. XX wieku miała miejsce pierwsza fala poważniejszych inwestycji zmierzających do przekształcenia budynków poprzemysłowych w obiekty biurowe. Zjawisko zostało dostrzeżone w prasie fachowej już w 2001 roku, kiedy zaczęły się pojawiać publikacje poświęcone adaptacji łódzkich fabryk. W jednej z nich wymienionych zostało aż kilkanaście inwestycji zrealizowanych w ciągu zaledwie trzech lat¹¹.

Były to jednak realizacje o stosunkowo niedużej skali, adresowane do wąskiej grupy użytkowników, a przede wszystkim nie zawsze wykorzystujące potencjał tkwiący w walorach architektury przemysłowej. Na tym tle korzystnie wyróżniała się nowa siedziba lokalnej redakcji „Gazety Wyborczej”, od 2000 roku mieszcząca się w dawnej fabryce taśm gumowych Józefa Balle przy ul. Sienkiewicza 72 (projektował architekt J. Kończakowski), której eksponowana lokalizacja oraz umiejętne połączenie starej i nowej architektury były do pewnego stopnia przełomowe, wypracowane zaś tutaj metody konserwacji ceglanych fasad stały się na pewien czas obowiązującym w Łodzi standardem.

Prawdziwym przełomem stało się jednak Centrum Manufaktura w murach dawnej fabryki I.K. Poznańskiego, uroczyście otwarte w maju 2006 roku. Z perspektywy dziesięciu lat – mimo wielu zastrzeżeń (m.in. dotyczących powiązań z miastem oraz jakości robót konserwatorskich) – można dzisiaj powiedzieć, iż była to niezwykle udana rewitalizacja. Co jeszcze ważniejsze, dzięki Manufakturze wśród Łodzian nastąpiła przemiana świadomościowa. Mieszkańcy zaakceptowali dziedzictwo poprzemysłowe, a nawet zaczęli odczuwać z niego dumę. Publiczność „głosująca nogami” sprawiła, że także inwestorów nie trzeba było już przekonywać, iż warto adaptować stare fabryki, w sposób eksponujący ich niezaprzeczalne walory architektoniczne.

OKRES PO 2006 ROKU

Kolejne lata przyniosły prawdziwą eksplozję zainteresowania inwestorów obiektami poprzemysłowymi. Już w 2008 roku było w realizacji lub w planach około 40 inwestycji, które wymagały uzgodnień konserwatorskich¹². Ten boom okazał się krótkotrwały – krach na światowych rynkach finansowych w istotny sposób zweryfikował niektóre wizje. Dotknęło to szczególnie te tereny dawnych fabryk, które znalazły się w rękach zagranicznych firm deweloperskich, a zwłaszcza hiszpańskich (m.in. fabryki Allarta, Geyera czy Lürkensa). Brak kapitału inwestycyjnego miał jednak także pozytywne efekty.

Off Piotrkowska

Dawna fabryka Franciszka Ramischa ze względu na znakomitą lokalizację przy ul. Piotrkowskiej stała się jednym z najwcześniej adaptowanych zespołów poprzemysłowych. Już w latach 90. XX wieku mieściły się tu między innymi klub muzyczny oraz sklep spożywczy. Od około 2005 roku nowi właściciele – Orange Property Group – podjęli przygotowania inwestycji polegającej na docelowym przekształceniu budynków historycznych oraz budowę nowych obiektów, które miały stanowić uzupełnienie pierzei ulic. Duży udział kapitału irlandzkiego (szczególnie dotkniętego kryzysem)

zaważył na realizacji ambitnych planów. Konieczność pozyskania funduszy niezbędnych do utrzymania nieruchomości skłoniła OPG do wynajęcia obiektów w ich ówczesnym stanie młodym, przedsiębiorczym i kreatywnym ludziom poszukującym niedrogich lokali, w których mogliby realizować swoje pomysły biznesowe. Było to swego rodzaju powrotem do korzeni, ale nowe pokolenie nie traktowało obiektów przemysłowych tak jak w latach 90. czyli *stricte* utylitarnie, lecz z szacunkiem i świadomością ich wartości kulturowej. Sukces miejsca, tworzonego przez ludzi młodszego pokolenia i adresowanego głównie do ich rówieśników przeszedł najśmielsze oczekiwania. Właściciele stoją teraz przed wyzwaniem, jak realizować swój projekt i jednocześnie nie zniweczyć jednego z najciekawszych dokonań w zakresie adaptacji budynków przemysłowych w Polsce, który bez wątpienia stał się jedną z ikon współczesnej Łodzi.

Hotel Andels

Przedziałnia wysoka I.K. Poznańskiego – jeden z najbardziej monumentalnych gmachów fabrycznych w Europie – zgodnie z koncepcją APSYS od początku planowany był jako wysokiej klasy hotel. Pomysł ten został zrealizowany w latach 2007–2009 przez austriacką firmę Warimpex. Zespół projektantów (OP Architekten z Wiednia oraz Jestico & Whiles z Londynu) oraz wykonawców zaangażowanych w ten projekt nie tylko zdołał przeprowadzić niezwykle skomplikowaną inwestycję, ale przede wszystkim wyznaczył nowe standardy w zakresie ingerencji konserwatorskich w zabytkowych obiektach przemysłowych, umiejętnie łącząc szacunek dla przeszłości oraz współczesny wyraz architektoniczny. Pod tym względem jest to przedsięwzięcie przełomowe dla Łodzi, ale także istotne w skali międzynarodowej, o czym może świadczyć szereg prestiżowych nagród.

Sukcesja

Co istotne, hotel Andels nie stał się odosobnionym przypadkiem. Coraz więcej adaptacji obiektów postindustrialnych w Łodzi opiera się na wysokiej jakości rozwiązań projektowych i wykonawczych, czego przejawem mogą być między innymi biura Fabryki Braci Mühle przy ul. Żeligowskiego 3/5, a ostatnio Art_Inkubator w dawnych magazynach kompleksu W. Scheiblera przy ul. Tymienieckiego 3.

Najbardziej jednak jaskrawym przykładem stanowiącym potwierdzenie odwrócenia tendencji w wykorzystaniu spuścizny przemysłowej w Łodzi jest centrum handlowe Sukcesja przy al. Politechniki. Dawna fabryka Gampe i Albrecht najpierw została całkowicie wyburzona, a gdy okazało się, że nastąpiła prawdziwa „moda na industrial”, spróbowano odwołać się

do fabrycznego rodowodu nieruchomości. Jedna z elewacji nowego obiektu została ukształtowana jak fasada typowej łódzkiej fabryki z przełomu XIX i XX wieku. Całość tchnie niestety sztucznością i mimo starań o dobrą jakość wykonawstwa, może być postrzegane jedynie jako próba uzyskania wymiernych korzyści biznesowych w oparciu o nastroje społeczne. Inwestorom ponownie zabrakło wycucia – gdyż w kraju i za granicą istnieje wiele pozytywnych przykładów kształtowania współczesnej architektury, będącej postindustrialną stylizacją (np. Stary Browar w Poznaniu). Niestety, nie udało się tego osiągnąć ani w Loftach u Scheiblera, ani w zespole Tobacco Park. Z tego powodu wciąż musimy poczekać na projekt, który mógłby w Łodzi wyznaczyć nowe kierunki w tym zakresie.

Łódź jest liderem

Niniejszy artykuł ze względu na ograniczoną objętość w sposób zaledwie szkicowy podejmuje temat niezwykle istotny dla Łodzi, jej historii najnowszej, tożsamości lokalnej oraz wizerunku zewnętrznego. Liczba zagadnień i wątków wymagających szczegółowego omówienia, a nawet poszerzonych analiz wykracza daleko poza ramy publikacji prasowej. Od kilku lat prowadzę badania, które mają dać obraz ewolucji stosunku łodzian do lokalnego dziedzictwa przemysłowego oraz jej materialnego zapisu w przestrzeni miasta oraz niematerialnego wymiaru, między innymi w postaci specyficznego kapitału społecznego Łodzi, wciąż silnie związanego z włókiennictwem. Ich podsumowaniem ma być przygotowywana publikacja *Przekształcenia terenów przemysłowych Łodzi. Konserwacja. Rewitalizacja. Kreacja*.

Mimo że prace badawcze są w toku, można wskazać kilka wyraźnie zarysowujących się cech charakterystycznych dla Łodzi. Po pierwsze, adaptacje fabryk miały miejsce znacznie wcześniej, niż się powszechnie uważa. Transformacja ustrojowa radykalnie wpłynęła na skalę zjawiska. Po drugie, w naszym mieście udało się uniknąć masowych wyburzeń historycznych obiektów poprzemysłowych. Dla porównania w Manchesterze w szczytowym okresie upadku przemysłu rozbierano jedną fabrykę co dwa tygodnie. Po trzecie, skala wykorzystania budynków postindustrialnych do współczesnych potrzeb. Do chwili obecnej udało się zidentyfikować sto kilkadziesiąt przedsięwzięć tego typu w Łodzi, co czyni nasze miasto liderem na skalę międzynarodową. Co więcej, proces ten jeszcze się nie zakończył, a kolejne są przygotowywane – by wymienić choćby Monopolis w murach dawnej fabryki wódek przy ulicy Kopcińskiego. Decydują o tym przede wszystkim lokalizacja zakładów w śródmiejskiej zabudowie (przemieszanie funkcjonalne) oraz cechy typologiczne budynków przemysłowych pozwalające na ich swobodną adaptację do niemal każdej funkcji.

W tym kontekście największe problemy (a w konsekwencji i straty) dotyczą parterowych hal (tzw. szedów). Po czwarte, proces adaptacji fabryk ma trudny do przecenienia wydźwięk społeczno-kulturowy, w istotny sposób przyczyniając się do budowania lokalnego patriotyzmu.

Nie można także nie dostrzec, iż chociaż zwykle pisze się i mówi o adaptacjach fabryk w pozytywnym kontekście, to Łódź, stając się w tej dziedzinie liderem, zapłaciła za to niemal całkowitym brakiem dobrej architektury współczesnej, co wyraźnie odróżnia ją na tle innych dużych miast Polski. Co więcej, większość adaptacji fabryk cechuje czasem nadmierny konserwatyzm i zachowawczość, niewspółmierne do rzeczywistej wartości budynków, co niejednokrotnie skutkuje skłonnością do „poprawiania” przeszłości. Zjawisko to można uznać za materialny przejaw dominującej obecnie w przestrzeni medialnej idealizacji, gloryfikacji Łodzi XIX-wiecznej. Zapewne, jak w wielu innych przypadkach, dopiero odpowiedni dystans czasowy pozwoli na wyważoną ocenę przeszłości. To samo spotka kiedyś nasze dokonania w zakresie wykorzystania dziedzictwa przemysłowego Łodzi. Miejmy nadzieję, że przyszłe pokolenia docenią nasze starania.

Bartosz M. Walczak
– prof. dr hab. inż., Instytut Architektury PŁ

Przypisy:

- ¹ I. Ichnatowicz, *Przemysł łódzki w latach 1860–1900*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków 1965; W. Kowalski, *Leksykon łódzkich fabryk*, Literatura, Łódź 1999; B.M. Walczak, *British experience in the conversion and rehabilitation of textile mills and the lessons for comparable work in Łódź, Poland*, University of Strathclyde, Glasgow 2002; *Amazing City: Łódź – ostatnie nieodkryte miasto*, Urząd Miasta Łodzi, Łódź 2014.
- ² A. Kępczyńska-Walczak, *Fabryka Kinzlera*, Gdańska 78–80, Karta ewidencyjna zabudowy nieruchomości, Łódź 2014.
- ³ Por. B.M. Walczak, *Czy zabytki techniki i inżynierii to w Polsce wciąż dziedzictwo „drugiej kategorii”? Rys historyczny oraz aktualne problemy* [w:] B. Szmygin (red.), *Klasyfikacja i kategoryzacja w systemie ochrony zabytków*, ICOMOS, Warszawa–Lublin 2016.
- ⁴ *Politechnika Łódzka na starej fotografii*, Rektorska Komisja Historyczna Politechniki Łódzkiej, Łódź 2012.
- ⁵ Więcej na ten temat w: A. Karpiński i in., *Od uprzemysłowienia w PRL do deindustrializacji kraju*, Muza, Warszawa 2015.
- ⁶ Por. A. Nowakowska, B.M. Walczak, *Dziedzictwo przemysłowe jako kapitał terytorialny. Przykład Łodzi* (w przygotowaniu).
- ⁷ Por. B.M. Walczak, *Łódź, poprzemysłowe miasto akademickie* [w:] S. Liszewski (red.) *Architektura Łodzi Akademickiej*, Łódzkie Towarzystwo Naukowe, Łódź 2015.

- ⁸ *Detal w architekturze Politechniki Łódzkiej*, Pracownia Historyczna Politechniki Łódzkiej, Łódź 2011.
- ⁹ H. Jaworowski, J. Kozicki, *Rewitalizacja budynków przemysłowych. Problemy i możliwości* [w:] B.M. Walczak (red.) *Rewitalizacja miast przemysłowych. Rola dziedzictwa kulturowego*, Politechnika Łódzka, Łódź 2006.
- ¹⁰ Szczegółowy opis przeprowadzonych prac zawarto w wydawnictwie jubileuszowym: *50 lat Centralnego Muzeum Włókiennictwa, Centralne Muzeum Włókiennictwa*, Łódź 2010.
- ¹¹ J. Lubiak, *Fabryki w Łodzi – przełamywanie kanonów*, „Architektura–Murator”, 2001 nr 4 (79). Były to między innymi: Zakład Ubezpieczeń i Reasekuracji Polonia S.A., ul. Gdańska 132 (skrzydło wschodnie – proj. arch. Ryszard Millo, skrzydło zachodnie – proj. arch. Iwona Gortel) 1992–1999; Bank Przemysłowy, ul. Tymienieckiego 5 (proj. arch. Grzegorz Zieliński, wnętrza – arch. Joanna Adamiak) 1998–1999; Armada Business Park – dawna remiza zakładowej straży pożarnej, ul. Tymienieckiego 30 (proj. arch. arch. Paweł Marciniak, Dariusz Witasiak) 1998–1999; Budynek Zarządu Łódzkiej Regionalnej Kasy Chorych (obecnie NFZ), dawny budynek mieszkalny (później biurowy) w zespole Łódzkiej Wytwórni Wódek, Kopcińskiego 58 (proj. arch. Jarosław Zapolski) 1999–2000; Budynek biurowy Kapital Service Sp. z o.o. – dawne zakłady Edwarda Reichera, ul. Gdańska 54 (arch. arch. Elżbieta i Krzysztof Muszyńscy, Agnieszka Klimek) 1999–2000; Budynek biurowy Agraf Sp z o.o. – dawna Fabryka Maszyn Jedwabniczych MAJED, ul. Żeromskiego 94 B/C (proj. arch. Jan Wilkocki, Biuro NOW) 1999–2000; Budynek biurowy Atlas S.A., – dawny zespół przemysłowo-rezydencjonalny Roberta Biedermanna, ul. Kilińskiego 2 (pałac – proj. arch. arch. Andrzej Walczak, Wojciech Wycichowski, budynek przemysłowy – proj. arch. Janusz Warszawa) 1999–2000; Budynek biurowy Tekum S.C., Milionowa 21 (proj. arch. Paweł Kalinowski z zespołem) 2000.
- ¹² Według obliczeń Wojciecha Szygendowskiego, ówczesnego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków.

Od przekleństwa do adaptacji

Jak doceniono łódzkie fabryki

Fabryki, najlepiej te z czerwonej cegły, są – jak się zdaje – jednym z pierwszych skojarzeń z Łodzią. I rzeczywiście, od kilkunastu lat, po spektakularnych sukcesach Manufaktury czy powstaniu loftów na Księżym Młynie, trwa proces adaptacji czy rewitalizacji kolejnych obiektów fabrycznych. Ceglane fasady stały się modne. To moda relatywnie nowa, wpisująca się jednak w cały szerszy proces kształtowania nowej tożsamości naszego postindustrialnego miasta.

Chronić czy burzyć?

W pewnym sensie adaptacja pofabrycznych wnętrz do nowych funkcji jest w Łodzi procesem wiekowym – przemysłowe korzenie ma zarówno Hotel



Grand, jak i zespół budynków Urzędu Miasta Łodzi. Ten pierwszy został przekształcony z fabryki przez jej właściciela Ludwika Mayera zaledwie po kilku latach od jej budowy w 1887 roku. Z kolei obecne budynki UMŁ zostały adaptowane do nowych funkcji w okresie okupacji hitlerowskiej. Ale nie licząc mniejszych obiektów, pierwszą wielką łódzką fabryką, którą konsekwentnie przebudowano do nowych funkcji, była chyba Biała Fabryka Ludwika Geyera, w której umieszczono Centralne Muzeum Włókiennictwa (zajmowało ono początkowo tylko część budynku).

Były to jednak wyjątki od reguły. Aż do przemian ustrojowych po 1989 roku dominowało przekonanie, że stare obiekty fabryczne, a zwłaszcza ich skoncentrowanie na obszarze śródmiejskim, są raczej przeszkodą w procesie rozwoju miasta aniżeli jego kapitałem. Oczywiście, na skutek działań osób takich jak miejski konserwator zabytków Antoni Szram, wiele z łódzkich fabryk stało się nominalnymi zabytkami jeszcze w latach 70. ubiegłego wieku. Jednak ogólna tendencja długo nie była zbyt łaskawa dla kamienic, spośród których niezwykle wartościowe wyburzono choćby przy okazji budowy trasy WZ, a co dopiero mówić o zabudowaniach przemysłowych, mających wąsko przypisaną funkcję.

Wymowną ilustracją stanu świadomości tego okresu może być wydana w roku 1977 roku książka Lucjusza Włodkowskiego *Łódź 2000*. Dla jej autora niepojęte było, iż już wtedy grono miłośników miasta głośno sprzeciwiało się niszczeniu jego krajobrazu kulturowego w imię „nowoczesności”. Jak pisał: „w Katowicach nie zawahano się przed zdecydowanym krokiem, wyburzając wszystko, co przeszkadzało w realizacji nowoczesnego centrum miasta i regionu. [...] Ale tu – o dziwo – idea ta, spełniająca przecież wieloletnie marzenia i aspiracje społeczeństwa, spotkała się z niespodziewaną ostrożnością. Zamiast śmiałych koncepcji i ambitnych planów, zaczęły się jałowe dyskusje o potrzebie zachowania zabytków, celowości budowy centrum i o jego skali”¹. Co więcej, przekonywał on, że „w Łodzi zaledwie nieznaczną część budynków uznano wartościowymi na tyle, że podniesiono je do rangi zabytków i te – jako zabytki – znajdują się pod ochroną”. Był pewien, iż „realizacja planów zmierzających do nadania miastu nowego kształtu wymaga śmiałego i odważnego programu wyburzeń. Burzenie starych domów w Łodzi jest bowiem dla miasta dobrodziejstwem, jest radykalnym zerwaniem z pozostałościami XIX wieku, kiedy to budowano przede wszystkim dla zaspokajania doraźnych potrzeb”².

Również inżynier Witold Millo, autor koncepcji modernizacji centrum, z którym obszerne fragmenty wywiadu zamieścił Włodkowski w swojej książce, choć widział potrzebę ochrony najcenniejszych łódzkich zabytków, w tym również i tych przemysłowych, to jednak jego wypowiedź

raczej nie pozostawiała złudzeń co do liczby obiektów wartych zachowania: „stan naszego miasta wymaga daleko idących przekształceń, ale przecież nie zniszczymy zespołów takich jak ulica Piotrkowska, ulica Moniuszki, zabytkowe parki wraz z pałacami i willami, ratusza i kościołów, monumentalnych fabryk włókienniczych przy ul. Ogrodowej czy ul. 8 Marca, zespołu Księżego Młyna. Te obiekty będą stanowiły ozdobę naszych nowych realizacji, nowych zamierzeń”³.

Jak wynika z lektury książki Włodkowskiego, architektki i publicystki działającej jeszcze w latach 70. ubiegłego stulecia nie widzieli w łódzkich fabrykach dziedzictwa cennego na tyle, by było warte budowanie wokół niego – używając dzisiejszych pojęć – kapitału kulturowego. Przeciwnie, dostrzegano konieczność zachowania jedynie wybranych, najcenniejszych obiektów, takich jak fabryki Izraela Poznańskiego i Karola Scheiblera. O funkcji, jaką miałyby pełnić w przyszłości, jednak milczano. Przede wszystkim dlatego, że wciąż trwała w nich produkcja, nierzadko na „zabytkowych” XIX-wiecznych maszynach. O tym, dlaczego tak wiele obiektów przemysłowych różnej wielkości, od fabryk stanowiących dominujący obiekt w krajobrazie łódzkich ulic przez średniej wielkości zakłady aż po urokliwe małe fabryczki ukryte gdzieś w głębi śródmiejskich czy poleskich podwórek, przetrwało do naszych czasów, zdecydować miał przede wszystkim fakt, że w dobie PRL aż do transformacji nie zdołano wziąć się do przebudowy Śródmieścia aż tak kompleksowo, jak sobie to wyobrażano. Z perspektywy 1989 roku i lat kolejnych sytuacja ta stanowiła zarówno szansę, jak i przekleństwo dla miasta przeżywającego bardzo ciężkie chwile.

Wobec wyzwań transformacji

Gdy czyta się łódzką prasę z lat 1989–1993, można odnieść wrażenie, że transformacja zastała Łódź zupełnie do niej nieprzygotowaną. Na łamach „Głosu Porannego”, „Dziennika Łódzkiego” czy „Gazety Łódzkiej” panowała konsternacja, a kolejne doniesienia o pogarszającej się kondycji ekonomicznej łódzkich zakładów budziły grozę komentujących ją publicystów. Od razu pojawiły się też dywagacje na temat odmiennych od dotychczasowej rutyny pomysłów na wyjście z impasu. Może Łódź powinna postawić na funkcję miasta targowego? A może lepiej powinna rozwijać swój ośrodek akademicki? Takie wątpliwości zdawały się dominować w ówczesnych polemikach, których uczestnicy zgodni byli co do jednego – świat włókienniczej Łodzi, jaki znali dotychczas, w zastraszająco szybkim tempie zmierzał do końca.

Jak alarmowała w 1991 roku „Gazeta Łódzka”: „[...] z 60 łódzkich przedsiębiorstw, tylko w 18 sytuacja ekonomiczna jest w miarę dobra. 28 »jest pod specjalnym nadzorem banku«. W 14 zostało wstrzyma-



ne kredytowanie. Zadłużenie łódzkiego przemysłu lekkiego wobec budżetu w I kwartale wynosiło 347,9 miliarda złotych. Sprzedaż w stosunku do ubiegłego roku spadła o 30, 40, nierzadko 60 procent. Zdecydowanie zmniejszyło się również zatrudnienie. Przedsiębiorstwa coraz częściej są zmuszane do korzystania z kredytów na płace dla załogi. Niektóre zakłady zalegają ze spłatami należności bankowi ponad 100 dni. [...] Niewielkie szanse na wyjście z kryzysu ma przemysł bawełniany, przędzalniany i tkacki. W dziewiarskim trzyma się tylko określony asortyment produkcji. Nie najlepiej wygląda też sytuacja przemysłu odzieżowego⁷⁴.

Od razu pojawił się problem zagospodarowania pustoszejących hal. Jak przekonywał „Dziennik Łódzki”, „naszym bogactwem powinien być majątek przemysłowy, położenie geograficzne i infrastruktura społeczna o charakterze regionalnym. [...] Praktycznie jednak w naszych warunkach zdekapitalizowany przemysł stał się zmorą miasta i źródłem ekologicznego skażenia”⁷⁵.

By stare gmachy fabryczne, uznawane raczej za przekleństwo niż za cenny kapitał, stały się atutem Łodzi, potrzeba było jeszcze wiele czasu. By nastąpiła gruntowna zmiana w myśleniu, niezbędna była praca wielu osób, których horyzonty wykraczały poza ogólne schematy.

Pierwsi wizjonerzy

Osobą taką z pewnością był dyrektor, a później likwidator bankrutujących zakładów Poltex Mieczysław Michalski. Jeszcze w 1992 roku mówił: „Albo uda nam się stworzyć na terenie »Polteksu« tętniące życiem miasto w mieście, które stanie się oknem Łodzi na świat, albo będzie to miejsce degeneracji”. Widział to tak: „Budynek przędzalni przy ul. Ogrodowej zostałyby przekształcony w dom towarowy, obok znalazłyby się hurtownie i prywatne sklepy. Tkalnię i centralny warsztat remontowy przeznaczono by dla małych przedsiębiorstw produkcyjnych, a magazyny i place składowe w zachodniej części – na strefę wolnoścową. Kompleks uzupełniłoby centrum kapitałowe i sąsiedni pałac, który jest ośrodkiem kulturalnym”⁶.

Ambitne plany odnoszące się do dzisiejszej Manufaktury wywołały też dyskusję w gronie fachowców. Zastanawiano się, ile z zabytkowych zabudowań nadawało się do adaptacji, a ile powinno zostać zrównanych z ziemią. W obronie zabytkowego kompleksu zdecydowanie wystąpił wówczas młody architekt Jacek Wesołowski (dzisiaj profesor Politechniki Łódzkiej). W liście opublikowanym na łamach łódzkiego dodatku do „Gazety Wyborczej” dał przykład współczesnego rozumienia roli, jaką winny odegrać zabytki w przekształcaniu postindustrialnego miasta. Przekonywał: „Wybitne zabytki mogą być niezwykle wdzięcznym tworzywem do kształtowania obrazu miasta. Mogą też być doskonałą inwestycją, na którą w efekcie pożądanym okiem będą patrzeć konkurenci. [...] Poznański, urządzony jako zespół obiektów o otwartej funkcji publicznej, nie byłby oczywiście panaceum na krajobraz Łodzi, ale stanowić może jedno ze znaczących ogniw odnowy. Szczególnie mocno działające formy fabrycznych gmachów, subtelnie wzbogacone współczesną architekturą, otoczone jednym z najcenniejszych w Łodzi sąsiedztw, jakie tworzy i najstarszy łódzki kościół oraz kompleks fabrycznego osiedla mogą stać się jedną z wizytówek miasta, podnoszącą atrakcyjność ulokowanego tam handlu, a może i obiektów kultury, hotelików... – można wyobrazić sobie parę sposobów wykorzystania fabryki. Funkcje targowe są obecnie najbardziej realne. A może byłoby to centrum targowe i kulturalne i kolonia mieszkaniowa i parę obiektów sportu”⁷.

Kwestia dawnej fabryki I.K. Poznańskiego, zapewne z uwagi na jej znaczenie dla tożsamości miasta i niezaprzeczalny zabytkowy charakter, budziła dużo większe zainteresowanie prasy niż inne tego typu obiekty. Choć los jednego z nich stał się atrakcyjnym tematem dla lokalnych dziennikarzy. Chodziło o dawną fabrykę Ramischa przy ul. Piotrkowskiej. Szukano pomysłu na jej nowe przeznaczenie, o co toczyli ostry spór niedawni współnicy firmy, która nabyła ją od bankrutujących państwowych zakładów im. gen. Waltera. Jak informował łódzki dodatek do „Gazety Wyborczej”, część właścicieli wi-

działa na tym terenie Chinatown, inni zaś centrum handlowe. Według pierwszej z tych koncepcji „pomiędzy Piotrkowską i Sienkiewicza ma powstać sieć chińskich restauracji, kawiarni, gabinetów tradycyjnej medycyny oraz galerie sztuki. Będą tam również przedstawicielstwa chińskich firm”. Druga koncepcja zakładała utworzenie w tym miejscu pasażu handlowego. Jak precyzowano, „w odremontowanych, przykrytych szklanym dachem budynkach fabrycznych będą stoiska handlowe, biura, galerie. Wzdłuż pasażu – restauracje, kawiarnie i kioski”⁸. Ostatecznie, jak wiadomo, na długie lata w tym niezwykle dziś modnym miejscu ulokowało się Chinatown, ale zupełnie inne niż zakładano na początku lat 90.

Wyzwania i pomysły

W latach 90., jak i już po 2000 roku pojawiały się coraz to liczniejsze koncepcje przebudowy kolejnych zespołów fabrycznych do nowych funkcji. Doszło również do pierwszych realizacji. Standard na długi czas wyznaczyła Politechnika Łódzka, która adaptowała do nowych funkcji fabrykę położoną obok parku Klepacza. Wiele hal fabrycznych mieściło w tym okresie różne hurtownie i inne funkcje handlowe, co wynikało przede wszystkim z łatwości, z jaką potencjalni najemcy mogli wchodzić w posiadanie pofabrycznych wnętrz. Przytoczone wyżej dyskusje z początku transformacji dowodzą jednak, że proces dojrzewania łodzian do poczucia dumy z industrialnej przeszłości miasta był powolny, a na dodatek pewną pasywność wykazywały w tym zakresie władze samorządowe. Wynikało to z wielu przyczyn, obejmujących tak kwestie własnościowe, jak i ranking ówczesnych priorytetów władarzy. W latach 90. to nie stare fabryki ani nawet nie komunalne kamienice, lecz Piotrkowska zdecydowanie królowała na liście miejsc wymagających wsparcia ze strony miasta. Przyczyniła się zresztą do tego m.in. działalność Fundacji Ulicy Piotrkowskiej, która miała na swoim koncie wiele sukcesów w przywracaniu łodzianom atrakcyjności głównej ulicy ich miasta.

Nie było w tym zresztą złej woli, bo fundamentalne obrażenia w świadomości dotarły w tym czasie i do miejskich decydentów. Jak mówił w wywiadzie dla „Głosu Porannego” główny architekt miasta Piotr Biliński, „istotnie, uważam, że relikty przeszłości trzeba zachować za wszelką cenę, a najłatwiej byłoby je zburzyć, choć czasem nie są jeszcze w najgorszym stanie. [...] Wszakże są rzeczy, których ruszać nie wolno. Dla nas Piotrkowska jest tym, czym Wawel dla Krakowa. Jeśli nie będziemy szanować zabytków, to tak jakbyśmy wyrzekli się tożsamości naszego miasta”. Na pytanie o to, czy Łódź jest pięknym miastem, Biliński bez wahania odrzekł: „Bardzo! Trzeba tylko dobrej woli, aby kultywować to, co piękne, to piękno architektury”⁹.

Jakże inaczej musiały brzmieć te słowa dla czytelników wydanej raptem nieco ponad dekadę wcześniej książki *Łódź 2000!*

Niestety, samo miasto mogło wówczas bardzo niewiele. Jak pisał cytowany tu już Jacek Wesołowski, „problem fabryki Poznańskiego jest też kwestią filozofii rządzenia Łodzią. Jeżeli w tym poważnym wyzwaniu miasto nie może (albo nie potrafi) odegrać czynnej roli, to co mówić o realizacji opracowywanego właśnie planu ogólnego, którego podstawowym deklarowanym założeniem jest sanacja centrum Łodzi?”¹⁰. Miasto w dobie transformacji nie posiadało ani sił, ani środków, by realizować ambitne programy rewitalizacji, które posiadamy dzisiaj. Dopiero po jakimś czasie łut szczęścia sprawił, że na terenie fabryki Poznańskiego powstała Manufaktura, na terenie Księżego Młyna – lofty, a po całym mieście rozsiało się wiele inwestycji polegających na adaptacji starych gmachów fabrycznych do nowych funkcji, przy jednoczesnej ich konserwacji z poszanowaniem wszelkich nakazów postępowania z substancją zabytkową. Część z nich zawdzięczamy inwestycjom publicznym, ale większość to zasługa bardziej przewidujących inwestorów prywatnych. I pozostaje tylko zadać pytanie, jak wyglądałaby dziś Łódź, gdyby takie szanse istniały zaraz po upadku miejscowego przemysłu, kiedy miasto przeżywało dramatyczną konfrontację z koniecznością transformacji.

Kamil Śmiechowski

– dr, historyk, pracownik naukowy UŁ

Przypisy:

- ¹ Lucjusz Włodkowski, *Łódź 2000*, Łódź 1977, s. 103.
- ² Tamże, s. 100.
- ³ Tamże, s. 121.
- ⁴ Tomasz A. Włodkowski, *Łódź bez fabryk*, „Gazeta Łódzka” 16.05.1991.
- ⁵ Alina Poniatowska, *Łódź bogata, ale biedna*, „Dziennik Łódzki” 25.04.1990.
- ⁶ Michał Matys, *Nowa Ziemia Obiecana?*, „Gazeta Łódzka” 25.05.1992.
- ⁷ Jacek Wesołowski, *Na odsiecz „Poznańskiemu”*, „Gazeta Łódzka” 28.01.1993.
- ⁸ Anna Mackiewicz, Paweł Patora, *Chinatown czy McDonald*, „Gazeta Łódzka” 23.07.1993.
- ⁹ *Lepiej później, ale porządniej. Rozmowa z głównym architektem Łodzi – Piotrem Bilińskim*, „Głos Poranny” 30.08.1990 (rozm. Krystyna Sobierajska).
- ¹⁰ Jacek Wesołowski, *Na odsiecz...*, dz. cyt.

Fot. archiwum Urzędu Miasta Łodzi

Instytucje i inicjatywy kulturalne w przestrzeniach pofabrycznych

Fabryki produkujące sztukę

Masowa, przewidywalna i zorganizowana w każdym aspekcie produkcja, której symbolem jest fabryka, wydaje się w pierwszej chwili czymś sprzecznym z artystycznymi ideami. A jednak przestrzenie pofabryczne w Łodzi wypełniły się różnymi przedsięwzięciami kulturalnymi. Nie wynika to wyłącznie z chęci pragmatycznego wykorzystania pustej kubatury. Fabryczna architektura fascynuje, rzuca wyzwania, a jej rozwiązania przestrzenne okazują się niezwykle oryginalne. Wobec architektonicznego konformizmu współczesnego miasta surowość fabryk staje się walorem dla przedstawicieli poszukującej sztuki. W całej Europie i Stanach Zjednoczonych znajdziemy, podobnie jak w Łodzi, przestrzenie pofabryczne, które zagospodarowała kultura – chodzi tu zarówno o prestiżowe instytucje (np. Londyńskie Tate Modern), jak i oddolnie powoływane do życia twórcze konglomeraty. Praktyka pokazała, że kultura może korzystać z poprzemysłowej architektury na różne sposoby. Te specyficzne modele postępowania i związane z nimi łódzkie przykłady są tematem niniejszego tekstu.

Plany były inne

Pierwsze instytucje kultury w przestrzeniach pofabrycznych powstały, gdy łódzki przemysł pracował na pełnych obrotach – były to jednak sytuacje precedensowe. Po wojnie w wyniku nacjonalizacji majątków publiczne instytucje mogły przenieść się do okazałych pofabrykanckich rezydencji. Wyrafinowane pałace synów Izraela Poznańskiego przeznaczono na siedziby Muzeum Sztuki i Akademii Muzycznej. W latach 50. zdecydowana większość fabryk mieszczących się w centrum Łodzi była wykorzystywana zgodnie z pierwotnym prze-

znaczeniem. W latach 60. zaczęto tworzyć nowe koncepcje rozwoju miasta, zakładające wygaszanie produkcji w starych fabrykach. Załogi miały pracować w nowych budynkach położonych dalej od centrum. Starą zabudowę śródmieścia zamierzano – z wyjątkiem najcenniejszych zabytków – wyburzyć, a przeprojektowane centrum uczynić symbolem odmienionej, nowoczesnej Łodzi.

W większości przypadków zakładano kompletne likwidacje starych fabryk. Świadomie pozostawionym w otoczeniu nowej architektury reliktem miała być jednak między innymi „biała fabryka” Ludwika Geyera (po wojnie funkcjonująca jako Zakłady Przemysłu Bawełnianego im. F. Dzierżyńskiego). Okazały kompleks z neoklasycystyczną fasadą już wówczas uważany był za jeden z najciekawszych w Polsce przykładów architektury przemysłowej. W 1955 roku przeniesiono do niego Dział Tkactwa Muzeum Sztuki. Budynek wymagał adaptacji i renowacji, którą kierowała Krystyna Kondratiuk, pierwsza kierowniczka oddziału. W 1960 roku oddział przekształcił się w samodzielną instytucję – Muzeum Historii Włókiennictwa.

W latach 60. XX wieku ukończono adaptację na miejsce pamięci dawnej fabryki Samuela Abbego na Radogoszczu, w której mieściło się w czasie niemieckiej okupacji więzienie, spalone wraz z uwięzionymi tam ludźmi tuż przed wkroczeniem do Łodzi Armii Czerwonej.

W latach 80. XX wieku w Łodzi coraz częściej dyskutowano o tym, czy nie traktować łódzkiego poprzemysłowego dziedzictwa jako wartości historycznej i elementu ważnego dla tożsamości mieszkańców. Między innymi dzięki uporowi konserwatora zabytków Antoniego Szrama zaczęto traktować architekturę pofabryczną jako zabytkową. Z drugiej strony, coraz bardziej oczywiste zaczęło się stawać, że na tak szeroko zakrojony program przebudowy, jaki przewidywano dekadę wcześniej, nie będzie wystarczających środków. Historyczne fabryki pracowały w większości nieprzerwanie do lat 90. XX wieku. Ostatnie, jak na przykład Łódzka Fabryka Zegarów Mera-poltik, zakończyły produkcję w centrum miasta dopiero kilka lat temu. Wraz z pojawianiem się pustych pofabrycznych obiektów w mieście powracało pytanie: wyburzyć czy zostawić? Jeśli zaadaptować, to w jakim celu i w jaki sposób?

Kompleksowa adaptacja pod nowe funkcje

W dyskusji na temat przyszłości zabudowy pofabrycznej jedną z propozycji było wprowadzenie do dawnych fabryk kultury. Genne okazało się doświadczenie Centralnego Muzeum Włókiennictwa, które pokazało, że instytucja kultury może być z powodzeniem zlokalizowana w tego typu obiekcie. Brak przestrzeni wystawienniczej nadal jednak doskwierał pierwszemu dysponen-

towi „Białej Fabryki” – Muzeum Sztuki w Łodzi. Uzyskana po wojnie siedziba w neorenesansowym pałacu Maurycego Poznańskiego przy ul. Więckowskiego tylko chwilowo rozładowała sytuację. Muzeum z rosnącymi zbiorami stało przed problemem niemożności już nie tylko ekspozycji większej części kolekcji, ale nawet jej odpowiedniego przechowywania. Dyrektor Ryszard Stanisławski poświęcił wiele energii w walce o nowy budynek dla muzeum. W 1973 roku podjęto decyzję o zlokalizowaniu go poza centrum miasta, w parku Na Zdrowiu, tak by stanowił integralną część nowego kompleksu sportowo-kulturalnego. Zwycięski projekt warszawskiego architekta Jana Fiszera nie został jednak zrealizowany. Podobno z przyczyn ekonomicznych. Ostatecznie za kadencji Stanisławskiego muzeum uzyskało zrujnowany Pałac Herbsta, w którym dziś prezentowane są Zbiory Sztuki Dawnej. Problem braku przestrzeni ekspozycyjnych pozostawał nierozwiązany przez kolejne dekady.

Los chciał, że muzeum ostatecznie w 2008 roku otworzyło nową siedzibę – ms² – w historycznym, pofabrycznym budynku. Pomysł na takie zagospodarowanie dawnej tkalni na terenie zakładów Izraela Poznańskiego pojawił się w 2004 roku. Na mocy porozumienia między Muzeum Sztuki, Ministerstwem Kultury oraz będącą właścicielem budynku i terenu firmą Apsys zapadały decyzje o przekazaniu budynku Muzeum. Ministerstwo zadeklarowało finansowe wsparcie dla projektu. Środki te były jednak zbyt małe, dlatego realizacja zależała głównie od sukcesu wniosku o dofinansowanie z funduszu Unii Europejskiej (ZPORR) oraz wyasygnowaniu wkładu własnego przez województwo. Mimo prób zablokowania tych środków przez niektóre środowiska polityczne projekt został zaakceptowany i w 2007 roku rozpoczęły się prace adaptacyjne. Projekt zakładał kompleksowe przygotowanie obiektu





do profesjonalnego użytkowania, stworzenie galerii, sal wykładowych, pomieszczeń biurowych i magazynów. Historia ta to przykład kompletnego projektu adaptacyjnego: przejścia od pustej pofabrycznej kubatury, w którą niemal nie ingerowano po zaprzestaniu produkcji, do w pełni przygotowanej pod realizację konkretnych celów przestrzeni, której dysponentem jest duża instytucja.

Pofabryczne przestrzenie ekspozycyjne ms^2 to otwarte, niewysokie, lecz rozległe pomieszczenia, których sufity opierają się na równomiernie rozstawionych kolumnach. Taka przestrzeń tworzy pewne ograniczenia dla większych i wyższych dzieł. Brakuje też wielofunkcyjnej sali na koncerty, dyskusje, działania performatywne. Rozwiązaniem tego problemu miała być budowa ms^3 – będącego w zasadzie dodatkowym pawilonem zintegrowanym z ms^2 , mieszczącym się na terenie parkingu przy ulicy Ogrodowej. Plany jego budowy zostały jednak odłożone w czasie, a Muzeum skoncentrowane jest na remontach kolejnych przestrzeni ms^1 oraz budowie na jego tyłach profesjonalnego magazynu studyjnego, pozwalającego na łatwiejsze przechowywanie i konserwację zbiorów.

Zabytek techniki

Nieco inny niż w przypadku ms^2 pomysł na adaptację zrealizowano w najstarszej łódzkiej elektrowni – EC-1. Te dwa miejsca łączy fakt, że zostały kompleksowo zaprojektowane, zanim zapełniły się kulturą. Dzieli je jednak to, że siedzibę muzeum przystosowano pod nowe funkcje, zachowując właściwie tylko „skorupę” budynku, tymczasem w EC-1 pozostawiono autentyczną

maszynię, centrum zarządzania elektrownią i wiele innych industrialnych smaczków.

EC-1 to intrygujące połączenie praktycznych przemysłowych rozwiązań z elementami architektury secesyjnej z początku wieku i modernistycznej z końca lat 20. XX wieku. Założona w 1907 roku elektrownia aż do 2005 roku była praktycznie nieznana Łodzianom. Teren ze względów bezpieczeństwa nie był bowiem udostępniany zwiedzającym. W 2006 roku miało się to zmienić. Miejsce zaczęły eksplorować pierwsze grupy entuzjastów. Decydująca dla dalszych losów budynku była wizyta amerykańskiego reżysera Davida Lyncha, biznesmena i architekta Andrzeja Walczaka oraz szefa festiwalu filmowego Camerimage Marka Żydowicza. Zwiążali oni Fundację Sztuki Świata, która zaproponowała ambitny program wykorzystania znakomicie położonego miejsca na cele kulturalne. Rada Miasta przekonała się do tego pomysłu i przekazała organizacji dawną elektrownię. Już w 2007 roku od EC-1 popłynął silny impuls do zagospodarowania przestrzeni wokół, która miała się radykalnie przekształcić dzięki największej infrastrukturalnej inwestycji w historii Łodzi – budowie nowego podziemnego dworca. Do Łodzi przybył znany architekt i urbanista Rob Krier, by stworzyć urbanistyczny koncept obszaru wokół EC-1 – nazywanego odtąd Nowe Centrum Łodzi. W jego koncepcji uwzględniono także pomysły na budowę nowoczesnego miejsca kultury o nazwie Specjalna Strefa Sztuki oraz nowego centrum festiwalowego Camerimage, które miał zaprojektować światowej sławy architekt Frank O. Gehry. Budowa obu tych obiektów wiązałaby się jednak z ogromnymi kosztami. Tak jak w przypadku siedziby Muzeum Sztuki autorstwa Fiszera, ich realizacja została wstrzymana z przyczyn ekonomicznych. Wywołało to silny konflikt Marka Żydowicza z Radą Miasta Łodzi, doprowadzając ostatecznie do rozłamu wewnątrz Fundacji i wycofania festiwalu Camerimage z Łodzi. W efekcie samorząd skorzystał z prawa odkupienia EC-1 od Fundacji. Po uregulowaniu podstawowych kwestii formalno-prawnych przystąpiono do renowacji elektrowni. Znalazło się w niej nowoczesne planetarium, Centrum Nauki, Centrum Komiksu, Narodowe Centrum Kultury Filmowej i siedziba Łódź Film Commission.

EC-1 to przykład miejsca kultury, które stworzono, inspirowane potencjałem architektury i autentycznego wyposażenia. Dawna elektrownia jest już obiektem zauważanym przez przyjezdnych, najlepszym wizualnym komunikatem na temat tożsamości miasta, do którego przybyli. Ponieważ w tym momencie na horyzoncie nie widać możliwości realizacji w sąsiedztwie nowego spektakularnego obiektu, EC-1 oraz nowy dworzec mogą być jedynymi architektonicznymi wyróżnikami Nowego Centrum Łodzi. Z tej perspektywy trudno przecenić znaczenie tego kompleksu dla całego miasta.

Tymczasowa artystyczna interwencja

Zupełnie inny sposób wykorzystania pofabrycznych przestrzeni ujawnił się w 1981 roku wraz z Konstrukcją w Procesie. Ambitna inicjatywa Ryszarda Waśki, artyści z kręgu łódzkiego Warsztatu Formy Filmowej, polegała na sprowadzeniu do ogarniętego strajkami miasta czołowych artystów z całego świata lub ich prac, aby – podobnie jak wcześniej za sprawą grupy „a.r.” – Łódź znów stała się miejscem ważnym dla idei samoorganizacji międzynarodowego, eksperymentującego środowiska artystycznego. Waśko, jako rozpoznawalny już w zachodnim świecie sztuki artysta, brał udział w wystawie *Pier+Ocean. Konstrukcja w sztuce lat siedemdziesiątych* w londyńskiej galerii Hayward – prezentacji osiągnięć artystycznego minimalizmu, konceptualizmu i neokonstruktywizmu lat 70. XX wieku. Podobna przekrojowa wystawa miała zostać zorganizowana w Łodzi, co wydawało się zupełnie nierealne wobec zimnowojennych podziałów politycznych i ekonomicznych dysproporcji. W tym celu powołano quasi-instytucję – Archiwum Myśli Współczesnej, które mieściło się w mieszkaniu Waśki i tak naprawdę dysponowało jedynie poważną nazwą. Wystawę udało się zorganizować dzięki bezinteresownemu entuzjazmowi samych artystów (którzy nie tylko nie żądali honorariów, ale też pokryli koszty swojego przelotu i pobytu), wsparciu łódzkiej Solidarności, wolontariacie pomagających artystom robotników oraz Urzędowi Miasta, który zorganizował bazę noclegową dla gości. Miejsce wystawy też było improwizowane – stała się nim fabryczna hala szedowa przy ul. Dowborczyków 37 (wówczas ul. PKWN), należąca do łódzkiego MPK. Chwilowo opuszczona, wymagała generalnego sprzątnięcia, drobnych napraw i wyniesienia ton nie-

pierwsze kolumny



potrzebnego sprzętu. Artyści weszli w przestrzeń surową, ale i autentyczną. Widoczne dla odbiorców okablowania czy ślady montażu dobitnie podkreślały tytułowy proces i to, że większość prac powstała na miejscu, z udziałem łodzian i z lokalnych materiałów.

Ogłoszenie stanu wojennego uniemożliwiło kontynuowanie tej inicjatywy aż do lat 90., ale Konstrukcja w Procesie wypaliła na Łodzi ogromne piętno, udowadniając między innymi, że fabryczna surowość i artystyczne konceptualne wyrafinowanie mogą się doskonale dopełniać. Wydarzenie to antycypowało szereg inicjatyw artystycznych w pofabrycznych pustostanach, związanych nie tylko z kontynuacją ideową akcji z 1981 roku, ale też z takimi inicjatywami, jak Festiwal Czterech Kultur, Fotofestiwal czy OTWartA WYSTAWA, licznymi działaniami typu *site-specific* i wystąpieniami performatywnymi. Kultura w miejscach tych pojawiała się na chwilę, czasem traktując fabryki jako improwizowane galerie, czasem silnie odwołując się do historii miejsca.

Trzecia droga: organiczna przemiana

Czytelnicy magazynu „National Geographic Traveler” wybrali jako jeden z siedmiu nowych cudów Polski mieszczącą się przy ul. Piotrkowskiej 138/141 Off Piotrkowską. Dawna fabryka Franciszka Ramischa jest dziś jednym z najważniejszych adresów przy tej ulicy. W dzień oferuje interesujące restauracje, kawiarnie oraz niesieciowe sklepy z różnymi produktami – od żywności po meble. W nocy do Offa przyciągają kluby oraz pracujące do późna punkty gastronomiczne. Na wyższych kondygnacjach mieszczą się siedziby kreatywnych przedsiębiorców, w tym pracownie architektów i artystów. To sprofilowanie jest wynikiem polityki właściciela fabryki, firmy OPG. Zanim jednak powstał Off, przewidywana była kompleksowa adaptacja fabryki z przeznaczeniem na lokale biurowe, usługowe i mieszkaniowe. Plany te pokrzyżował jednak spadek koniunktury na rynku nieruchomości wywołany przez światowy kryzys ekonomiczny. W tym czasie w 2008 roku w fabryce zaczęła działać interdyscyplinarna przestrzeń dla inicjatyw artystycznych Stowarzyszenia Fabrykancka – FabrySTREFA. Dla inwestora tymczasowe przeznaczenie dużych przestrzeni na parterze budynku na działania kulturalne miało być sposobem na rozpoczęcie budowania wizerunku miejsca przed kilkuletnim procesem adaptacji. Dając autonomię programową organizacji pozarządowej, inwestor liczył na to, że adres stanie się modny i łodzianie z uwagą będą obserwować postępy w realizacji projektu, a taka inicjatywa będzie ułatwiać dialog z konserwatorem zabytków i mieszkańcami. Kiedy do fabryki wprowadzało się stowarzyszenie, nie była to przestrzeń nieznana łodzianom – funkcjonowała przede wszystkim jako Chinatown, zagłębienie wietnamskiej kuchni. Kojarzyła się także z licznymi



klubami, które działały tam na przestrzeni wcześniejszych 18 lat, w tym kultowym dla polskiej kontrkultury rave i techno New Alcatraz Underground. Alcatraz obok Forum Fabricum należał do najważniejszych klubowo-kulturalnych miejsc mieszczących się w dawnych pofabrycznych przestrzeniach.

Efekt przyciągania wywierany przez artystyczny program FabrySTREFY wzbudził zainteresowanie wśród niszowych lokalnych przedsiębiorców, artystów i aktywistów. Coraz częściej pojawiały się pytania o możliwość wynajmu przestrzeni w fabryce. Wobec braku środków na realizację kompleksowej adaptacji, inwestor postanowił rozwinąć projekt organicznej budowy specyficznego miejsca krok po kroku, opierając się o istniejącą infrastrukturę. Tak powstała Off Piotrkowska. Niemniej pamiętać należy, że Off nie jest stanem docelowym. Inwestor już prowadzi prace nad budową nowego budynku, przyklejonego do fabryki od strony ulicy Roosevelta. Prawdopodobnie wizja sprzed 2008 roku nigdy nie została porzucona, a raczej chwilowo zawieszona.

Sukces Offa zaowocował kolejnymi podobnymi inicjatywami. Największa z nich mieści się na terenach dawnej Widzewskiej Manufaktury (obecnie: Wi-Ma – Zakłady Przemysłów Twórczych). Działa tam szereg interesujących inicjatyw artystycznych, w tym klub muzyczny Bajkonur. Nieco inną markę stworzyli właściciele dawnej Odlewni Żelaza Józefa Johna przy ul. Piotrkowskiej 217. Kompleks ten funkcjonuje jako pierwszy w Łodzi *food market* i w centrum jego zainteresowania jest kultura kulinarna. W związku

z tym realizowanych jest tam wiele inicjatyw poszerzających wiedzę Łodzian o kulturze życia codziennego w innych zakątkach świata.

Nie wszystkie miejsca budowane „organicznie” znajdują się w rękach prywatnych. Art_Inkubator w Fabryce Sztuki (ul. Tymienieckiego 3) to obecnie najważniejsza łódzka inicjatywa związana z branżą kreatywną prowadzona przez instytucję miejską. Sama Fabryka Sztuki została powołana w 2007 roku jako wspólna inicjatywa Łódź Art Center, Stowarzyszenia Teatralnego Chorea oraz Urzędu Miasta Łodzi. Instytucja, zanim mogła przeprowadzić remont, działała przez wiele lat w prowizorycznie zaadaptowanych pofabrycznych halach, goszcząc tłumy Łodzian przy okazji Łódź Biennale, Festiwalu Designu czy Fotofestiwalu. W przestrzeniach przez pewien czas mieściło się Muzeum Konstrukcji w Procesie czy Galeria ZONA. Miejsce działało sezonowo ze względu na problemy z sensownym ogrzaniem ogromnej kubatury zimą. W 2014 roku otworzono po dwóch sezonach przerwy przestrzeń będącą fragmentem dawnego imperium Scheiblera – kompleksowo zaadaptowaną z przeznaczeniem na biura, sklepy, pracownie dla firm z branży kreatywnej. W miejscu tym zaprojektowano także salę konferencyjno-widowiskową oraz rozległe przestrzenie wystawiennicze. Architektura kompleksu zachowała wiele elementów industrialnego rysu: instalacje, detale, okna i tym podobne zostały odnowione lub zrekonstruowane w estetyce fabrycznej. Element z nieco innego porządku estetycznego stanowi powstałe między fabrycznymi budynkami patio, jest ono jednak umiejętnie wkomponowane w otoczenie. Fabryka Sztuki jest przykładem realizacji misji instytucji dostosowanej do warunków – korzystania z zastanej infrastruktury aż do momentu realizacji ambitnego planu budowlanego.

Błażej Filanowski

Uczelnie w architekturze przemysłowej

Akademicka Łódź Fabryczna

Wiele zabytków architektury fabrycznej uratowały przed zniszczeniem lub wyburzeniem łódzkie szkoły wyższe. Rewitalizację finansowały z własnych środków, ale też – w przypadku uczelni publicznych – z dotacji budżetowych, funduszy celowych i unijnych.

Nieocenione zasługi w nadaniu nowego życia dawnym fabrykom ma Politechnika Łódzka. Teraz dwa duże kampusy tej uczelni stanowią unikatowe zespoły urbanistyczne, łączące pieczołowicie odnowione obiekty XIX-wiecznej architektury fabrycznej i pałacowej z technologią z XXI wieku. W przebudowanych fabrykach pojawiły się nowoczesnie wkomponowane elementy ze szkła i aluminium, a w zupełnie nowych budynkach, wzniesionych od fundamentów pomiędzy dawnymi fabrykami, umieszczono elewacje stylizowane na fabryczne mury z czerwonej cegły.

Zaczęło się już w 1945 roku

Tradycje rewitalizacji budynków fabrycznych w celu przystosowania ich do potrzeb dydaktycznych i naukowych politechniki są tak stare, jak sama uczelnia. Profesor Bohdan Stefanowski, pierwszy rektor powołanej do życia dekretem z 24 maja 1945 roku Politechniki Łódzkiej, już w kwietniu tegoż roku otrzymał wstępną zgodę władz miasta na przydzielenie uczelni terenów i zabudowań dawnej fabryki wyrobów bawełnianych Szai Rosenblatta w kwartale ulic Żeromskiego, Żwirki, Gdańskiej i Radwańskiej, gdzie w owym czasie znajdowały się magazyny wojsk radzieckich. Faktyczne przejęcie tych terenów nastąpiło dopiero po opuszczeniu ich przez wojsko, w grudniu 1945 roku. Natychmiast rozpoczęto prace budowlane i adaptacyjne, według projektu architektonicznego inż. Jana Redy. Postępowały one tak szybko, że inauguracja roku akademickiego 1946/47 mogła odbyć się już w nowym Audytorium X na 440 osób (obecnie im. A. Sołtana), a większość zajęć w tym roku odbywała się już na terenie byłej fabryki, gdzie urządzono m.in. 12 dużych sal wykładowych, kreślarnie i laboratoria.

W 1947 roku rozpoczęto przebudowę (pojęcia „rewitalizacja” wtedy nie używano) zachodniego skrzydła tkalni fabryki Rosenblatta, gdzie później umieszczono Wydział Chemiczny, znajdujący się tam do dziś. W innych pofabrycznych budynkach urządzono pawilony przedsiębiorstwa i tkactwa dla mającego powstać Wydziału Włókienniczego.

Przemysł upadał, uczelnie rozkwiatały

W czasach PRL wybudowano kilka nowych budynków, szansa na rewitalizację kolejnych obiektów pofabrycznych pojawiła się zaś po transformacji ustrojowej, wraz z upadkiem wielkich przedsiębiorstw produkujących głównie na rynek ZSRR.

– Akurat dwa duże zakłady przemysłowe, Lodex i Stomil, które miały poważne kłopoty finansowe, znajdowały się tuż obok politechniki, przypomina prof. Jan Krysiński, rektor PŁ w latach 1990–1996 i 2002–2008 – Nadarzyła się więc historyczna wręcz okazja, żeby kupić te tereny wraz z budynkami pofabrycznymi i potem je rewitalizować.

I w latach 1993–1995 politechnika kupiła od Zakładów Przemysłu Welnianego im. L. Waryńskiego Lodex dwa hektary terenu wraz z pięcioma budynkami.

– Jako rektor musiałem uzyskać zgodę senatu uczelni – wyjaśnia prof. Krysiński – na ogół stanowisko było pozytywne, ale pewna grupa członków senatu dość silnie protestowała. „Po co nam to? Kto to będzie



użytkował?”, pytali. Odpowiedziałem wtedy: „Jeśli nie my, to na pewno nasze dzieci i wnuki”. Czas pokazał, że rewitalizacja poszła nadspodziewanie szybko.

W latach 1996 i 1998 łódzka uczelnia techniczna kupiła kolejne tereny po fabrykach Lodex i Stomil. Łącznie były to trzy hektary wraz z budynkami. Niektóre z nich wyburzono, inne poddano rewitalizacji.

– To dzięki tym zrewitalizowanym budynkom – mówi prof. Jan Krysiński – mogliśmy zapewnić kształcenie wszystkim studentom, których liczba bardzo szybko wzrastała, z ośmiu tysięcy w roku 1990 do 20 tysięcy kilka lat później.

Dzisiaj w kampusie, ograniczonym ulicami ks. Skorupki, al. Politechniki, Wróblewskiego i Wólczańską, liczne budynki kupione od Lodexu i Łódzkiej Fabryki Wyrobów Gumowych Stomil nie tylko odzyskały swą dawną świetność, ale zostały wzbogacone o wewnętrzne wyposażenie, z wykorzystaniem najnowszych technologii przystosowane do nowych zadań. W przejętych od tych fabryk przez politechnikę budynkach znajdują się teraz m.in. Biblioteka Główna PŁ, Instytut Maszyn Przepływowych, Instytut Fizyki, Katedra Mikroelektroniki i Technik Informatycznych, Wydział Inżynierii Procesowej i Ochrony Środowiska (WIPOŚ), Instytut Maszyn Przepływowych, Centrum Diagnostyki i Terapii Laserowej oraz pracownia architektury. Największym jest Budynek Trzech Wydziałów – przejęty po Lodexie – dawny główny obiekt fabryki Fryderyka Wilhelma Schweikerta. Podczas rewitalizacji został podwyższony o jedną kondygnację. Dokładniej – miał on nieużytkowe, wysokie poddasze, które zostało powiększone i przystosowane do użytkowania. Teraz urządzono tam laboratoria komputerowe, a w dachu znajduje się kilkadziesiąt okien typu Velux, dających przyjemne światło i stwarzających przyjazną atmosferę w laboratoriach.

Największy „tramwaj”

Teraz jest to pięciokondygnacyjny gmach mający 50 tysięcy m³ kubatury, 12 tysięcy m² powierzchni i 150 m długości. Ze względu na tę długość nazywany jest przez studentów „tramwajem”.

W oddanym do użytku 3 grudnia 2004 roku po rewitalizacji budynku może uczestniczyć w zajęciach dydaktycznych jednocześnie dwa tysiące studentów. Znalazły tu siedzibę Wydział Elektrotechniki, Elektroniki, Informatyki i Automatyki, Wydział Organizacji i Zarządzania oraz Wydział Fizyki Technicznej, Informatyki i Matematyki Stosowanej.

Profesor Włodzimierz Nakwaski, dziekan tego ostatniego w czasach, gdy decydowano o przeznaczeniu obecnego Budynku Trzech Wydziałów, twierdzi, że obiekt ten nie tylko pozwolił na przeniesienie informatyki z odległego od kampusu PŁ budynku przy ul. Sterlinga, ale też umożliwił

szybki wzrost liczby studentów i rozwój wydziału, który wcześniej nie mógł nastąpić ze względu na niedostatek pomieszczeń dydaktycznych.

Projekt rewitalizacji największego pofabrycznego budynku przejętego przez politechnikę opracował prof. dr hab. inż. arch. Henryk Stefan Jaworowski (1931–2009) wraz ze swoim zespołem.

– Na początku stan tego budynku był tragiczny – wspomina prof. Nakwaski. – Chyba rok trwało wywożenie gruzu i doprowadzanie wnętrza do takiego stanu, żeby można było zobaczyć podłogę. Budynek miał grube ściany, ale drewniane stropy. Na szczęście okazało się, że są wykonane z bardzo dobrego drewna, i można było je zachować. Prof. Jaworowski zastosował nowatorską metodę polegającą na tym, że drewniane stropy i stemple oblał cementem, a wtedy drewno pełniło taką funkcję, jak szyny w żelbetonie.

Powrót do fabryki Rosenblatta

Już w XXI wieku radykalnie zmodernizowano dwa kolejne budynki pofabryczne, tym razem po dawnej fabryce Szai Rosenblatta. W latach 2005 i 2005 mieszczący się przy ul. Żwirki parterowy pawilon dawnej fabryki, w którym po wojnie umieszczono halę technologiczną tkactwa Wydziału Włókiennicze-go PŁ, przebudowano na nowoczesny trzykondygnacyjny obiekt Centrum Kształcenia Międzynarodowego (IFE), w którym polscy i zagraniczni studenci kształcą się w językach angielskim i francuskim.

W 2013 roku oddano do użytku nowoczesny gmach Wydziału Mechanicznego przy ul. Stefanowskiego, nazwany „Fabryką Inżynierów XXI wieku”, chociaż znaczna jego część to fragment odnowionej fabryki z XIX wieku. Chodzi tu przede wszystkim o parterowy budynek szedowy.

Rewitalizacja uczelnianych budynków pofabrycznych była prowadzona w ścisłej współpracy z wojewódzkim konserwatorem zabytków.

– Współpraca ta układała się dobrze – wspomina dr inż. Jan Kozicki, który był inwestorem zastępczym Budynku Trzech Wydziałów, obiektu Centrum Kształcenia Międzynarodowego (IFE), a wcześniej nadzorował rewitalizację wykupionego od Lodexu pofabrycznego budynku, w którym teraz mieści się Wydział IP Ochrony Środowiska. – Konserwator dbał bowiem o zachowanie wartości kulturowych widocznych od zewnątrz, zostawił nam natomiast pełną dowolność w kształtowaniu wnętrza. Umożliwiło to dopasowanie funkcji adaptowanych budynków do potrzeb.

Dr Kozicki dodaje, że przy rewitalizacji budynku dla WIPOŚ – pierwszej po przejściu fabrycznych obiektów Lodexu – występowały rozmaite trudności organizacyjne, choćby dlatego, że wszyscy dopiero uczyli się na przykład stosowania ustawy o zamówieniach publicznych. Przy kolejnych przebudowach takich problemów już nie było, ale pojawiały się inne.



– Pieniądze na rewitalizację Budynku Trzech Wydziałów były przyznawane co roku – mówi dr Kozicki. – Dlatego co roku, przez cztery czy pięć lat musieliśmy organizować przetargi. Zdarzało się, że wygrywali je różni wykonawcy, co powodowało utrudnienia.

Dużo zależało też od kwot, jakie władzom uczelni, a także poszczególnych wydziałom udało się zdobyć z różnych źródeł na prace rewitalizacyjne. O ile budynek WIPOŚ przystosowano do nowych zadań bardzo skromnymi nakładami, o tyle np. „tramwaj” i budynek IFE mają wyższy standard, gdyż udało się zdobyć wystarczająco dużo pieniędzy.

Pofabryczne budynki Uniwersytetu Łódzkiego

Wśród wielu budynków zaadaptowanych dla potrzeb Uniwersytetu Łódzkiego tylko nieliczne były wcześniej obiektami fabrycznymi. Należy do nich Aula im. prof. Wacława Szuberta przy ul. Lindleya, w której już od 27 lat odbywają się rozmaite uroczystości uczelniane, a do niedawna była jedynym miejscem inauguracji kolejnych lat akademickich. Przed rewitalizacją w budynku tym, należącym do Wojskowych Zakładów Remontowo-Budowlanych, remontowano samochody.

W 1997 roku Uniwersytet Łódzki kupił obiekt pofabryczny Zakładów Przemysłu Wełnianego Textilpol przy ul. Kopcińskiego 31. Teraz w trzech budynkach mieści się tam Collegium Geographicum, powstałe z inicjatywy prof. Stanisława Liszewskiego, nieżyjącego już geografa, byłego rektora UŁ. Po przeprowadzonej w latach 1998–2001 przebudowie w pięcio-kondygnacyjnym budynku głównym o łącznej powierzchni 4270 m² znalazło się m.in. 14 sal wykładowych, cztery sale seminaryjne, sale komputerowe, biblioteka, laboratorium i gabinety naukowe. W drugim budynku mieści się

muzeum geologiczne, a w trzecim, od strony ul. Narutowicza, księgarnia i sale dydaktyczne. W tym roku oddano do użytku – połączoną z budynkiem głównym – wybudowaną od nowa aulę dla Wydziału Nauk Geograficznych UŁ na 300 miejsc.

W wyremontowanym budynku pofabrycznym przy ul. Pomorskiej 163 ma siedzibę Publiczne Liceum Ogólnokształcące UŁ im. Sprawiedliwych wśród Narodów Świata. Ten obiekt to niemal stulatek. W 1922 roku przenieśli tam produkcję pończoch (z niewielkiej wytwórni przy ul. Pańskiej) bracia Mozes i Jankiel Seidenwurmowie. Nie przetrwali wojny i Holokaustu. Po wojnie fabrykę upaństwowiono i nazwano Zakładami Przemysłu Pończosznego im. Franciszka Zubrzyckiego.

Prezydent uczelni ceni architekturę historyczną

Dwa duże budynki – przy ul. Rewolucji 1905 roku 52 i przy ul. Sterlinga 26 – zostały zaadaptowane dla potrzeb Wyższej Szkoły Humanistyczno-Ekonomicznej (obecnie Akademia Humanistyczno-Ekonomiczna). Pierwszy z nich, o powierzchni ponad trzech tysięcy m², zakupiono od Zakładów Uszczelnień i WYROBÓW AZBESTOWYCH POLONIT. Pierwotnie była to przędzalnia wigoni i fabryka taśm gumowych Ferdynanda Goldnera. Renowacja tego budynku, którą przeprowadzono w latach 2000–2002, dała znakomity efekt.

– Historyczna substancja została tam uzupełniona o część nowoczesną, zwaną przez nas patio – mówi Makary K. Stasiak, prof. AHE,



założyciel i prezydent tej uczelni. – Powstała w ten sposób sala o powierzchni 800 m² i wysokości dwóch kondygnacji. Służy do komunikacji między budynkami, a także wykorzystywana jest na spotkania przy okazji różnych uroczystości. Może pomieścić powyżej tysiąca osób.

Budynek przy ul. Sterlinga 26, remontowany w latach następnych, został kupiony od firmy Emfor S.A. Grupa Telimena. Przed wojną była to fabryka wyrobów wełnianych Jakuba Kestenberga.

Budynki pofabryczne kupione przez AHE znajdowały się w ewidencji zabytków. Prace renowacyjne na elewacji i niektórych fragmentach wewnątrz musiały być zatwierdzone przez konserwatora zabytków i przeprowadzone przez firmy mające uprawnienia do wykonywania takich remontów.

– Cenię sobie architekturę historyczną i dlatego wydało mi się słuszne zachowanie obiektów zabytkowych w dotychczasowym kształcie, mimo wyższych nakładów finansowych, niż miałyby to miejsce w przypadku wznoszenia nowych budynków – tłumaczy Makary K. Stasiak.

Kampus na Rzgowskiej

Na terenie przy ul. Rzgowskiej 17a, wykupionym od Przędzalni Czesankowej Arelan, usadowiła się Wyższa Szkoła Informatyki (obecnie Wyższa Szkoła Informatyki i Umiejętności).

– Zdecydowaliśmy się na ten zakup – wspomina Aniela Bednarek, założycielka i kanclerz uczelni – ponieważ był to duży teren mający przestrzenny parking, a znajdujący się obok budynek przędzalni odpowiadał naszym potrzebom, bo był duży: miał sześć tysięcy m² powierzchni. Poza tym zdecydowała dobra lokalizacja blisko centrum miasta i możliwość wykupienia w przyszłości następnych budynków, które zresztą nabywaliśmy po kolei, wraz z terenem. W sumie kupiliśmy siedem budynków.

Nie wszystkie zachowano. Na przykład stare magazyny wyburzono, aby na ich miejscu wybudować ośrodek sportu i rekreacji. Ale w pozostałych ulokowano sale dydaktyczne szkoły wyższej, a także szkoły podstawowej, liceum i gimnazjum.

Aniela Bednarek jest przekonana, że podjęła słuszną decyzję, kupując teren i budynki pofabryczne, gdyż umożliwiło to stworzenie zwartego kampusu z prawdziwego zdarzenia. Marzy się jej wykupienie całego terenu Arelanu i stworzenie tam jakiejś przestrzeni rekreacyjnej z parkiem i stawami.

– Teraz nie mamy na to pieniędzy, ale życie płynie dalej i co będzie jutro, nikt nie wie – dodaje z nadzieją założycielka tej prywatnej uczelni.

Paweł Patora
– dziennikarz

Fot. archiwum Urzędu Miasta Łodzi

Przekształcanie łódzkich fabryk na wybranych przykładach

Nowe pomysły w starych murach

Transformacja ustrojowa stała się przysłowiowym „gwoździem do trumny” dla łódzkiej monokultury przemysłowej opartej na przemyśle włókienniczym. W ciągu krótkiego okresu czasu zostało zlikwidowanych wiele zakładów, których produkcja niemal z dnia na dzień stała się nierentowna. Zmiana ustrojowa, która miała początek w 1989 roku, wywołała w Łodzi ogromne problemy. Likwidacja zakładów pracy doprowadziła do szybkiego wzrostu bezrobocia i zubożenia mieszkańców. Wiele zakładów funkcjonowało w murach fabryk wybudowanych jeszcze przez łódzkich historycznych przemysłowców, lecz fabryki te nagle opustoszały.

Początkowo miasto nie miało pomysłu na ich zagospodarowanie, jedne popadały w ruinę, inne, sprzedawane za niewielkie pieniądze, szybko były rozbierane przez nowych właścicieli celem pozyskania atrakcyjnych pofabrycznych terenów. W końcu ten proces degradacji został powstrzymany. Zwiększyła się świadomość, że te fabryki to pomniki Łodzi przemysłowej, że to historia i tożsamość Łodzi, o którą należy dbać. Dziś już nie trzeba nikogo przekonywać jak ważna jest ich rewitalizacja, a więc nie pozbywanie się starych obiektów przemysłowych, ale ich odnawianie i włączanie w obszar życia miejskiego, dzięki czemu można im nadać nową funkcję lub – mówiąc górnolotnie – tchnąć w nie nowe życie. Można podać wiele przykładów obiektów, które już w ten sposób funkcjonują.

Fabryka Grohmana – Specjalna Strefa Ekonomiczna

Na początku XIX wieku miasto przejęło tereny w obszarze ulic Tymienieckiego, Kilińskiego, Fabryczna, tak zwany Lamus – nazwa pochodzi od znajdującego się tu lamusa na zboże. W 1842 roku wieczystym dzierżawcą Lamusa stał

się Traugott Grohmann – Saksończyk, który wraz z rodziną osiadł w Łodzi. W 1844 roku uruchomił tu przędzalnię i tkalnię bawełny. W latach 50. XIX wieku przedsiębiorstwo Traugotta Grohmana przeszło w ręce jego syna Ludwika. Tenże rozbudował budynek fabryczny, a także wprowadził maszynę parową. Z kolei najstarszy syn Traugotta, Henryk, wznosił w 1888 roku gmach przędzalni cienkoprzędnej wraz z pomieszczeniami na drugą maszynę parową. Nazwisko Grohmanów (pisownia uległa spolszczeniu) łączy się z tak zwanymi Beczkami Grohmana To monumentalna brama o formach gotyckich, z elementami architektury zamkowej. Cechą charakterystyczną bramy są potężne kolumny, którym nadano kształt ogromnych szpul nici. Zabytek ten, przez niektórych nazywany najbardziej wyrazistym zabytkiem Łodzi, przyjął potoczną nazwę Beczek Grohmana. Czemu szpule stały się beczkami? Ludwik Grohman był inicjatorem powołania Łódzkiej Ochotniczej Straży Ogniowej, przez wiele lat był również jej głównym komendantem i niektórzy sądzili, że w potężnych kolumnach – podobnie jak w beczkach – jest przechowywana woda do gaszenia pożarów.

Przędzalnia Grohmana przez lata niszczała, dopiero w 2010 roku podjęto decyzję o jej renowacji. Prace rozpoczęto w roku 2011 i zakończono w 2013 roku. Podstawę prac stanowił projekt z 1938 roku, w tamtym czasie zrealizowano rozbudowę, powiększając budynek o trzy przęsła. Podczas niedawnych prac postanowiono dokonać rozbudowy o kolejne pięć przęseł, uzyskując dodatkową powierzchnię.

Już w momencie gdy ruszyły prace, do pracowni AGG, która przygotowywała koncepcję architektoniczną przebudowy, zgłosił się potomek



Grohmana, który zaproponował archiwalne zdjęcia. Zrobiono z nich około 40 fototapet, które obecnie stanowią element wystroju. Prace na terenie zakładów prowadziła firma MCKB, ręcznie wyczyszczono ponad 10 tysięcy cegieł, a ponad 64 tysiące uszkodzonych wymieniono. Wyeksponowano ceglane ściany, fragmenty starych tynków, drewnianych stropów, zachowano również żeliwne ozdoby i elementy wyposażenia fabryki. Umiejętnie połączono nowoczesne elementy szklane z zabytkowymi ceglanymi.

Zadbano również o otoczenie i detale. Obok znajduje się staw, a także aleja ze stylizowanymi ławeczkami, koszami na śmieci i latarniami. W budynku są trzy nowoczesne sale szkoleniowo-konferencyjne, a także biura pod wynajem. Dawna fabryka Grohmana to obecnie przede wszystkim siedziba Łódzkiej Specjalnej Strefy Ekonomicznej. ŁSSE to 45 podstref, prawie 1500 hektarów powierzchni i prawie 3,5 mld zrealizowanych nakładów inwestycyjnych oraz 36 tysięcy utworzonych miejsc pracy. Dodajmy, że ta rewitalizacja została wyróżniona jako najlepsza w stawce 40. na Expo Real w Monachium, gdzie uznano ją za najlepszą nieruchomość komercyjną oddaną do użytku w 2013 roku.

Zakłady Poznańskiego – Manufaktura

Miejsce, które stało się wizytówką naszego miasta, rodziło się bólach i – momentami – w dramatycznych okolicznościach.

Nie jest tak, że Poznański zaczynał od zera. Złośliwi opowiadali, że pojawił się on w Łodzi na rozklekotanym wózku ciągniętym przez lichego konia – niektórzy złośliwi twierdzili nawet, że przez psy – i jeżdżąc od posesji do posesji zbierał stare szmaty.

Izrael Kalmanowicz Poznański w 1851 roku, w wieku 17 lat, ożenił się z Leonią Hertz, córką sekretarza szpitali żydowskich w Warszawie. Dzięki pracowitości, talentowi i umiejętnie wykorzystywanym kontaktom Poznański bogacił się błyskawicznie. W 1871 roku nabył tereny przy ulicy Ogrodowej, a rok później rozpoczął budowę tkalni na 200 krosien mechanicznych. W latach 1877–1880 powstał budynek, który stał się wizytówką zakładów. To usytuowana wzdłuż ulicy Ogrodowej długa na 170 metrów pięciokondygnacyjna przędzalnia. Do kompleksu fabrycznego wchodziło się przez monumentalną bramę, która jak łuk triumfalny przepuszczała robotników idących do pracy. Kilka lat później powstała jeszcze farbiarnia i drukarnia. W ten sposób Poznański stworzył wielofunkcyjny, samowystarczalny kompleks fabryczny, w którym realizowany był cały cykl produkcyjny. Gałość, łącznie z boczną i magazynami, zajmowała około 30 hektarów.

Po drugiej wojnie światowej zakłady zostały znacjonalizowane i nadano im imię byłego pracownika i działacza robotniczego – Juliana



Marchlewskiego, a potem nosiły nazwę Poltex. Przez wiele lat produkcja w Marchlewskim szła pełną parą, w latach 50. w zakładzie pracowało około 12 tysięcy osób. Niestety, w momencie zmiany ustroju Poltex stał się niewydolnym molochem. W 1990 roku produkcja spadła o 60%, magazyny były pełne towaru, którego nikt nie chciał kupować. W 1991 roku firma została postawiona w stan likwidacji. Jej likwidatorem został związany z zakładem Mieczysław Michalski. Okazał się menedżerem z dużą wyobraźnią, bo bardzo mu zależało na znalezieniu inwestora, który kupi zakłady w całości. Niestety, setki ofert wysyłane do potencjalnych inwestorów na całym świecie nie przynosiły oczekiwanego rezultatu. Dwie rzeczy utrudniały sprzedaż: po pierwsze to, że był to obiekt zabytkowy, a więc wymagał szczególnych działań inwestorskich, a po drugie – jego ogrom.

Dopiero pojawienie się Cypriana Kosińskiego całkowicie zmieniło sytuację. Kosiński, biznesmen na stałe mieszkający w Szwajcarii, był kolegą Michalskiego z czasów studenckich. Kosińskiemu udało się zainteresować inwestycją w dawne zakłady Poznańskiego kapitał francuski. Ówczesne władze Łodzi sceptycznie podeszły do francuskich inwestorów, a na dodatek prokuratura oskarżyła Michalskiego o to, że przy sprzedaży bardzo zaniżył wartość nieruchomości. Dopiero sąd oczyścił likwidatora z tych pochopnych zarzutów, argumentując, że przy sprzedaży nie działał w pojedynkę, ale miał

zgodę zarówno skarbu państwa, jak i innych wierzycieli. Również drugi z ojców sukcesu, Cyprian Kosiński, został oskarżony o to, że nakłaniał do sprzedaży zakładów po zaniżonej cenie. Jego także sąd oczyścił z zarzutów, choć zanim do tego doszło, Kosiński spędził miesiąc w areszcie.

Wreszcie w 2003 roku francuski inwestor, firma Apsys Polska, ruszył z pracami. Trzy lata później, 17 maja 2006 roku, nastąpiło uroczyste otwarcie Centrum Manufaktura. Jak z tego widać, nie zawsze łatwo jest osiągnąć cel, nawet gdy ma się dobre intencje.

W czasie prac rewitalizacyjnych zachowano wiele obiektów z dawnej fabryki Poznańskiego, umiejętnie wplatając w nie nowoczesną zabudowę. Przychodząc do nowoczesnego centrum handlowego, można jednocześnie poczuć klimat XIX-wiecznej fabryki. Odrestaurowano 90 tysięcy m² zabytkowych wnętrz oraz 50 tysięcy m² fasad ceglanych, powstał trzyhektarowy rynek z najdłuższą w Polsce fontanną. Manufaktura to obecnie tętniące życiem rozrywkowo-handlowo-kulturalne centrum, corocznie odwiedzane przez miliony ludzi. Miały szczęście dawne zakłady Poznańskiego, że znalazł się inwestor, który przejął prawie 30-hektarową całość. Takiego szczęścia nie miały zakłady Scheiblera, tyle że imperium tego największego łódzkiego fabrykanta zajmowało około 500 hektarów powierzchni. Manufaktura była też wielokrotnie nagradzana, pierwszą nagrodę przyznano jej jeszcze w 2006 roku, dla najlepszego obiektu związanego z handlem i rekreacją.



Remiza strażacka Scheiblera – biura

W Łodzi nie tylko duże hale fabryczne czy – tak jak w przypadku Manufaktury – całe zespoły fabryczne podlegają rewitalizacji. Są też mniejsze obiekty, które odnowiono i nadano im nową funkcję. Takim przykładem może być budynek oddziału straży pożarnej istniejący przy zakładach Scheiblera. Budynek powstał na Księżym Młynie, to jest przy drugim po Wodnym Rynku kompleksie mieszkalno-przemysłowym stworzonym przez Scheiblera.

XIX wiek to nie tylko okres powstających fortun i nowych fabryk, ale również czas mniej bądź bardziej przypadkowych pożarów. Najwięksi przemysłowcy, którzy budowali wielkie fortuny i mieli wiele do stracenia, tacy jak Scheibler, Grohman czy Poznański, tworzyli własne zakładowe oddziały straży pożarnej. Remizę dla konnej straży pożarnej wybudował Scheibler w 1891 roku przy dawnej Emilii (obecnie ul. Tymienieckiego 30). Pięciokondygnacyjna wieża została dobudowana później, bo dopiero w 1900 roku. Zakończona krenelażem, nawiązywała do średniowiecznej architektury obronnej – podobnie zresztą jak stojący naprzeciw niej budynek potężnej przędzalni. Dobudowanie wieży służyło prowadzeniu obserwacji całej okolicy, a zamontowany na niej dzwon miał alarmować w momencie zagrożenia.

Obecnie remiza jest po renowacji, zachowano jej pierwotny wygląd, łącznie z oryginalnymi drzwiami do wozowni, same wjazdy do wozowni zostały przeszklone. Front jest wybrukowany, a jego ozdobą jest parowa pompa. Na tyłach zachowały się budynki mieszkalne dla strażaków oraz ścianka do ćwiczeń. Renowację remizy zakończono w 1999 roku i była to jedna z pierwszych rewitalizacji nie tylko w Łodzi, ale i w Polsce. Większość łodzian kojarzy, że pierwsze lofty w mieście powstały w byłej przędzalni Scheiblera. Otóż nie jest to do końca prawda. Pierwszy loft powstał właśnie w wyremontowanej remizie przy ul. Tymienieckiego 30. Loft został urządzony w zabytkowej wieży remizy, a zamieszkał w nim inwestor. Remont remizy strażackiej otrzymał nagrodę w konkursie „Gazety Wyborczej” w konkursie „10 budynków na 10-lecie”.

Tereny po zakładach Gampego i Albrechta – Sukcesja

Innym przykładem wykorzystania zabytkowej fabryki jest obecna Sukcesja. Sukcesja to stosunkowo nowe centrum handlowo-rozrywkowe otwarte jesienią 2015 roku. Możemy tu mówić o powstaniu nowego miejsca bez zachowanej tkanki historycznej. W nowe centrum handlowe nie wpleciono starej pofabrycznej zabudowy. Sukcesją jest jedynie symboliczne przejście historii tego miejsca oraz projekt architektoniczny.

W latach 60. XIX wieku Ludwik Albrecht uruchomił warsztat tkacki przy Piotrkowskiej 204. W 1875 roku produkował tam tkaniny baweł-



niane na 16 krosnach. Trzy lata później zawiązał spółkę z Józefem Gampe, który w 1850 roku założył małą ręczną drukarnię przy ul. Piotrkowskiej 208. Przed założeniem spółki Gampe stał się właścicielem terenu pod budowę fabryki przy Rembielińskiego.

W 1913 roku powstała spółka pod nazwą Manufaktura Bawełniana Gampe i Albrecht S.A. w Łodzi. Po zakończeniu drugiej wojny światowej i obowiązkowej nacjonalizacji nowa władza postanowiła połączyć zakłady Gampego i Albrechta z położonymi bliżej ulicy Wróblewskiego zakładami Hoffrichtera, tworząc w ten sposób Państwowe Zakłady Przemysłu Bawełnianego nr 6, a następnie Zakłady Przemysłu Bawełnianego im. Stefana Kunickiego – Maltex. Część terenów należących do Hoffrichtera, na których była łąka i gdzie miała powstać willa fabrykanta, po wojnie przeznaczono na miasteczko akademickie i szeroką jezdnię. Natomiast na trzyhektarowej działce po nieistniejących już zakładach Maltex powstała Sukcesja.

Architektonicznie budynek Sukcesji to nowoczesna konstrukcja z elementami nawiązującymi do architektury fabrycznej Łodzi.

Bardzo cennym pomysłem było oddanie hołdu twórcy Łodzi przemysłowej – Rajmundowi RembIELińskiemu. To jego sylwetkę zdobi pomnik Początków Miasta Łodzi usytuowany przed głównym wejściem do Sukcesji. Praktycznie wszystkie łódzkie projekty rewitalizacyjne są nagradzane; tak było również w przypadku Sukcesji, która otrzymała prestiżową nagrodę European Property Awards w kategorii Retail Development for Poland.

Zakłady Zenit – biurowiec

Przy ul. Sienkiewicza 82/84 stoi dawny budynek pofabryczny z początku ubiegłego wieku, należący pierwotnie do Towarzystwa Akcyjnego Winkler Gaertner Borman. Przedsiębiorcy wytwarzali w nim wyroby pończosznicze. Po pierwszej wojnie światowej łódzkim przemysłowcom nie wiodło się najlepiej, wielu musiało ogłosić upadłość. Specjalistą od przejmowania upadających firm był łódzki przemysłowiec pochodzenia żydowskiego Naum Eitingon. Przejmował on upadające fabryki i stawiał je na nogi. W dokapitalizowaniu i zbyciu wytwarzanych towarów pomagała mu rozsiana po świecie rodzina, zarówno na wschodzie, jak i na zachodzie Europy, ale także w USA.

Również Spółka Winkler, Gaertner, Borman przy ul. Sienkiewicza 82/84 ogłosiła upadłość, a w 1919 roku została wystawiona na sprzedaż. Eitingon kupił ją na bardzo korzystnych warunkach. Wymienił cały park maszynowy, jednocześnie wstawiając superwydajne maszyny do produkcji pończoch. Nie żałował również pieniędzy na wysoko wykwalifikowanych pracowników od produkcji i wzornictwa. Nawet wybuch drugiej wojny światowej nie zaskoczył Eitingona; już wcześniej część majątku spieniędzył, a resztę przekazał na rzecz spółki swojego brata w Nowym Jorku. Było to mądre posunięcie, gdyż Niemcy po zajęciu Łodzi rekwirowali własność żydowską, nie czynili tego natomiast w stosunku do własności obywateli Stanów Zjednoczonych. Sam Eitingon również wyjechał do USA, gdzie w 1959 roku, w wieku 82 lat, zginął w wypadku samochodowym.

Po zakończeniu wojny w budynku przy Sienkiewicza otwarto zakłady pończosznicze im. Mariana Buczka, a później Zenit. W 2004 roku zakłady sprywatyzowano, powstała Zenit sp. z o.o. Nowym właścicielem stała się firma pończosznicza, która wypromowała markę Gatta. Następnym krokiem właścicieli zakładu było zrealizowanie idei stworzenia nowoczesnych powierzchni biurowych w murach starej fabryki. Produkcję przeniesiono do zabudowań znajdujących się w głębi nieruchomości, reprezentacyjny budynek frontowy gruntownie natomiast zmodernizowano pod kątem potrzeb biurowych. W ten sposób uzyskano prawie pięć tysięcy m² nowoczesnej powierzchni pod wynajem. W czasie prac modernizacyjnych zadbano o to, aby kreując nowoczesne wnętrza o wysokim standardzie, jednocześnie zachować

możliwie jak najwięcej elementów fabrycznego rodowodu, takich jak żeliwne filary, ceglana strukturę murów, balustrady, podciąg, a także zewnętrzną stalową klatkę schodową.

W ten sposób powstał kolejny nowoczesny obiekt w starych murach podkreślających przemysłowy rodowód miasta.

Dariusz Kędzierski
– publicysta, filmowiec, autor książek o Łodzi

Bibliografia:

1. Bonisławski R., Janik M., Kusiński J., Walczak B., *Łódź księga fabryk*, Wyd. Jacek Kusiński, Łódź 2016.
2. Konicki Z., *Ulice Łodzi. Ulice w szachownicę*, Wyd. Wojciech Grochowalski, Łódź 1995.
3. Kowalski W., *Leksykon łódzkich fabryk*, Wydawnictwo Literatura, Łódź 1999.
4. „Kronika Miasta Łodzi” 2011 nr 3, 2012 nr 4, 2013 nr 1, 2014 nr 1.
5. Rynkowska A., *Ulica Piotrkowska*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1970.
6. Skrzydło L., *Rody fabrykanckie*, Oficyna Bibliofilów, Łódź 1999.
7. http://www.paiz.gov.pl/strefa_inwestora/sse/lodz
8. <http://lodz.wyborcza.pl/lodz/1,44788,20100405,historia-lodzi-od-imperium-poznanskiego-do-manufaktury.html>
9. <http://www.dzienniklodzki.pl/wiadomosci/lodz/kocham-lodz/a/historia-manufaktury-od-palacu-izraela-poznanskiego-przez-poltex-do-manufaktury,10021882/4/>
10. <http://nowyzabytek.pl/pierwszy-polski-loft-powstal-w-lodzi-kolejny-w-bytomiu/>
11. <http://zenit.ipfresh.pl/?p=149>

Fot. archiwum Urzędu Miasta Łodzi

kultura

Strzeмиński zasługuje na więcej

Kadrowanie powidoków

Gustaw Romanowski,

str. 57

Łódź – ziemią obiecaną dla Andrzeja Wajdy

Rozumiał to miasto

Mieczysław Kuźmicki,

str. 66

Bracia Hirszenbergowie w Muzeum Miasta Łodzi

W poszukiwaniu ziemi obiecanej

Janusz Zagrodzki,

str. 73

Warsztat Formy Filmowej w Atlasie Sztuki

Przemysleć jeszcze raz filmowe medium

Błażej Filanowski,

str. 81

Sprawa Gorgonowej w Teatrze Nowym

Krzycząca postprawda

Mikołaj Mirowski,

str. 88

Galeria Manhattan to już zakończony rozdział.

Rozmowa z Krystyną Potocką-Suwalską

Błażej Filanowski,

str. 93

Ćwiczenia z widzenia w Galerii FF

Świat iluzji według Macieja Bohdanowicza

Adrianna Michalska,

str. 101

Strzemiński zasługuje na więcej

Kadrowanie powidoków

Władysław Strzemiński ma niezakończone rozrachunki z Łodzią. Tu odniósł największy triumf, jaki mógł przytrafić się w latach 30. XX wieku artyście tak skrajnie awangardowemu jak on. Przyznana mu w 1932 roku Nagroda miasta Łodzi dla sztuk plastycznych była ewenementem nie tylko w Polsce, ale i w ówczesnym świecie, bo nigdzie indziej twórca o tak rewolucyjnym programie artystycznym nie mógłby wówczas nawet marzyć o takim wyróżnieniu. Poza prestiżem – gdyż do tej ogólnopolskiej nagrody pretendowało wówczas kilkunastu o wiele bardziej popularnych od niego malarzy – była to także wielka gratyfikacja finansowa. Za kwotę 10 tysięcy złotych można było kupić dwa samochody – a auto było wtedy niezwykle luksusowym przedmiotem – przy przeciętnej pensji, która w 1932 roku nie przekraczała 120 złotych. Ale to także w Łodzi 20 lat później została zgotowana artyście największa klęska życiowa, upokorzenie, najbardziej brutalne zepchnięcie w niebyt i głodowa śmierć w publicznym zapomnieniu.

Dzisiaj, po 65 latach od jego śmierci, dokonania artystyczne tego nowatora i teoretyka sztuki XX wieku są już w świecie znane. O umożliwienie wystawy jego obrazów proszą najważniejsze muzea, a leksykony i encyklopedie wymieniają nazwisko polskiego artysty wśród nazwisk najwybitniejszych twórców sztuki nowoczesnej.

Film Wojtyszków

Trzeba było upływu wielu lat, aby dramatyczny życiorys Władysława Strzemińskiego odkryli twórcy filmowi. W 2010 rokużytek z biograficznych walorów losu tego wybitnego twórcy sztuki nowoczesnej przełożyli na niezbyt długi fabularny spektakl Teatru Telewizji Adam i Maciej Wojtyszkowie. Telewizyjny film nazwali *Powidoki*, co dobrze zawsze brzmi, bo tak nazwał cykl swoich ostatnich obrazów Strzemiński, niestrudzony eksperymentator, próbując

zapisać malarskimi środkami ulotne złudzenie wzrokowe, jakiego doświadcza siatkówka oka po spojrzeniu w słońce.

Wojtyszko, doświadczony reżyser teatralny, i jego syn Adam zafascynowali się tak dalece historią Strzemińskiego i jego żony Katarzyny Kobro, że pogubili się z kretesem w szczegółach, pragnąc dotknąć w krótkim filmie możliwie najwięcej zdarzeń wyciągniętych z dramatycznego życia tego niezwykłego małżeństwa. „Ich ponadgodzinny spektakl *Powidoki* – pisałem tuż po prapremierowej projekcji filmu *Wojtyszków* w Muzeum Sztuki (KMŁ nr 3/51/2017) – jest gęsty od ludzi, dialogów i monologów, ale nie wyjaśnia rzeczy podstawowej. Nie mówi, kim byli naprawdę Strzemiński i Kobro, nie pokazuje choćby w skrócie ich artystycznych dokonań i pionierskiej heroicznej roli, jaką odegrali w rozwoju XX-wiecznej sztuki nowoczesnej”.

Film *Wojtyszków* miał bodaj trzy emisje w TVP, ale przeszedł właściwie bez echa. Najbardziej chyba wyrazistą jego wartością był aktor



Mariusz Wojciechowski, dość wiarygodnie kreujący postać Strzemińskiego i nawet podobny fizycznie do zmarłego w 1952 roku malarza. Trudno zresztą było oczekiwać, aby twórcy tej telewizyjnej opowieści o dramatycznym życiu dwojga niezwykłych artystów w burzliwych czasach odnieśli większy sukces poza przyznanymi im na Krajowym Festiwalu Teatru Polskiego Radia i TV „Dwa Teatry” kilku kurtuazyjnych wyróżnień. Scenariusz *Wojtyszków* oparty na książce Niki Strzemińskiej *Sztuka, miłość i nienawiść* oraz wspomnieniach Mariana Minicha, dyrektora Muzeum Sztuki w latach 1932–1965, mieszał fakty i przygniatał fabułę filmu mnogością papierowo zarysowanych postaci z otoczenia Strzemińskich.

Pomysł, aby zrobić film o Strzemińskim, podsunął Maciejowi Wojtyszcze jakoby Andrzej Wajda. Pamięć o tym artyście zaczęła dręczyć reżysera w połowie lat 90., ale wtedy nie zdecydował się sam na przygotowanie o nim filmu. Został tylko życzliwym inspiratorem przedsięwzięcia, ponieważ miał ku temu osobiste powody. Wajda rozpoczynając w 1949 roku naukę w Szkole Filmowej w Łodzi, nie zwrócił uwagi na Strzemińskiego, który dla studentów tej uczelni prowadził zajęcia z historii sztuki. To były jego ostatnie miesiące pracy jako pedagoga. Jak wiadomo, w styczniu 1950 roku minister kultury Włodzimierz Sokorski pozbawił tego wybitnego artystę pracy w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych i – „ze względu na dobro służby” – w ogóle prawa nauczania. Dlatego musiały zostać także zakończone jego pomocnicze wykłady w Filmówce. Wajdy, który przerwał studia malarskie w Krakowie, aby uczyć się reżyserii filmowej w Łodzi, Strzemiński wówczas nie zainteresował. Był już raczej dla niego człowiekiem „z innej branży” i pewnie nawet nie myślał o perypetiach niedawnego wykładowcy, którego przestał nagle widywać w szkole filmowej.

Niespłacony dług

Film Wojtyszków Wajdy nie zachwylił. Zresztą nie tylko jego. Jedynym skutkiem, jaki wywołał, mogło być dotarcie do szerszego audytorium za pomocą telewizji z pewnym prostym komunikatem. Dzięki niemu więcej spośród tych, którzy nie interesują się sztuką, mogło dowiedzieć się o istnieniu w historii polskiej kultury takiego artysty, a może nawet uwierzyć, że był to twórca wybitny, skoro robi się o nim filmy. Wajda uznał *Powidoki* Wojtyszków za niespłacony wciąż dług pamięci o wybitnym człowieku, którego zniszczono. I któremu za życia – poza ową niezwykłą nagrodą z 1932 roku – nie oddano należnego mu szacunku, nie wynagrodzono krzywdy osieroconej córce, nie zapłacono za obrazy, które są dziś dumą muzealnych zbiorów.

Rodzaj sztuki, który uprawiał Strzemiński, nie leżał w polu szczególnych zainteresowań Wajdy. Upodobaniom i wyobraźni wybitnego reżysera bliższe było chyba zawsze szczególne polskie doświadczenie artystyczne, jakie reprezentuje malarstwo Maksymiliana Gierymskiego czy Jacka Malczewskiego. Reminiscencje ich obrazów można znaleźć wprost w niektórych filmach reżysera. W sprawie Strzemińskiego nie o jego sztukę Wajdzie chodziło. Chciał stworzyć studium niszczenia człowieka przez totalitarny system, który z ideologicznego punktu widzenia nie ma litości wobec jednostki, więc postanowił to udowodnić, typując na ofiarę jednostkę najwybitniejszą z możliwych.

Powidoki Andrzeja Wajdy to oczywiście inna klasa artystyczna niż *Powidoki* Wojtyszków. W swoim ostatnim dziele zmarły

w ubiegłym roku reżyser postanowił skumulować część swoich doświadczeń demaskujących podłoże systemu, które ujawnił już wcześniej w *Człowieku z marmuru*, częściowo w *Człowieku z żelaza*. W *Powidokach* ten system to mroczny stalinizm, w którym jednostka ma pozostać zawsze zerem, tak jak pisał ideowy poeta Włodzimierz Majakowski.

Wajda nie chciał w tym filmie pokazać złożoności ludzkich charakterów. Strzemiński, w którego wcielił się Bogusław Linda (chyba jednak lepiej zapowiadał się w tej roli Mariusz Wojciechowski w filmie *Wojtyszków*), jest postacią przez reżysera wyidealizowaną. Zastanawia, dlaczego nie ma w filmie miejsca dla żony artysty, Katarzyny Kobro? Towarzyszka życia Strzemińskiego i jego zmagania o wolność dla sztuki nowoczesnej pojawia się w filmie tylko w domyśle. Wajda wykluczył ją z planu, bo – jak ujawniła ich córka Nika w swojej książce wspomnieniowej *Sztuka, miłość i nienawiść* – ojciec był wobec matki okrutny i niesprawiedliwy. W prywatnym życiu Strzemiński nie był bynajmniej „pięknym artystą”, co wyszło na jaw po wojnie, kiedy Katarzyna Kobro nie była mu już potrzebna jako gwarancja na przeżycie w minionym okupacyjnym okresie. Wajda nie chciał tu wracać do trudnego dla jednoznacznej oceny wojennego epizodu dotyczącego małżonków Strzemińskich. Mając na utrzymaniu męża inwalidę i dziecko, Kobro, Rosjanka z pochodzenia, zgodziła się przyjmując podczas niemieckiej okupacji tzw. uprzywilejowaną listę rosyjską, ustanowioną dla tych Rosjan, którzy opowiedzieli się po rewolucji przeciw bolszewikom. To dało wprawdzie ochronę rodzinie, ale po wojnie wywołało psychologicznie trudną do wyjaśnienia piekielną reakcję Strzemińskiego wobec żony. I choć polski sąd uniewinnił artystkę od zarzutu zdrady, dla Strzemińskiego był to główny pretekst do opuszczenia żony.

Tego wątku w filmie nie ma. W następujących po sobie luźno powiązanych epizodach Wajda zbudował opowieść o artyście, który nie chce poddać się doktrynie realizmu socjalistycznego, narzuconego przez reżim uosabiany przez partyjnego dygnitarza Sokorskiego i pojawiającą się w różnych sytuacjach symboliczną postać anonimowego ubeka. Inne postaci nie są anonimowe. To historycznie rozpoznani koledzy Strzemińskiego z uczelni: rektor, dziekani, profesorowie, funkcyjni członkowie zarządu Związku Plastyków, dyrektor muzeum; nadrabiający miną, przestraszeni konformiści, którzy pod dyktando władzy podnoszą rękę za decyzją o pozbawieniu Strzemińskiego wszystkiego: pozycji artystycznej, pracy, źródła utrzymania, niemal prawa do istnienia. W tej uproszczonej narracji ludzką postawą bronią się tylko studenci. Ci są lojalni wobec niszczonego profesora, a nawet jeśli jeden z nich przegrywa chwilę próby odwagi i głośnie na zebraniu za potępieniem osamotnionego bohatera tej opowieści Wajdy, to potem dalej będzie starał się ofierze swego tchórzostwa pomagać.

Film robiony w pośpiechu

Ostatni film Andrzeja Wajdy głęboko emocjonalnie upomina się o pamięć o ważnym nie tylko dla polskiej tożsamości człowieku, ale czyni to w wielkim uproszczeniu. Scenariusz, który Andrzej Mularczyk, słuchając rad reżysera, zlepił z takich źródeł, jak wspomnieniowa książka Niki Strzemińskiej, cytaty z *Teorii widzenia* i różne dokumenty, razi miejscami sztucznością. Widać, że reżyser bardzo się śpieszył, goniony zapewne pogarszającym się stanem zdrowia. Śpieszył się, bo chciał wypełnić przyrzeczenie, które sobie kiedyś złożył. Wynika to z krótkiej *Eksplikacji reżyserskiej* tłumaczącej ideę filmu: „Od dawna, od wielu lat chciałem sięgnąć po temat artysty malarza. Rzucając w 1949 roku krakowską Akademię Sztuk Pięknych dla Łódzkiej Szkoły Filmowej, niejako brałem na siebie takie zobowiązanie. Mam nadzieję, że postać Władysława Strzemińskiego pozwoli przenieść na ekran los jednego z najbar-



dziej świadomych artystów w Polsce i jego konflikt z władzami PRL-u. [...] Dla filmu wybrałem z życia Strzemińskiego czarne lata pięćdziesiąte ubiegłego wieku: 1949–1952, kiedy sowietyzacja Polski przybrała najostrejszą formę, a socrealizm stał się obowiązującą formą wypowiedzi w sztuce”.

Na czym polegał ów konflikt artysty z władzą? Strzemiński przez całe życie był daleko od jakiegokolwiek działalności politycznej. Już jako chłopiec wybrał dla siebie karierę wojskową. Sztuką zainteresował się dopiero w szpitalu, kiedy leczył okaleczenia i kontuzje, których doznał na froncie pierwszej wojny światowej. Ciężko ranny 22-letni porucznik saperów odkrył w sobie nagle wielki talent i znalazł cel w życiu. „W ojcu musiał tkwić potężny talent artystyczny, który nagle eksplodował – pisze córka Nika. – Może zostałby zaprzepaszczony, gdyby nie nieszczęśliwy wypadek i kalectwo. Przecież trudno

sobie wyobrazić, by w Korpusie Kadetów, Szkole Inżynierskiej, twierdzy Osowiec, a tym bardziej na froncie miał czas i możliwości zajęcia się sztuką. W tym wypadku nieszczęście ojca stało się równocześnie jego szczęściem. Ponieważ był nadzwyczaj wytrwały w dążeniu do wytkniętego celu, ambitny, wymagający i bezkompromisowy wobec siebie i innych, potrafił osiągnąć tak wiele w ciągu tak krótkiego czasu”.

Talent wobec miernoty

Niezwykły talent, silny charakter i samodyscyplina sprawiły, że Strzeмиński został świadomym i w pełni ukształtowanym artystą właściwie jako samouk. Wiadomo, że po wyjściu ze szpitala studiował bardzo krótko w Moskiewskiej Szkole Malarstwa, Rzeźby i Budownictwa. Studia te porzucił po roku, bo jak napisała córka – „szkoda mu było czasu na systematyczną naukę”.

Tak też uważa Janusz Zagrodzki, autor monografii o twórczości Katarzyny Kobro, który analizując fenomen Strzeмиńskiego, pisze: „Jego studia artystyczne do tej pory pozostają zagadką, sam podał, że w roku 1919 studiował w Moskwie, ale trudno przypuścić, aby w tym niesłychanie twórczym okresie życia znalazł czas na systematyczną naukę”.

Talent, zdecydowany zmysł teoretyczny i polemiczna łatwość formułowania poglądów sprawiły zapewne, że część środowiska plastycznego w Łodzi czuła się wobec intelektualnej przewagi Strzeмиńskiego bezradna. Konflikty na tym tle wybuchały już przed wojną na forum Związku Polskich Artystów Plastyków, którego działalność w latach 30. zdominowały silne osobowości Kobro i Strzeмиńskiego. Po wojnie, przy zaciskających się biurokratycznych regułach narzuconych przez komunistyczny system, przewagi takiej wybitnej jednostki musiały tym bardziej razić ludzi mniejszego formatu. W Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych Strzeмиński mógł mieć wprawdzie w 1945 roku wpływ na stworzenie nowoczesnego programu studiów – bo zgromadził wcześniej odpowiednią wiedzę i doświadczenie – ale brak formalnego dyplomu artystycznej uczelni sprawił, że nie dano mu pracowni malarstwa, a jedynie wykład z historii sztuki. To miało oznaczać wyznaczenie mu marginalnego miejsca w szkole kształcącej przyszłych twórców. Gdyby poprzestał na wygłaszaniu nudnego wykładu i opowiadał o chronologii powstawania kierunków artystycznych i życiorysach artystów, zapewne dano by mu spokój i pozwolono pracować. Strzeмиński potrafił jednak z rutynowego przedmiotu stworzyć pasjonujący wykład, jak w historii zmieniało się powstawanie dzieła malarskiego pod wpływem postępującej ewolucji świadomości wzrokowej artystów. Tego przed nim nie zrobił nikt. Jego *Teoria widzenia*, czyli dzieło teoretyczne, którego częstkami były wykłady dla studentów Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych, wyprzedziło o kilkadziesiąt lat podobne

prace na Zachodzie. Nic więc dziwnego, że do Strzemińskiego Ignęli studenci, przynosili swoje prace wykonywane w pracowniach innych pedagogów, prosili o korekty, dyskutowali z zawsze chętnym do rozmowy profesorem. To musiało rodzić złe emocje, poszerzać pole konfliktów, usposabiać niechętnie innych wykładowców, niedorównujących mu ani talentem, ani umiejętnością prowadzenia dyskusji.

Niezgoda na socrealizm

Strzemiński nie miał instynktu karierowicza. Przekładając swoje niewątpliwie lewicowe poglądy na tworzenie sztuki progresywnej, skierowanej ku utylitarnym oczekiwaniom społecznym, nie widział jednocześnie potrzeby wiązania się z komunistyczną partią. Tymczasem jego adwersarze skwapliwie wstępowali do PPR, wspierając umacniającą się władzę totalitarną i u tej władzy szukając łatwego wsparcia dla swoich małych, podrażnionych ambicji. W archiwach łódzkiej uczelni można jeszcze znaleźć dokumenty, które na długo przed pozbawieniem go pracy zapowiadały szykany wobec niepokornego artysty, na przykład wytykanie mu braku formalnego wykształcenia plastycznego, co miało go deprecjonować jako pedagoga. Również w ZPAP do głosu doszli partyjni karierowicze, dla których ktoś głoszący prawo do uprawiania wolnej sztuki stawał się niebezpiecznym konkurentem. Socrealizm, narzucający sztywne ideologiczne normy, jak ma wyglądać sztuka, był nieszczęściem dla prawdziwych artystów, ale dobrą ofertą dla ludzi małych horyzontów i różnych beztalenci.

Strzemiński nie mógł zaakceptować socrealizmu w żadnej postaci. Gdyby tak było zostałyby w Rosji radzieckiej, gdzie początkowo w latach 1919–1921 wraz z rosyjskimi artystami uprawiał swobodnie twórcze eksperymenty. Dopiero „przykręcanie politycznej śruby” i uwikłanie się części radzieckich twórców w robienie sztuki agitacyjnej spowodowało ucieczkę stamtąd wielu wybitnych twórców, w tym w 1922 roku Strzemińskiego i Kobra. Kiedy w 1949 roku zadekretowano socrealizm w Polsce, Strzemiński łudził się jeszcze przez chwilę, że nie przybierze on formy ciasno nakazowej, a hasło „sztuka zrozumiała dla mas” nie będzie oznaczało sztuki robionej według jednego sztywnego wzoru. Liczył, iż logiczne argumenty pozwolą mu przekonać innych, że w ramach wolnej woli artysty można tworzyć rzeczy zrozumiałe dla prostego odbiorcy, ale niekoniecznie tak, jak życzy sobie tego partyjny funkcjonariusz.

Może minister, może koledzy

Obowiązek dostosowania się do zasad socrealizmu w stylu radzieckim zapowiedział jesienią 1949 roku minister Włodzimierz Sokorski na Międzyszkol-

nych Popisach Wyższych Szkół Artystycznych w Poznaniu, który skrytykował wystawione tam prace studentów łódzkiej uczelni. Zgodnie z jego oczekiwaniem adepci sztuki mieli się trzymać zasad realizmu XIX-wiecznego jako najbardziej „rozumiałej” formy sztuki. W grudniu tamtego roku na konferencji wyższych szkół artystycznych w Ministerstwie Kultury i Sztuki „Strzemiński, nie bacząc na złą koniunkturę, przedstawił swój program, program bezkompromisowy. Nie było w nim ani słowa aprobaty dla realizmu socjalistycznego, nic, co mogłoby świadczyć, że dla osobistych korzyści chce iść na ustępstwa i choć trochę zmienić swoje poglądy na sztukę”, jak napisała Nika Strzemińska. Kilka tygodni później Sokorski odwiedził Państwową Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych w Łodzi. Przedstawił na uczelnianej konferencji, jak ma wyglądać kształcenie studentów w duchu realizmu socjalistycznego. Po wysłuchaniu kolejnej polemiki Strzemińskiego miał mu jakoby zapowiedzieć, że zostanie niedługo zwolniony. Rzeczywiście, podpisane przez ministra pismo kończące definitywnie sprawę niepokornego pedagoga powstało niedługo potem, w styczniu 1950 roku. Poprzedziła je jednak uchwała organizacji uczelnianej PZPR. I to nie minister, ale koledzy i współpracownicy zdecydowali się wyrzucić ze swego grona najwybitniejszego artystę i teoretyka.

W filmie Wajdy ta sekwencja wypadła mało przekonująco. Jest wprawdzie zebranie, jest rektor Stefan Wegner, sprawujący jednocześnie funkcję I sekretarza uczelnianej komórki partyjnej, który preforsowuje w głosowaniu wyrzucenie Strzemińskiego na bruk. Bardzo przydałaby się jednak w filmie scena rozmowy między tymi dwoma mężczyznami. Wegner jako artysta, który zainteresował się sztuką nowoczesną w latach 30., a po wojnie nie potrafił oderwać się od wpływu Strzemińskiego, mógłby posłużyć w *Powidokach* za oś psychodramy, w tle której łąmią się ludzkie charaktery w totalitarnej rzeczywistości.

Łódź jako piekło reżimu

Andrzej Wajda w swoim ostatnim filmie nie oszczędził Łodzi. Miasto filmowane przez autora zdjęć Pawła Edelmana jest ponurym, brzydkim siedliskiem złych ludzi i skrajnie zaniedbanej architektury. Lokując zdjęcia na ulicy Włókienniczej, wyeksploatowanej do cna i nieremontowanej od stu lat, reżyser chciał pogłębić wrażenie totalnego zła, które otacza niszczoną w sposób bezwzględny wybitną ludzką jednostkę. To mu się udało, ale widz spoza Łodzi pomyśli, że miasto na przełomie lat 40. i 50. wyglądało już tak, jak wygląda na filmie. A to nieprawda. Domy i mury fabryczne były wtedy o 70 lat młodsze i nie zdążyły jeszcze popaść w stan zaniedbania następnych dekad PRL-u. Smutny, ciemnawy i zagracony pokój, w którym widzimy filmowego Strzemińskiego, jak siedzi na podłodze i maluje wciąż ten sam obraz, także nie jest prawdziwy.

Artysta mieszkał w sublokatorskim pokoju przy ul. Kołłątaja, gdzie stoją do dziś tylko modernistyczne, funkcjonalne kamienice z lat 30. Zresztą jak mieszkał, zaświadcza wspomnienie Niki Strzemińskiej: „Pokój na Kołłątaja był jak na owe lata całkiem niezły – duży, jasny, ze sporym balkonem. [...] Mieszkanie miało lokalne centralne ogrzewanie, co wydawało mi się wtedy szczytem luksusu”. Również filmowa kawiarnia Egzotyczna, w której partyjni plastycy zniszczyli płaskorzeźbę zaprojektowaną przez Strzemińskiego, nie ma nic wspólnego z rzeczywistą Egzotyczną. Tamta kawiarnia to obecny Hortex, tymczasem jej filmowa kreacja to fragment jakiejś zaniedbanej przyfabrycznej famuły.

Reżyser mógł stworzyć taką wizję Łodzi. Jak sam wspominał, nie lubił tego miasta, w którym przyszło mu tylko studiować. Nie lubił i nie rozumiał go. Dopiero kręcąc *Ziemię Obiecaną*, jeden ze swoich najlepszych filmów, zaczął jakby trochę Łódź wyczuwać. Ostatnim swoim filmem pokazał, że nie było to bynajmniej jego ulubione miasto.

Życie Władysława Strzemińskiego było bogatsze i o wiele ciekawsze niż dwie nakręcone wersje *Powidoków*. Niezwykle twórcze i dramatyczne, miało wiele historycznych zwrotów, ale i ogrom racjonalnego optymizmu w dochodzeniu do spełnienia celów, jakie stawia przed sobą ambitny człowiek. To materiał na grubą powieść albo na wieloodcinkowy serial. Może jeszcze ktoś o tym pomyśli, bo chyba warto.

Gustaw Romanowski

Bibliografia i źródła cytatów:

1. Strzemińska N., *Sztuka, miłość, nienawiść*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2001.
2. Strzemiński W., *Teoria widzenia*, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2016.
3. Strzemiński W., *Uniwersalne oddziaływanie idei. Praca zbiorowa*, ASP im. W. Strzemińskiego w Łodzi, Łódź 2005.
4. Strzemiński W., *W setną rocznicę urodzin. Katalog wystawy*, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1994.
5. Zagrodzki J., *Katarzyna Kobro i kompozycja przestrzeni*, PWN, Warszawa 1984.

Fot. dzięki uprzejmości Akson Dystrybucja

Łódź – ziemią obiecaną dla Andrzeja Wajdy

Rozumiał to miasto

Odejście Andrzeja Wajdy i definitywne zamknięcie jednego z najważniejszych rozdziałów w dziejach sztuki filmowej zmusza do ponownego przyjrzenia się i przeanalizowania tego wszystkiego, co pozostawił. Nie mam wątpliwości, że po raz kolejny podjęte będą studia nad jego dziełami, jego filmami, spektaklami teatralnymi i telewizyjnymi. A także zanalizowane zostaną jego wypowiedzi zawarte w książkach, wywiadach, dokumentach filmowych. I jego życie – „Naczelnego u nas artysty”, jak mówił o nim, notabene parafrazując Norwida¹, profesor Bolesław W. Lewicki. Przywołuję go, twórcę uniwersyteckiego filmoznawstwa i mojego profesora, bo był też wykładowcą, a w pewnym okresie także rektorem Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej i Filmowej² i to jego podpis jako dziekana znajduje się na dyplomie ukończenia przez Andrzeja Wajdę studiów na Wydziale Reżyserii. Ukończonych w 1953 roku, a potwierdzonych dyplomem w 1960 roku.

Jego widzowie, ci „starzy” i ci, którzy dopiero będą go poznawać, mają prawo do nowego, świeżego odczytania dzieł reżysera, mają obowiązek żądać nowych interpretacji, analiz i syntez.

Niezależnie od tego, co, jak, jak dużo i jak interesująco o nim zostanie napisane albo przemówi w innej formie, jest pewien aspekt jego życia i jego sztuki, który dla nas, łodzian i dla Łodzi ma znaczenie wyjątkowe.

Przywrócił pamięć Łodzi

Mówiąc wprost: filmem *Ziemia obiecana* dał Andrzej Wajda naszemu miastu sławę, rozgłos, popularność. Film przywrócił pamięć i dał łodzianom dumę ze swego miasta, pozwolił nam i gościom zobaczyć jego urodę, potencjał, docenić historię. A wędrówki śladami planów zdjęciowych filmu stały się kolejną, bardzo popularną, atrakcją turystyczną Łodzi. Przez profesjonalistów zaś został uznany najwybitniejszym polskim filmem z okazji 120-lecia kina.

Żaden inny film, dzieło sztuki, obraz albo wiersz, żadna książka, włącznie z *Ziemią obiecaną* Władysława Reymonta, znaną przecież od 1899 roku, nie mogą równać się popularnością z tym jednym obrazem filmowym.

Można jednakże spróbować odwrócić sytuację i postawić pytanie: czy bez Łodzi mówilibyśmy dziś z takim samym podziwem o Andrzeju Wajdzie? Nie wiem, nikt tego wiedzieć nie może. Faktem jest, że przyjechał do Łodzi w 1949 roku na studia reżyserskie w Wyższej Szkole Filmowej. Wiadomo też, że wcześniej, od 1946 roku, studiował malarstwo na ASP w Krakowie. Porzucił akademię sławną nazwiskami rektorów i absolwentów, żeby podjąć studia w szkole wówczas bez żadnej tradycji, którą nazywał niekiedy „szkołą janczarów”, bo uznał, że „film jest najważniejszą ze sztuk”³

Czy może dlatego, iż doszedł do wniosku, że jego talent malarski nie jest tej rangi, żeby dorównać choćby koledze z uczelni, Andrzejowi Wróblewskiemu? Którego cenił tak bardzo, że do filmu *Wszystko na sprzedaż* (1968) wprowadził scenę z wystawy z obrazami artysty, a potem poświęcił mu film dokumentalny *Wróblewski według Wajdy* (2015). A może z bardziej prozaicznego powodu, mianowicie braku świadectwa

dojrzałości. Wojna przeszkodziła mu w zdobyciu średniego wykształcenia, na studia dostał się, jak wielu w tym czasie, z zastrzeżeniem uzupełnienia wykształcenia. Kiedy okazało się, że tego warunku nie spełnia, zmienił renomowaną akademię na uczelnię o niższym statusie, na czele której stał wówczas nie rektor, a dyrektor. Brak matury, o czym w tzw. środowisku „mówiło się” od pewnego czasu, skomentował osobiście przy okazji odbierania doktoratu honoris causa Uniwersytetu Łódzkiego 24 maja 2002 roku, swojego wówczas szóstego doktoratu honorowego.



Wcześniej, bo 27 października 2000 roku, dorobek absolwenta, jego rangę i znaczenie dla polskiej i światowej sztuki filmowej uwieńczone zostały doktoratem honorowym macierzystej uczelni. Otrzymał go razem z Romanem Polańskim, też absolwentem Szkoły Filmowej, oraz Wojciechem Hasem i Jerzym Kawalerowiczem. Szkoła, której wiele przecież zawdzięczał, uhonorowała go też – wspólnie z kilkunastoma jeszcze twórcami – gwiazdą na ul. Piotrkowskiej, odsłoniętą 16 października 1998 roku, na półwiecze uczelni. W budynku rektoratu – dawnym pałacyku przemysłowca Oskara Kona – znajduje się na pierwszym piętrze sala projekcyjna, bez której nikt nie wyobraża sobie szkoły. A po drodze są schody, stosunkowo łagodne, szerokie. W sam raz dla studentów strudzonych wykładami albo pokazami. Siedzieli na nich wszyscy, którzy studiowali, a także wielu gości, bo dziś są one również atrakcją turystyczną. Wybitni absolwenci (na razie jest ich czterech) mają dziś swoje tabliczki przytwierdzone z boku każdego stopnia na tzw. podstopnicy. Już pierwsza z nich informuje, że Andrzej Wajda siadywał tutaj w latach 1949–1953⁴.

Honorowy Obywatel

Łódź obdarowała go tytułem Honorowego Obywatela Miasta Łodzi – najwyższą godnością, jaką mógł otrzymać od miasta, które rozstał się. Odebrał go 13 maja 1998 roku podczas uroczystej sesji Rady Miejskiej. Był to jeden z ważniejszych dni dla środowiska filmowej Łodzi. W tym samym dniu Nagrodę Miasta Łodzi otrzymał reżyser, profesor i rektor Szkoły Filmowej Henryk Kluba. Odznakami Za Zasługi dla Miasta Łodzi wyróżniono zaś: reżysera Andrzeja Barańskiego, wieloletniego dyrektora Wytwórni Filmów Fabularnych Wiktora Budzyńskiego oraz aktora, profesora i dziekana Szkoły Filmowej Jana Machulskiego. Również Województwo Łódzkie nadało Andrzejowi Wajdzie tytuł Honorowego Obywatela Województwa Łódzkiego. Tytułu tego, przyznanego w sierpniu 2016 roku, reżyser nie zdążył osobiście odebrać, choć wiadomość o nim przyjął z radością i satysfakcją. Pamiątkowy dyplom i legitymację wręczono wdowie po artyście Krystynie Zachwatowicz 10 stycznia 2017 roku w Warszawie.

Żeby dopełnić listę „łódzkich” splendorów i zaszczytów, jakich dostąpił, przypomnę jeszcze, że po premierze *Ziemi obiecanej* wyróżniono go Honorową Odznaką Miasta Łodzi w 1975 roku i Złotą Żabą dla duetu reżyser-operator (wspólnie z Witoldem Sobocińskim) na 8. Międzynarodowym Festiwalu Sztuki Autorów Zdjęć Filmowych Camerimage w 2000 roku. Jest też własna nagroda Muzeum Kinematografii w Łodzi – „Artur”, ofiarowany artyście w roku 1995, dla upamiętnienia 40-lecia filmowego debiutu (film *Pokolenie*, realizacja 1954, premiera 1955). Kontakty, a lepiej powiedzieć:

współpraca z muzeum, to mógłby być niezły temat na osobną opowieść, a na pewno istotny przyczynek zarówno do historii polskiej kinematografii, jak i losów twórcy.

Promotor Muzeum Kinematografii

Dość powiedzieć, że oficjalne narodziny Muzeum Kinematografii odbyły się z udziałem Andrzeja Wajdy. To 10 maja 1986 roku razem z nim i jego współpracownikami, współtwórcami najbardziej łódzkiego z wszystkich filmów poświęconych miastu, została otwarta wystawa *Reymont – Ziemia obiecana – Wajda*. I kilkanaście jeszcze innych zrealizowanych przez Muzeum Kinematografii prezentacji artystycznego dorobku reżysera, w kraju i zagranicą. Wśród nich także kolekcja plakatów do jego filmów pokazana w Los Angeles, w czasie kiedy 26 marca 2000 roku odbierał Oscara za całokształt twórczości.

Ale nie byłoby tego wszystkiego, gdyby nie jego talent, jego kino, jego sztuka, jego popularność wśród publiczności całego świata i nie małe sukcesy festiwalowe. Dla nas ważny jest natomiast problem, jak bardzo i na ile Łódź miała dla niego znaczenie i jak przyczyniła się do rozwoju jego kariery. Wiemy na pewno, że bez Szkoły Filmowej nie byłby tym, kim został. Pamiętamy, że w naszym mieście powstało wiele jego filmów, wśród nich jeden z najważniejszych w jego dorobku – *Kanał*, ponadto *Samson*, częściowo *Lotna* oraz inne arcydzieło – *Popiół i diament*. Tu zrealizował wielkie inscenizacyjnie obrazy, jak *Popioły* albo *Ziemia obiecana*, bo tylko łódzka Wytwórnia Filmów Fabularnych była w stanie sprostać im organizacyjnie i technicznie. „Kiedy robiłem *Kanał* [1956] rozumiałem, że w Polsce istnieje tylko jedno studio filmowe, które może podjąć tak trudne zadanie, jak wybudowanie dekoracji do tego filmu. I rzemieślnicy i inżynierowie, ludzie ze studia filmowego w Łodzi, potrafili to zrobić wówczas najlepiej. Potem jeszcze kilkakrotnie realizowałem swoje filmy w Łodzi, między innymi *Popioły* [1965], bo tylko łódzka wytwórnia mogła się podejmować takich trudnych zadań”⁵.

Dopiero jednak ekranizacja powieści Reymonta wywołała w nim coś w rodzaju zrozumienia, szacunku, a z czasem miłości do miasta. Wiele napisano o tym obrazie, poddawano go rozlicznym analizom, łącznie z poszukiwaniem autentycznych pierwowzorów postaci literackich, opracowano nawet szlak turystyczny wiodący łódzkimi i okolicznymi śladami filmowych zdarzeń i sytuacji.

Niezwykle trafny, oddający istotę naszych łódzkich fascynacji tym obrazem, syntetyczny opis pojawił się w jednej z gazet krótko po śmierci reżysera. „Andrzej Wajda [...] swoim najlepszym filmem (a być może nawet najlepszym w całej historii polskiej kinematografii), *Ziemią obiecana*, uformował w powszechnej świadomości jej fabrykancki, kapitalistyczny, dra-

piezny, a i wielokulturowy wizerunek. To z tego filmu bierze się najbardziej znany obraz Łodzi przepastnych pałaców, kamienic i olbrzymich zakładów, którego w nowych czasach mocno się uchwyciliśmy [...] i na którym ciągle budujemy swoją tożsamość”⁶.

Splecione losy twórcy i miasta

A jak określał swój stosunek do Łodzi sam Andrzej Wajda? W powszechnej świadomości utrwaliło się kilka mitów, które zresztą miały swoje źródło w jego wypowiedziach i niektórych działaniach. Po pierwsze i może najważniejsze, że znalazł się w Łodzi przypadkowo, bo w efekcie przypadkowych działań tu właśnie utworzono szkołę filmową. Podczas studiów miasta ani nie poznał, ani tym bardziej nie polubił. „W tym czasie [studiów – MK] prawie nie oglądałem miasta. Cały czas siedzieliśmy w szkole i oglądaliśmy filmy. To nam wypełniało cały dzień [...] Kiedy zacząłem *Ziemię obiecaną*, ze zdumieniem zobaczyłem, że to Łódź czeka na mój film”⁷. I jeszcze jedna wypowiedź, w której odnosi się do łódzkich spotkań związanych z tym właśnie utworem: „Mogłem przecież nie robić tego filmu. To był mój wybór, żeby się spotkać z tym tematem i żeby się spotkać jeszcze raz z tym miastem. Muszę powiedzieć, że dopiero wtedy naprawdę zbliżyłem się do Łodzi, zrozumiałem Łódź i pokochałem to miasto. Myślę, że stało się tak, bo zobaczyłem nagle inny świat w powieści Reymonta, zobaczyłem świat wysiłku. I myślę, że ten film pojawił się w momencie, gdy budziły się w nas nadzieje, że być może ta inicjatywa, ta wola działania, będzie się wzmagać, że uzyskamy jakąś większą możliwość działania”⁸.

Ponownie, jak się potem okazało – po raz ostatni, łodzianie mieli okazję spotkać go w październiku 2015 roku, m.in. na ul. Włókienniczej, Wólczańskiej, w kinie Tatry podczas realizacji plenerów do ostatniego jego filmu *Powidoki*. Jego bohaterem jest jedna z ikon nowej Łodzi, awangardowy artysta Władysław Strzemiński. Ostatnie łódzkie lata artysty (1949–1952), od wyrzucenia ze szkoły plastycznej, którą współtworzył i gdzie od początku wykładał, aż po śmierć, są treścią filmu.

Przy czym warto pamiętać, że sam Wajda pojawił się w Łodzi wówczas, gdy pozbyto się Strzemińskiego także ze Szkoły Filmowej. Nie miał okazji słuchać jego wykładów, nie spotkał go osobiście. W wywiadach, których wiele ukazywało się w trakcie zdjęć do filmu, podkreślał, jak bardzo twórczość i życie tego artysty splotły się z losami miasta. I jak bardzo skrzywdzono go w czasach socrealizmu. Filmem tym reżyser wrócił również do swojej młodości, do lat, kiedy tu studiował i w symboliczny sposób wpisał się w tradycję i tworzenie kolejnej odsłony nowej łódzkiej mitologii. *Ziemię obiecaną* przywrócił Władysława Reymonta jako kronikarza i piewę łódzkich początków, w *Powidokach* przypomniał artystę, którego poglądy na sztukę

i sztuka przyczyniły się do postrzegania Łodzi, także w kontekście wyzwań stawianych miastu, przez sztukę nowoczesną. To dokonania Strzemińskiego i jego gest miały przecież zasadnicze znaczenie dla utworzenia kolekcji "a.r.", a następnie do rozwoju Muzeum Sztuki – chluby naszego miasta. Dlatego do rangi symbolu można zaliczyć fakt, iż temu muzeum Andrzej Wajda ofiarował namalowany przez siebie obraz *Taniec śmierci*, przygotowany na wystawę z okazji 30. rocznicy premiery *Popiołu i diamentu*. Zorganizowało ją Muzeum Kinematografii w 1988 roku i wtedy właśnie widzowie mogli oglądać go po raz pierwszy. Obraz jest malarską impresją przedstawiającą ostatnie chwile Maćka Chełmickiego, tak jak odegrał je aktor Zbigniew Cybulski na ekranie.

Twórczość filmowa Andrzeja Wajdy jest równie istotnym elementem łódzkiej triady artystycznej. Literatura, plastyka i film są swoistym logo kulturalnej Łodzi. Cenimy Wajdę za jego filmy, za częstą obecność w Łodzi i za obrazy miasta w jego filmach. Jak mało kto wiedział, co to znaczy pamięć historyczna, a co tak często pokazują jego filmy. Ale tego dowodzi także jego doping, który kierował do budujących, klatka po klatce, „pałac kina polskiego” – Muzeum Kinematografii. Pomógł zachować i przechować jak najwięcej z tego, co w filmie polskim cenne. Jego twórczość zatoczyła ogromne koło. W Łodzi ukończył edukację filmową, został artystą kina. Tu rozpoczął długą wędrówkę reżysera filmowego, potem teatralnego, wykładowcy, mentora, nauczyciela. Drogę prowadzącą przez Warszawę, Kraków, Wrocław i Wyrbrzeże, Jugosławię, Berlin Zachodni i Niemcy, Francję, Izrael i Rosję, Stany Zjednoczone, Japonię i jeszcze wiele miejsc, w których spotykał się z widzami i studentami, by w końcu znowu zawitać do Łodzi. Na zawsze już pozostaną złączone w świadomości odbiorców: ostatni film Mistrza i nasze Miasto. Strzemiński – Wajda – *Powidoki*: film o artyście i mieście. Film artysty, który miastu zostawił też Mateusza Birkuta. Masywny gipsowy portret aktora Jerzego Radziwiłowicza do filmu *Człowiek z marmuru*, notabene wykorzystany w jednej ze scen *Powidoków*, to rzeźba, którą Łodzi i Muzeum Kinematografii przekazał w 1986 roku. Pozostaje ona widomym znakiem nie tylko wielkiej sztuki (i iluzji) kina, ale i sympatii, jaką nas obdarowywał.

Po raz ostatni rozmawiałem z Andrzejem Wajdą 22 września 2016 roku na Festiwalu Filmowym w Gdyni po zakończeniu pokazu przedpremierowego *Powidoków*. Napisał mi dedykację na druku zaproszenia: „Z wdzięcznością za Muzeum Kina dzięki Andrzej Wajda”. Ja też dziękuję. Za wszystko, a za filmowe obrazy Łodzi w szczególności.

Mieczysław Kuźmicki
– historyk filmu

Przypisy:

- ¹ W poemacie C. K. Norwida *Promethidion* padają słowa: „Taka rozmowa była o Chopinie/ (Który naczelnym u nas jest artystą)”.
- ² Nazwa łódzkiej uczelni kształcącej filmowców ulegała w ciągu jej istnienia zmianom. Najpierw (od 1948 r.) była Wyższa Szkoła Filmowa (i Państwowa WSF), po połączeniu jej w 1958 r. z Państwową Szkołą Teatralną im. Leona Schillera otrzymała nazwę Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna i Filmowa im. L. Schillera, a następnie dodano jeszcze telewizję i od r. 1970 istnieje pod nazwą Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. L. Schillera. Od pewnego czasu coraz popularniejsza staje się nazwa Szkoła Filmowa w Łodzi.
- ³ Określenie przypisywane W.I. Leninowi, choć nigdzie w publikowanych pismach Lenina nie udało się go odnaleźć. Faktem jest, że w latach 50. było wszędzie cytowane i traktowane jak dogmat.
- ⁴ Pozostali uhonorowani w ten sposób: Janusz Morgenstern, Roman Polański, Krzysztof Zanussi.
- ⁵ Andrzej Wajda, *I pokochałem to miasto*, „Gazeta Wyborcza. Gazeta Łódzka”, 14.05.1998.
- ⁶ Dariusz Pawłowski, *Andrzej Wajda. Miłośnik Łodzi*, „Dziennik Łódzki. Kocham Łódź”, 14.10.2016.
- ⁷ *Gdańsk mnie chronił, Łódź zdumiała. Najwięcej wolności miałem we Wrocławiu*, rozmowa z Andrzejem Wajdą, „Gdynia. Miasto dobrego wzoru”, dodatek do „Gazety Wyborczej”, 22.09.2016.
- ⁸ Andrzej Wajda, *I pokochałem to miasto*, „Gazeta Wyborcza. Gazeta Łódzka”, 14.05.1998.

Bracia Hirszenbergowie w Muzeum Miasta Łodzi

W poszukiwaniu ziemi obiecanej

kultura

Wystawa zorganizowana w Muzeum Miasta Łodzi przywołuje dokonania rodziny artystów, wyjątkowo ważne dla kształtowania się łódzkiej sztuki przełomu XIX i XX wieku. Czołowym twórcą był w niej malarz Samuel Hirszenberg (1865–1908). Dzięki niemu bracia Leon (1869–1945) i Henryk (1895–1955) uzyskali wykształcenie. Leon studiował malarstwo w Monachium i początkowo pracował w Łodzi. W okresie rewolucji 1905 roku wyjechał do Francji, forma i tematyka obrazów łączyła go z artystami z kręgu Paula Gauguina, szkołą Pont-Aven. Henryk opuścił Łódź dopiero w końcu lat 30. Specjalizował się w architekturze, ale także rysował i malował, wystawiał z łódzką grupą Srebrny Wóz. Tworzone przez niego projekty zyskały wysoką ocenę historyków architektury. Ważną postacią wpływającą na artystyczną atmosferę domu rodzinnego była ich siostra Helena, która została żoną wybitnego rzeźbiarza Henryka Glicensteina, również związanego z Łodzią.

Łódź przełomu epok stanowiła konglomerat postaw i religii, czterech odrębnych narodowości: Polaków, Żydów, Niemców i Rosjan, będąc jednocześnie modelowym miejscem tworzącego się kapitalizmu, w którym zostały przemieszane wszystkie kręgi społeczne i etniczne. Szybki napływ ludności, masowo powstające włókiennicze warsztaty rękodzielnicze, a także mechaniczne przędzalnie i tkalnie ukształtowały przemysłowy profil rozrastającego się miasta. Nędza tysięcy rodzin przybyłych „za chlebem” towarzyszyła narodzinom ogromnych fortun. Dążenie do powiększenia majątku wszelkimi możliwymi sposobami wywoływało wiele katastrof i indywidualnych tragedii w niespotykanej dotychczas skali. Wśród tak pojmowanych dążeń trudno było odnaleźć miejsce dla krystalizowania się nowych wzorców życia, w tym również idei odzyskania wolności, rozumianej politycznie i narodowo.

Na kulturalnym ugorze

Tym większe znaczenie dla kultury miasta ma dorobek artystyczny rodziny Hirszenbergów. Według opinii Cezarego Jelenty, publicysty wydawanego w Warszawie postępowego czasopisma „Przegląd Tygodniowy Życia Społecznego Literatury i Sztuk Pięknych” (1900, nr 17), atmosfera panująca w Łodzi nie sprzyjała istnieniu prężnego środowiska kulturo-twórczego: „Jest to [...] dziewicza puszcza nie tknięta siekierą. Takich ptaków i płązów gdzie indziej nie ma, ani takiego rozrostu. Tam przecie nie przedostał się jeszcze wstyd społeczny, ani smak towarzyski, ani książka nie uprawna w złoto. Jaka kopalnia żywiołowej podłości, olbrzymich kształtów, strasznych dramatów, wspaniałych plam i Laokonowych grup”. Styl życia ukształtowany codzienną walką o sukces finansowy, obecny we wszystkich grupach społecznych i narodowych, także wśród inteligencji i rodzącej się burżuazji, daleki był od problematyki twórczej, chociaż niektórzy z władców Łodzi przemysłowej, w odnajdywaniu młodych, dobrze zapowiadających się artystów widzieli możliwość korzystnej inwestycji.

Rodzina Hirszenbergów przybyła do Łodzi w połowie XIX wieku. Dawid Hirszenberg prowadził niewielki zakład tkacki. Zgodnie z tradycją wyznaczył najstarszego syna Samuela na kontynuatora swojej pracy. W 1877 roku Samuel Hirszenberg rozpoczął naukę w Łódzkiej Wyższej Szkole Rzemieślniczej, którą przerwał w 1881 roku. Wśród rówieśników wyróżniał się zdolnością do rysunków. Kolejne lata życia młodego artysty, połączone z kształtowaniem, a zarazem utrwalaniem ogólnych przekonań dotyczących natury świata



Otwarcie wystawy *Bracia Hirszenbergowie. W poszukiwaniu ziemi obiecanej* w Muzeum Miasta Łodzi, fot. B. Szafrąńska

i wynikających z nich ideałów, można precyzyjnie odtworzyć dzięki szkicom literackim jego żony, Francuzki, z domu Chrétien de Bove. Jeszcze za życia męża przytoczyła okoliczności, w jakich kształtowała się jego droga twórcza. Pamiętnik Dinah Hirszenberg, wydany z okazji wystawy, stanowi przewodnik po sztuce braci Hirszenbergów. Można w nim znaleźć informacje o sztuce, a także wnikliwą interpretację życia artystycznego.

Dzięki wstawiennictwu lekarza rodzinnego Hirszenbergów, doktora Maksymiliana Cohna, przemysłowcy Izrael Kalmanowicz Poznański i Markus Silberstein ufundowali niewielką, 25-rublową miesięczną pensję i mimo silnego oporu ze strony rodziców, uzyskali zezwolenie, aby Samuel Hirszenberg rozpoczął w 1881 roku studia w krakowskiej Cesarsko-Królewskiej Szkole Sztuk Pięknych, a w 1883 roku przeniósł się do Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Monachium. W Krakowie kilkunastoletni chłopiec o nieukształtowanej jeszcze umysłowości, ale świadomy własnej gotowości intelektualnej jednoznacznie opowiedział się za ideologią postępu i niezależnością sztuki. Nawiązał wówczas trwającą do końca życia przyjaźń z Marianem Wawrzeńskim, kolegą z uczelni. Jednocześnie ze studiami malarstwa zainteresował się szeroko pojętą humanistyką. Źródłem tematyki dzieł, jakie zamierzał namalować, były obrazy zaczerpnięte z życia codziennego, będące efektem precyzyjnych obserwacji, starał się je połączyć z ideologią wyniesioną z literatury i rozważań filozoficznych.

Artysta wśród profanów

Stypendium z trudem umożliwiało młodemu artyście życie w Krakowie, ale w Monachium już nie wystarczało. „Pensja 25 rubli miesięcznie nie wrażała równocześnie z jego talentem. Monachium było droższe niż Kraków. Z tej skromnej pensji musiał zapłacić za zakwaterowanie. Jedzenie było prawem natury – nie mógł od tego uciec. Dodatkowo musiał jeszcze zapłacić roczną opłatę za studia w akademii; kupić płótna, pędzle, farby” – pisała Dinah. Po czterech latach nauki w Akademii Monachijskiej, którą ukończył z wyróżnieniem w szkole kompozycyjnej Aleksandra Wagnera (1883–1887), malarz utracił przyznaną mu w Łodzi niewielką dotację. W „wąskiej i źle oświetlonej pracowni” powstały dzieła wytyczające program ideowy jego malarstwa. Cykl rozpoczął *Uriel Acosta i Spinoza* (1887), który odwoływał się do szeroko komentowanego wówczas dramatu Karola Gutzkowa. Acosta, wyklęty przez swoją gminę za wierność własnym przekonaniom, tragicznie zginął, ale kontynuatorem jego myśli był uczeń, filozof Benedykt Spinoza, który twórczo rozwijał myśl *Deus sive natura* (Bóg, czyli natura). Obraz po wystawieniu uzyskał pozytywną opinię monachijskiej krytyki. „Jednak artysta nadal przymiera głodem, gdyż żaden z mecenasów nie myśli o tym, by kupić

pierwszą pracę” – komentuje Dinah. Dopiero sukces następnego dzieła programowego *Jeszybot – Uczta talmudystów* (1887), nagrodzonego na wielu konkursach, odznaczonego medalem na międzynarodowej wystawie w Paryżu w 1889 roku, zmienia sytuację Hirszenberga w Łodzi, nie tyle finansowo, co prestiżowo. Otrzymane nagrody umożliwiły artyście wyjazd do Francji i roczne studia w Académie Filippo Colorassi. W Paryżu rozpoczął doświadczenia nad efektywnością nowej metody wrażeniowego opisu rzeczywistości – *Dama z czerwoną parasolką* (1889), tylko częściowo mieszczącej się w ówczesnie kształtowanych definicjach widzenia impresjonistycznego.

Bezpośrednio po *Jeszybot* została namalowana niewielka kompozycja *Scena w świątyni* (ok. 1888), studium olejne utrzymane w brązach i szarościach, z niewielkimi dominantami barwy, inspirowane dramatem Juliusza Słowackiego *Książę Marek* i wykreowaną przez poetę postacią Judyty, symbolizującej z jednej strony skomplikowaną strukturę procesu walki o wolność, a z drugiej pojednanie Polski i Izraela. Innym ważnym dziełem programowym był autoportret z muzą – *Urania* (1891), nawiązujący do powieści wybitnego popularyzatora astronomii Camille’a Flammariona. Muza unosząca się *We wszechświecie* w symbolicznym geście wskazuje artyście znaczenie spraw ziemskich i kieruje jego uwagę na tragiczne wydarzenia w świecie zdominowanym przez ciemną naturę człowieczeństwa.

„Życie bez skazy”

W akademiach, ale także w życiu codziennym Hirszenberg spotykał się z przejawami niechęci, a nawet wrogości wobec Żydów. Właściwą odpowiedzią na różne dawki lokalnych antysemitizmów było jego zdaniem „życie bez skazy”. Dinah w swoich notatkach podkreślała niezłomność i niezależność charakteru artysty, w przeciwieństwie do wątpliwości ciała: „Chce więc imponować swoją prawością, lojalnością i uczciwością. Wbił sobie do głowy, że dojdzie do czegoś tylko dzięki talentowi, że nie dopuści do żadnych kompromisów z własnym sumieniem, że ze sztuki nie zrobi towaru. To zbyt duża uczciwość w epoce, gdzie wszystko jest na sprzedaż i do kupienia. Gdyby tylko nagiął trochę kręgosłup, pochylił się przed tymi królami złota, to by mu pomogli, zamawialiby portrety. Nagiąć kręgosłup! Gdzieżby! [...] Mecenasi w Łodzi nic nie rozumieją. [...] Jeśli nadal go wspierają, to tylko dlatego, że jego sukcesy im schlebiają i karmią ich miłość własną. Jeśli dziś jest artystą, to czy nie właśnie dzięki nim? Chętnie nawet przyznaliby sobie jego medale?”. Autorka w sposób bezkompromisowy obnażyła stosunki między łódzką burżuazją a artystami, nie pozostawiła żadnych wątpliwości co do prawdziwych intencji „protektorów”.

Po krachu finansowym w łódzkiej branży włókienniczej przedsiębiorstwo ojca Hirszenberga popadło w ruinę. Samuel stał się głową

rodziny, podejmując wszystkie decyzje dotyczące siostr i braci, zapewniając środki finansowe na utrzymanie i wykształcenie swojego rodzeństwa. Brat Leon rozpoczął wówczas studia w Akademii Monachijskiej, a młodszy Henryk zainteresował się architekturą. Twórczość malarska Samuela była głównym źródłem utrzymania całej rodziny. Jak zmieniło się ich życie, wskazuje opis Glicensteina, który pod koniec lat 80. XIX wieku odwiedził dom Hirszenbergów: „W domu tym panowała kulturalna atmosfera oraz zamiłowanie i zainteresowanie sztuką. Jak tylko wszedłem, zauważyłem obrazy olejne, studia z natury, kompozycje, szkice – co było dla mnie nowością, niespodzianką i duchowym doświadczeniem. [...] Dom ten uszlachetnił mnie, zachwycił swoją kulturą”. Glicenstein wielokrotnie wspominał zauroczenie wizytą u Hirszenbergów, gdzie jego przewodniczką była siostra artysty Helena: „Pełen marzeń o zostaniu pewnego dnia artystą, słuchałem oczarowany, i nie wiedziałem wtedy, że ta piękna dziewczyna zostanie moją żoną”. Samuel Hirszenberg pracował wówczas nad monumentalną kompozycją *Ahaswer – Żyd wieczny tułacz* (1898). Obraz był zapowiedzią losu wygnańców, znakiem nieustannie trwającej tragedii, niczym nieograniczonej w czasie i przestrzeni. Pokazany na Wystawie Powszechnej w Paryżu (1900), stał się kolejnym dziełem w symbolicznym programie artysty.

W liście do przyjaciela Mariana Wawrzeńckiego Hirszenberg ujął w krótkiej, zwięzłej formie swoją główną ideę artystyczną – »sztuka dla życia i życie dla sztuki« (27 II 1897), ona wyznaczała reguły postępowania na wybranej przez niego drodze twórczej. Dinah zdecydowanie podkreślała niezależność poglądów męża, mając mu nawet za złe, że nie chciał nawiązywać korzystnych kontaktów: „Na pewno nie posiadał cech właściwych dobrym pochlebcom. Nie umiał mówić właściwych słów, które łechtają próżność; nie lubił towarzystwa – zwłaszcza tego, które spotkać można było w salonach łódzkich parweniuszy. Uciekał od wszystkiego, co wyglądało na szarlatanerię”.

Wymuszony wyjazd z Łodzi

Pogarszająca się sytuacja materialna łódzkich robotników na początku XX wieku doprowadziła do sytuacji krytycznej. Wiele rodzin zostało całkowicie pozbawionych środków do życia. Iwan Tikowskij-Kostin w cyklu reportaży publikowanych w petersburskiej gazecie „Ruś”, wydanym pod tytułem *Miasto proletariuszy* (1907), nazwał położenie, w jakim znaleźli się mieszkańcy Łodzi, „anarchią głodu”. Pierwszy bunt stłumiony przez policję i wojsko miał miejsce w 1892 roku. Kulminacja demonstracji, które szybko przerodziły się w starcia uliczne z udziałem wszystkich grup narodowych i religijnych, nastąpiła na przełomie 1904 i 1905 roku. Dopiero wówczas Hirszenberg podjął decyzję o opuszczeniu Łodzi i przeniesieniu rodziny do Krakowa. Rewolucja 1905

roku, walki na barykadach i wprowadzenie stanu wojennego w Łodzi (24 VI 1905) zastały już artystę w Krakowie, w domu „Pod Szarotkami” przy ul. Smoleńsk. Seweryn Gottlieb z poetyckim uniesieniem opisał podniosłą uroczystość, kiedy to, wkrótce po przyjeździe artysty, na scenie Teatru Miejskiego w Krakowie na Wieczorze Machabeuszowskim przedstawiono inscenizację namalowanego jeszcze w Łodzi symbolicznego obrazu odwołującego się do pogromów i wypędzeń Żydów z Rosji: *Golus – Wychodźcy* (1904). Blisko dwuletni pobyt Hirszenberga w Krakowie stanowił pasmo sukcesów. Kontynuując cykl dzieł programowych, artysta namalował jeszcze osobisty zapis wydarzeń rewolucyjnych w Łodzi – przejmujący w swoim wyrazie, ekspresyjny *Czarny sztandar* (1905) oraz powtórnie odwołał się do życia i myśli Spinozy w obrazie *Spinoza wyklęty* (1907), wynikającym z nastrojów



w gminie żydowskiej. Krytycy nazywali artystę „niepospolitym malarzem i poetą”, a Adolf Nowaczyński poinformował odbiorców: „Znany i ceniony twórca Czarnego Sztandaru p. Hirszenberg powołany został na stanowisko dyrektora Akademii Sztuk Pięknych w Jerozolimie”. Ostatecznie Hirszenberg nie przyjął stanowiska dyrektora w Szkole Sztuki Stosowanej – Bezalel w Jerozolimie, lecz został jej profesorem. Nawrót choroby spowodował przedwczesną śmierć malarza pozostającego w pełni sił twórczych – 15 września 1908 roku.

Samuel – samotny odkrywca

Aby docenić znaczenie twórczości Samuela Hirszenberga, nie wystarczy poznanie środowiska, z jakiego się wywodził, specyfiki miejsca, w którym pracował, i dokonań innych malarzy tego okresu. Mimo wyrażanych wielokrotnie poważnych zastrzeżeń do Łodzi długo nie opuszczał miasta, czuł się z nim związany nie tylko rodzinnie, uważał, że ciąży na nim obowiązek, aby stać się w tym mieście krzewicielem nowoczesności. W sztuce przełomu wieków Samuel Hirszenberg zajął miejsce odrębne. Można go nazwać postacią niezłomną, a jednocześnie skromną, działającą na uboczu, nigdy nieulegającą presji otoczenia. Drogę twórczą, jaką przebył, wskazywała przytoczona już

sentencja, z której przesłaniem całkowicie się utożsamiał: »sztuka dla życia i życie dla sztuki«. Ograniczenia odbiorców i uprzedzenia krytyki, jakie towarzyszyły mu od pierwszych wystąpień, w niczym nie zmieniły jego poglądów. Był samotnym odkrywcą niepojmowanych jeszcze powszechnie znaczeń, poprzez swoje malarstwo dążył do maksymalizacji odczuć w obrazowaniu wolności, duchowości, a także miłości i cierpienia. Szeroko rozumiane uczestnictwo w etnicznej wspólnotce Żydów, związanych historią, religią, kulturą i językiem, wymagało bezpośrednich odniesień do losów tysięcy wypędzonych, poszukujących swojego miejsca wśród narodów świata. Trudno „pogromy ludzi” odnosić do „pogromów w sztuce”, ale takie podobieństwa istnieją. Jednym z praktykowanych od wieków sposobów na unicestwienie dążeń nowatorów było pozbawianie ich środków do życia, innym palenie dzieł na stosach. Metodą najprostszą okazało się „zagłodzenie artysty” – właśnie tego doświadczył malarz w Monachium.

Druga połowa XIX wieku to okres przewartościowania tradycji, moment narodzin sztuki nowoczesnej. Kopiowanie natury, cytowanie urokliwych krajobrazów i scenek rodzajowych coraz częściej zastępowano odkrywaniem przejawów rzeczywistości umykających powierzchownemu widzeniu. Poprzez niezależne wypowiedzi i ciągłe wzbogacanie środków wizualnego oddziaływania artyści dążyli do syntezy formy i treści. Zamiast biernego zanurzania się w szczegółach codzienności rozpoczęli ich systematyczną analizę, wychwytyjąc symptomy niepokojących zjawisk. Pozostawali jednak na uboczu współczesności, mimo że właśnie oni, jako jedni z niewielu, niemal natychmiast reagowali na zapowiedzi realnych zagrożeń i poprzez wymowę swoich dzieł potrafili zająć jednoznaczne stanowisko wobec moralnych, egzystencjalnych, społecznych problemów bulwersującej ich codzienności.

Zmaganiu artystów z tradycyjnie ukształtowanymi gustami widzów, niechętnie przyjmujących postępowe hasła, towarzyszyła, wymuszona politycznym podziałem Rzeczypospolitej, konieczność ukrywania przed cenzurą zawartych w dziełach zaangażowanych treści. Maskowanie zbyt łatwych do rozszyfrowania znaczeń, kodowanie ich poprzez wyrafinowaną symbolikę prowadziło do sytuacji, kiedy to tematy z założenia niejednoznaczne stawały się dla większości odbiorców trudno zauważalne. Mogły być również mylnie odczytywane lub nawet zupełnie pomijane. Dotyczy to przede wszystkim dzieł rozumianych jako sygnały sprzeciwu wobec surowych rygorów narzucanych przez zaborców, skrupulatnie przestrzeganych przez urzędy państwowe.

Wyróżniona przez Samuela Hirszenberga sfera zjawisk zachęcała do podejmowania prób nadawania nowego wyrazu tematom klasycznym, łączenia ich z ideologią romantyczną i przekazywaniem myśli po-

Łódzkie fabryki



Centralne Muzeum Włókiennictwa w dawnej „Białej Fabryce” Ludwika Geyera



Dziedziniec „Białej fabryki”



Łódzka Specjalna Strefa Ekonomiczna w dawnej fabryce Ludwika Grohmana



Lofty w dawnej fabryce Karola Scheiblera



Muzeum Sztuki w Łodzi, ms², w dawnej fabryce Izraela Poznańskiego



Hotel „Andels” w dawnej fabryce Izraela Poznańskiego



EC1 – Miasto Kultury w dawnej elektrowni przy ulicy Targowej w Łodzi, fot. G. Sikora



EC1 – wewnątrz

Fot. archiwum Urzędu Miasta Łodzi

*Bracia Hirszenbergowie.
W poszukiwaniu ziemi obiecanej*



Samuel Hirszenberg, *Szabasowy odpoczynek* lub *Wieści z Argentyny*, 1894 r.,
własność Beb Uri Gallery w Londynie



Leon Hirszenberg, *Oczekiwanie*, 1909 r., własność prywatna



Samuel Hirszenberg, *Portret mężczyzny w stroju orientalnym lub Arab*, własność ŻIH



Leon Hirszenberg, *Rybacy*, ok. 1904 r. własność MSŁ



Samuel Hirszenberg, *Kobieta z owocami*, olej, płótno nabite na krosno, własność MMŁ



Samuel Hirszenberg, *Portret Madame Ettinger*, ok. 1903 r., ze zbiorów Muzeum Historii Judaizmu w Paryżu



Samuel Hirszenberg, *Czarny Sztandar*, ok. 1905 r.,
Własność Muzeum Żydowskiego w Nowym Jorku



Samuel Hirszenberg, *Cmentarz żydowski*, 1892 r.,
ze zbiorów Muzeum Historii Judaizmu w Paryżu



Samuel Hirszenberg, *Pasterz grający na fujarce*, własność MSŁ



Samuel Hirszenberg, *Akt kobiecy*, ze zbiorów MMŁ



Samuel Hirszenberg, *Laura*, ze zbiorów MMŁ

Fot. dzięki uprzejmości Muzeum Miasta Łodzi

przez odwoływanie się do ważnych wydarzeń i postaci. Krytyczne stanowisko wobec realiów rzeczywistości przepełnionej falą bezdusznie wprowadzanych nakazów było symptomatyczne dla twórczego życia Hirszenberga i prowadzonej przez niego pracy badawczej. Z kolei związku sztuki z manifestowaniem uczuć narodowych, szczególnie wówczas, gdy malarz używał nowatorskich środków wypowiedzi, są zawsze dyskusyjne, wywołują zróżnicowane emocje w poszczególnych grupach społecznych. Stąd niezwykle ważne było, aby Hirszenberg oraz artyści skupieni wokół niego i pozostający pod jego wpływem konkretne wydarzenia i odczucia osobiste przekształcali w komunikaty uniwersalne, uwypuklając ich ogólnoludzki wymiar. Wypowiedzi zaszyfrowane, niejednoznaczne łączyły się z przekazem realnej prawdy o życiu i jego ciemnych stronach. Przesłanie Samuela Hirszenberga wskazywało kierunek dalszego kształtowania ważnych tematów. Istotą twórczości łódzkich artystów tego okresu był przekaz symboliczny, ciężący ku alegorii, z szeroko rozbudowaną metaforą.

Janusz Zagrodzki

– historyk i krytyk sztuki, em. profesor PWSFTviT

Bracia Hirszenbergowie. Po poszukiwaniu Ziemi Obiecanej, Muzeum Miasta Łodzi, 24 listopada 2016 – 5 marca 2017.

Warsztat Formy Filmowej w Atlasie Sztuki

Przemyśleć jeszcze raz filmowe medium

kultura

W roku, który uznany został za Stulecie Awangardy w Polsce, nie mogło zabraknąć wystawy łódzkiego Warsztatu Formy Filmowej. WFF zaliczany jest do grona najważniejszych poszukujących i radykalnych artystycznych ugrupowań w Europie Środkowej lat 70. XX wieku. Radykalizm tej grupy należy rozumieć zgodnie ze znaczeniem, jakie niesie łaciński źródłosłów *radix*, czyli korzeń, początek, źródło. „Warsztatowcy” postanowili odrzucić wszelkie przyzwyczajenia związane z filmem i wejść na drogę twórczej redefinicji tego medium oraz tworzenia jego „rozszerzonej” wersji. Kontestowali konwenanse środowiska związanego z kinematografią, szukając bezkompromisowej formy dla filmu szanującej intelekt jego odbiorcy. Zaprezentowania dorobku WFF podjął się Atlas Sztuki, otwierając w grudniu 2016 roku poświęconą jej wystawę, oraz Muzeum Kinematografii w Łodzi, które przygotowało pokaz filmów powstałych w kręgu Warsztatu.

Zanurzyć się w bogatym archiwum

O ile sam Warsztat Formy Filmowej uznawany jest za formację, która wprowadziła z nową siłą dadaistyczny ferment na polską scenę artystyczną, o tyle jej prezentacja w Atlasie Sztuk była ekspozycją pomnikową, niebudzącą już kontrowersji. Wystawa współorganizowana była ze Szkołą Filmową w Łodzi przy udziale członka grupy i profesora tej uczelni Józefa Robakowskiego, współpracującego z tą galerią jako artysta i kurator. WFF już w czasie swojej aktywności doczekał się wielu znaczących prezentacji w kraju i za granicą, m.in. w ramach: *Atelier* w Edynburgu (1972), XII Biennale Sztuki w São Paulo (1973), V Międzynarodowego Festiwalu Filmów Eksperymentalnych w Knokke-Heist (1974), *Documenta 6* w Kassel (1977), *Works and Words* w Amsterdamie (1979). Osiągnięcia „warsztatowców” były też prezentowane w całej Polsce na kilkunastu wystawach poświęconych czy to

samemu ugrupowaniu, czy sztuce neoawangardy – na przykład w 30. rocznicę powstania Warsztatu w Centrum Sztuki Zamek Ujazdowski zorganizowano prezentację, której kuratorem był Ryszard W. Kluszczyński. Prace Warsztatu znajdują się też m.in. w zbiorach Muzeum Sztuki w Łodzi, gdzie są prezentowane na ekspozycji stałej. Wystawa w Atlasie ma jednak swoje uzasadnienie. Została zorganizowana w odpowiednim momencie; dystans czasowy i zaistniałe zmiany w kulturze filmowej (m.in. rozwój internetu i powszechny dostęp do narzędzi filmowych) pozwalają z innej perspektywy ocenić dorobek grupy. Z drugiej strony, mimo że część twórców już odeszła, wciąż jeszcze moż-



liwa jest weryfikacja źródeł i dyskusja na temat ich interpretacji z udziałem uczestników omawianych wydarzeń. Warto zaznaczyć, że wystawa w Atlasie Sztuki miała też ogromne znaczenie lokalne dla łodzian, którzy często znają twórczość grupy powierzchownie lub nigdy o niej nie słyszeli. Kolejnym argumentem za sensem tej wystawy jest to, że mimo archaicznej z dzisiejszego punktu widzenia techniki i śladów materialnego zużycia wielu prac Warsztat wciąż wydaje się inspirujący na poziomie idei.

Sama ekspozycja zachowała „laboratoryjną” neutralność. Pierwszą salę – „białą” – poświęcono instalacjom, obiektom, dokumentacji oraz zapisom filmowym, w tym wywiadam z członkami WFF. Druga – „czarna” – to miejsce, w którym prezentowano wyłącznie prace filmowo-dźwiękowe. Całość zachęcała widza do traktowania wystawy jako multimedialnego archiwum i wielogodzinnego penetrowania tego „skarbcza”.

Odpowiedź na marazm i manipulację

Warsztat Formy Filmowej powstał w 1970 roku jako sekcja koła naukowego w łódzkiej szkole filmowej (PWSTTViT) i funkcjonował do 1977 roku. W tym czasie w skład grupy wchodził: Kazimierz Bendkowski, Wojciech Bruszewski, Ryszard Gajewski, Marek Koterski, Paweł Kwiek, Antoni Mikołajczyk, Ryszard Lenczewski, Janusz Połom, Józef Robakowski, Zbigniew Rybczyński, Andrzej Różycki i Ryszard Waśko. Z grupą WFF współpracowali m.in. Jan Freda, Jacek Łomnicki, Krzysztof Krauze, Andrzej Paruzel, Janusz Kołodrubiec, Janusz Szczerek oraz Tomasz Konart. Nie można też pominąć artystów nieprofesjonalnych: Edwarda Kowalskiego czy Wacława Antczaka. Krąg WFF



to także szereg jego zwolenników: doświadczonych artystów, teoretyków i animatorów wydarzeń kulturalnych, wśród których byli Zbigniew Dłubak, Andrzej Partum, Zbigniew Warpechowski, Jan Świdziński, Gerhard Jürgen, Blum-Kwiatkowski czy Janusz Zagrodzki. W tym dużym kolektywie należy jednak wyróżnić cztery osoby: Bruszewskiego, Kwieka, Robakowskiego i Waśkę. To oni stanowili trzon grupy i odcisnęli na niej najsilniejsze piętno.

Jednym z powodów powołania tego szczególnego koła naukowego było przeświadczenie wielu studentów i niedawnych absolwentów szkoły filmowej, że uczelnia powinna kłaść większy nacisk na intelektualne przygotowanie swoich absolwentów, a nie tylko rozwijać rzemieślnicze umiejętności użyteczne przy realizacji produkcji kina głównego nurtu. Działalność grupy była etapem w inicjatywie reformowania szkoły, którą członkowie grupy podjęli w latach 60. XX wieku i która trwała do wczesnych lat 80.

Z pokazanego na wystawie filmu ze wspomnień Bruszewskiego wyłania się obraz uczelni jako nieco chaotycznego konglomeratu budującego swój prestiż dzięki charyzmie wielkich osobowości, ale praktycznie bez określonych metod kształcenia. Odwołanie rektora Jerzego Toeplitza w 1968 roku – w wyniku decyzji czysto politycznych – wywołało w szkole oburzenie, które zaowocowało przekonaniem, że należy silniej walczyć o autonomię i niezależność oraz wykreować unikalny program bliższy tradycjom awangardowym. Kolejny rektor, Jerzy Kotowski, szukając sposobu na skanalizowanie tej energii, pomógł sformułować koło naukowe WFF. Dzięki temu reformatorzy otrzymali zaplecze sprzętowe oraz skromny budżet – w ten sposób mogli tworzyć nowy model samokształceniowy.

Radykalizm Warsztatu wiązał się z wcześniejszymi działaniami Robakowskiego, Bruszewskiego, Różyckiego, Mikołajczyka – członków działającej w latach 60. Grupy Zero-61 (o której szerzej w numerze 4/76/2016 „Kroniki Miasta Łodzi” pisał Marcin Kieruzel). Eksperyment, prowokacja, antyinstytucjonalność („zerowcy” swoją ostatnią wystawę zorganizowali w nieczynnej kuźni), interdyscyplinarność, tworzenie obiektów – to wyróżniało niepokornych fotografów. Ich doświadczenia miały wpływ na realizowane przez Warsztat Formy Filmowej „kino rozszerzone”, będące połączeniem kilku dziedzin twórczości: filmu, wideo, plastyki i sztuki akcji. Alicja Cichowicz w tekście towarzyszącym wystawie tak komentuje ten silny związek: „Podobnie jak fotografię, także film chcieli zacząć członkowie Warsztatu od zera”. Pragnienie „restartu” poprzez artystyczne poszukiwania wynikało także ze świadomości, jak potężnym narzędziem manipulacji może być film. Członkowie WFF widzieli w nowym początku sposób na choćby częściowe wyłączenie filmu (a przynajmniej edukacji filmowej) z ram narzucanych przez PRL-owską politykę. „Warsztatowcy” świadomie zrezygnowali ze współpracy z kinematografią i telewizją, wchodząc ze swoją twórczością raczej do instytucji kultury związanych ze sztukami wizualnymi oraz niszowymi przeglądami i festiwalami kina eksperymentalnego. Sceptycznie odnosili się też do skokowo wówczas rosnącej dostępności i popularności telewizji. Skomentowali to zjawisko w ramach *Akcji Warsztat* (1973), która ironicznie określana była przez członków grupy jako „obiektywna transmisja telewizyjna” i polegała na pokazywaniu na galerii Muzeum Sztuki w Łodzi na trzech ekranach transmisji w czasie rzeczywistym z prywatnego mieszkania, zakładu rzemieślniczego oraz z rogu ulic Gdańskiej i Więckowskiego. Jak zauważa Łukasz Ronduda, odrębność artystów Warsztatu powodowała, że dla obu środowisk – filmowego i sztuk wizualnych – byli „trzecią siłą”, co czasami wiązało się z „podwójnym wykluczeniem”, wynikającym z niezrozumienia ich trudnej do skwalifikowania postawy.

Zrywanie ze schematami

Warsztat Formy Filmowej cechowała silna fascynacja nauką i technologią. Artyści odwoływali się do badań nad funkcjonowaniem umysłu i mechanizmami powstawania w nim obrazów. Nie koncentrowali się nad rozróżnianiem sztuki i życia, uznając te podziały za arbitralne. Jak twierdzi Łukasz Ronduda, „warsztatowcy” traktowali sztukę pragmatycznie, jako narzędzie poznania rzeczywistości. Starali się rozebrać percepcję widza na czynniki pierwsze. Aby tego dokonać, programowo odrzucali powszechny związek filmu z literaturą i kreowaną na jego potrzeby iluzją, kwestionowali sposoby budowania narracji, a nawet niektóre wykorzystywane przez tego typu produkcje środki techniczne. „Obecnie przedmiotem mojej pracy jest eliminowanie z filmu elementów charakterystycznych dla wypowiedzi literackiej” – pisał na początku lat 70. Józef Robakowski w tekście *Jeszcze raz o czysty film. W podobnym tonie wypowiadał się Ryszard Waśko w *O zjawisku schematyzacji i identyczności w teorii i estetyce filmu polskiego*: „filmolodzy nie rozumieją przeobrażenia funkcji sztuki współczesnej, opierając się w dalszym ciągu na osiągnięciach teorii i estetyki literatury”. Bruszewski widział w tym związku element narzucony przez kulturę europejską, która stworzyła sposób poznania rzeczywistości poprzez medium. Zgłębiając ten problem, odwoływał się do filozofii Wschodu (*Problem Satorii*, 1974). Bruszewski w filmie *Kłaskacz* (1971) wykorzystał fragmenty znalezionego filmu (*found footage*), by pokazać, że medium to odnosi się częściej do poprzednich realizacji niż rzeczywistości. Odrzucenie literackości kierowało w stronę ponownego rozpoznania ról twórcy i odbiorcy, a także powodowało, jak zauważa Marika Kuźmich, „osobiste, fizyczne angażowanie się „warsztatowców” w realizację swoich prac”. Artyści nie ukrywali swojej obecności i procesu powstania filmu, tak jak to się działo w standardowych produkcjach.*

Strategie twórców były zróżnicowane. Na przykład Robakowski w pracach takich jak *Ćwiczenia na dwie ręce* (1976) pokazywał fizyczny wysiłek związany z pracą operatora filmowego i prezentował kamerę jako przedłużenie ciała. W sztuce Waśki postać artysty nie była bezpośrednio prezentowana, ale rejestrowane zdarzenia wizualne i dźwiękowe świadczyły o jego obecności i aktywności. Paweł Kwiek próbował łączyć cielesność z techniką w pracy *Video i oddech* (1978), w której dokonywał sprzężenia swojego oddechu z pokrętłem monitora zmieniającym jasność obrazu. Ruch klatki piersiowej powodował zmiany jasności. Elementy performatywności i wychodzenia poza jedno medium prowadziły do stapiania sztuki z życiem. „Zapisy teoretyczne filmu demonstrowane na wystawach przez Waśkę i Kwieka i inne działania Warsztatu Formy Filmowej wykonywane w innej niż film morfologii nie są przejściem poza granice jednej sztuki i wchodzeniem w inną. Nie da się bowiem obecnie określić tych granic” – pisał Jan Świdziński.

Odrobina szaleństwa

Skandalem zakończyło się wystąpienie grupy na V przeglądzie Filmów o Sztuce w Zakopanem w 1971 roku. Podczas przyznawania głównej nagrody twórcom filmu *Bykowi Chwała* o Franciszku Starowiejskim na scenę weszli Bruszewski i Koterski, strzelając z „korkowców” do głównego organizatora. Następnie Bruszewski, Mikołajczak, Robakowski i Koterski wydali *Oświadczenie*, którego fragment brzmiał „Zgłaszamy sprzeciw wobec używania terminu »Wielka sztuka« przy byle jakiej okazji, w stosunku do dzieł średnich, a tym samym sprowadzenia tego pojęcia do rangi wyświechtanego frazesu”. Jednocześnie zapowiedzieli swoją obecność na kolejnych, podobnych imprezach.

„Warsztatowcy” w dziedzinie filmów o sztuce mieli okazać się specjalistami. Ich twórczość w tym zakresie w styczniu bieżącego roku przypomniało Muzeum Kinematografii: *Konstruktywizm w procesie* i *Wielość rzeczywistości Leona Chwistka* Ryszarda Waśki, *Żywa Galeria* i *Władysław Strzemiński – konstruowanie widzenia* Józefa Robakowskiego to tylko kilka prac z warsztatowego dorobku przybliżającego dokonania awangardowych poprzedników. W tym samym roku w Łagowie członkowie WFF wygwizdali... własne filmy, a następnie w zainscenizowanej dyskusji przedstawiali zarzuty „braku człowieka” w tych realizacjach, wzbudzając konsternację niewtajemniczonych. Takie zachowanie świadczyło o czerpaniu wzorów ze stosunkowo słabo zaznaczających się w polskiej tradycji awangardowej tradycji dadaistycznych. Także z tej tradycji wynikały współpracy z artystami amatorami – Kowalskim i Antczakiem, których działania stanowiły dla „warsztatowców” doskonały przykład kreatywności, bezinteresowności i radości z tworzenia. Motyw drugiej wojny światowej w twórczości Antczaka był przykładem unikatowej, osobistej polityki historycznej, stającej (niecelowo) w kontrze do PRL-owskiej. „Warsztatowcy” uprawiali happeningowe akcje, takie jak chociażby kontrowersyjna i zakończona pożarem *Wyprzedaż mebli na Czerwonym Rynku w Łodzi*.

Warto pamiętać, że to działania WFF nadały Łodzi opinię miasta sztuki anarchistycznej i antyestablishmentowej, który to etos kontynuowała z powodzeniem Kultura Zrzuty, w tym niezawodna Łódź Kaliska. Członkowie WFF po prostu nie uznawali kompromisów. Jak zauważa Ronduda, w przeciwieństwie do głównego nurtu eksperymentalnego kina, które bazowało na taśmach 16 mm, „warsztatowcy” często tworzyli w standardzie „hollywoodzkim”, na taśmie 35 mm. Ten brak kompleksów widać w całej „mitologii” towarzyszącej członkom warsztatu, także po jego rozpadzie: od anegdotycznego aresztowania Zbigniewa Rybczyńskiego w czasie gali rozdania Oskarów, na której otrzymał statuetkę za *Tango*, przez powołanie przez Ryszarda Waśkę Archiwum Myśli Współczesnej, poważnie brzmiącej, lecz

w rzeczywistości nieistniejącej instytucji, która namówiła międzynarodową artystyczną elitę do udziału w Konstrukcji w Procesie, aż do twórczości literackiej Wojciecha Bruszewskiego. Nie da się zaprzeczyć, że „warsztatowcy” realizowali swoje cele z rozmachem, nie unikając ryzyka.

Błażej Filanowski

Warsztat Formy Filmowej, czas trwania wystawy: 16 grudnia 2016 – 19 lutego 2017, galeria Atlas Sztuki, ul. Piotrkowska 114/116.

Bibliografia:

1. Antczak W., *Antoś Rozpylacz polski Odyseusz: najślawniejszy wojownik w walce z Niemcami hitlerowskimi: epopeja partyzantów z czasów powstania w Warszawie*, Łódź 2008.
2. Bruszewski W., *Problem Satorii* [w:] *Warsztat Formy Filmowej*, Łódź 1974.
3. Cichowicz A., *Warsztat Formy Filmowej* (dostęp 10.02.2017), <http://www.atlassztuki.pl/pdf/wff2.pdf>.
4. *Filmówka*, red. Płażewska M., Warszawa 1992.
5. Kluczczyński W.R., *Warsztat Formy Filmowej* (dostęp 10.02.2017), http://csw.art.pl/new/2000/warsztat_filmowy.html.
6. Kuźmicki M., *Poza formą filmową. Obecność w twórczości Warsztatu* (dostęp 10.02.2017), <http://www.atlassztuki.pl/pdf/wff1.pdf>.
7. Lechowicz L., *Grupa Zero-61 (1961–1969)*, Łódź 2016.
8. Robakowski J., *Jeszcze raz o czysty film* [w:] Robakowski J., *Teksty interwencyjne 1970–1995*, Słupsk 1995.
9. Ronduda Ł., *Warsztat Formy Filmowej. Pomiędzy sztuką a kinematografią* [w:] *Sztuka Polska lat 70. Awangarda*, Warszawa 2009.
10. Świdziński J., *Model Kina* [w:] *Film awangardowy w Polsce i na świecie*, Łódź 1989.
11. Waśko R., *O zjawisku schematyzacji i identyczności w teorii i estetyce filmu polskiego* [w:] *Warsztat Formy Filmowej*, Łódź 1974.

Fot. dzięki uprzejmości galerii Atlas Sztuki

Sprawa Gorgonowej w Teatrze Nowym

Krzycząca postprawda

Sprawa Gorgonowej jest dowodem na to, że każda głośna zbrodnia staje się przede wszystkim spektaklem medialnym. Brutalne morderstwo nie przeraża, za sprawą wszechobecności mediów staje się jedynie kolejną tanią rozrywką. Śledztwo, wizja lokalna, proces – to kolejne odcinki oglądalnego serialu. A prawda już nikogo nie obchodzi...

19 października 2016 roku w ramach cyklu „Mała Literacka” na deskach Teatru Nowego im. Kazimierza Dejmka w Łodzi odbyło się czytanie performatywne sztuki Jolanty Janiczak *Sprawa Gorgonowej*, która otrzymała Gdyńską Nagrodę Dramaturgiczną za rok 2016. Tekst wyreżyserowany przez Darię Wiktorię Kopiec, z muzyką na żywo autorstwa Natalii Czekają czytali aktorzy Nowego: Monika Buchowiec, Malwina Irek, Joanna Król, Mirosława Olbińska, Michał Bieliński, Wojciech Droszczyński, Michał Kruk, Krzysztof Pyziak i Sławomir Sulej. Widzowie stali się świadkami pokazu zbliżonego do klasycznego przedstawienia i – jak przyznała później reżyserka – jedynie brak czasu spowodował, że świetny tekst Janiczak musiał być czytany. Pośpiech ten w żaden sposób nie zaważył jednak na bardzo wysokiej jakości inscenizacji.

Najsłynniejsza zbrodnia II RP

Autorka dramatu wskrzesza kontrowersyjną historię Rity Gorgonowej, oskarżonej o zamordowanie 17-letniej Elżbiety (Lusi) Zarembianki, córki swojego kochanka, lwowskiego architekta Henryka Zaremby. Sprawa Gorgonowej przykuła uwagę większości obywateli w międzywojennej Polsce. Zbrodnia dokonana w Brzuchowicach w 1931 roku wstrząsnęła wszystkimi, a opinia publiczna wydała swój wyrok szybciej niż sąd. Rita, mimo poszlakowego procesu początkowo skazana na karę śmierci, zamienioną drugim wyrokiem na osiem lat więzienia, nieomal natychmiast stała się medialną bohaterką

„najgłośniejszego i najbardziej zagadkowego procesu sądowego II Rzeczypospolitej”, jak donosiła ówczesna prasa.

Koronnym dowodem obciążającym oskarżoną okazały się zeznania 14-letniego Stasia Zaremby, brata ofiary. Na ich podstawie niemal wszyscy uwierzyli w winę Gorgonowej, choć dowody zbrodni nie były należyście zabezpieczone, a zeznania niektórych świadków wzajemnie się wykluczały. Cóż z tego, skoro ława przysięgłych tak szybko orzekła, co stało się w willi architekta Zaremby? Dopiero po kilkudziesięciu latach okazało się, że nie wszystkie dowody świadczyły przeciwko Ricie Gorgonowej. Pytań w sprawie było więcej niż pewnych odpowiedzi, niektóre poszlaki wskazywały wprost, że zabójcą mógł być w zasadzie każdy, a najwięcej wątpliwości budzą zeznania brata zamordowanej dziewczyny.

Show must go on

W sztuce Janiczak w reżyserii Darii Kopeć nie znajdziemy pieczołowitej rekonstrukcji procesu Gorgonowej. Autorka dramatu nie ulega pokusie zaprezentowania nam swojej wersji wydarzeń czy wejścia w rolę adwokatki podejrzanej, która stała się ewidentnym kozłem ofiarnym. Od czasów Jezusa motyw niewinnej ofiary, skazanej przez żądny źle pojętej sprawiedliwości tłum, jest przecież bardzo popularnym literackim kodem – tym bardziej chwala autorce, że nie skorzystała z tej łatwej ścieżki dramaturgicznej. Nie o tym jest jej *Sprawa Gorgonowej*. Widz nie musi wiedzieć, kto zabił. Ważniejsze od odpowiedzi na to pytanie jest bowiem obnażenie diabelskiego mechanizmu „widowiska dla



ubogich”, w którego młyńskie koła wpadła oskarżona Rita. To dlatego sztuka Janiczak w interpretacji Darii Kopeć jest tak bardzo aktualna, a jednocześnie twórczo polemizuje z doskonałym filmem Janusza Majewskiego (ze świetną rolą Ewy Dańkowskiej jako Gorgonowej) o tym samym tytule z 1977 roku.

Już we wstępie inscenizacji pojawia się postać błyskotliwego amerykańskiego producenta, narratora i komentatora wydarzeń. W stylu *Wodzireja* wprowadza on widzów w akcję rozgrywającego się dramatu i przedstawia poszczególnych jego bohaterów. Zanim zaczniemy zagłębiać się w meandry fabuły, przypomina nam, swoiście puszczając oko, że całe śledztwo i długi proces Rity Gorgonowej to przede wszystkim publiczny spektakl. Kolejny rodzaj brutalnego *reality show*.

Tak właśnie prowadzone było zaprezentowane w Teatrze Nowym czytanie dramatu. W dwudziestoleciu międzywojennym cała historia zafunkcjonowała jak obyczajowa bomba. Społeczeństwo II Rzeczypospolitej niemal na zamówienie otrzymało wyśmienicie zbudowaną przez ówczesnych dziennikarzy historię o złej, tajemniczej, ale pięknej macosze i rzecz jasna niewinnej ofierze. Zamordowana Lusja, która podczas spektaklu momentami ożywa, przypomina naznaczoną okrutnym losem bohaterkę mrocznych bajek braci Grimm, Rita wskrzesza natomiast figurę antycznej Medei, tym razem w wersji mieszczańskiej. Nieślubne dziecko, szaleństwo, historyczny erotyzm, życie wyższych sfer II RP, a wreszcie zbrodnia, być może kazirodztwo – wszystko to nęciło krwią i rozpustą. W tej atmosferze sprawa sądowa szybko zmieniła się w widowisko.

Bardzo wartkie tempo *Sprawy Gorgonowej*, wykreowane głównie dzięki świetnej muzyce, pokazuje doskonale, jak łatwo historię Rity możemy transponować na współczesność. Historia zabójstwa „małej Madzi” czy sączony ostatnio przez polskie media „serial” związany z niewyjaśnionym morderstwem Ewy Tylman to idealne przykłady mechanizmów medialnego show rodem z teatralnego dramatu.

Udławcie się postprawdą

W *Sprawie Gorgonowej* od pierwszej chwili uderza tekst. Wyjątkowo gęsty i mnożący znaczenia, w reżyserii Darii Kopeć – która znacznie skróciła sztukę – dodatkowo strzępi się i rozdziera pod szalonym ciśnieniem poetyki Jolanty Janiczak. To już właściwie nie dramat, a poemat o współczesnym medialnym ekshibicjonizmie. Wartkie widowisko zaprezentowane w Teatrze Nowym mogłoby stać się lustrem również dla bardzo modnego ostatnio terminu „postprawda”, co najpełniej możemy zobaczyć w kluczowym przesłuchaniu Stasia Zaremby. Dzięki śledztwu i gigantycznemu zainteresowaniu prasy Staś staje się Stanisławem, popularną gwiazdą



mediów, a jednocześnie zmienia kolejne wersje przebiegu zdarzeń. Każde z jego dziewięciu zeznań różniło się od poprzednich istotnymi szczegółami. Na temat tajemniczej postaci schowanej za choinką podczas pierwszego przesłuchania powiedział, że „była to osoba bezkształtna”, w drugim zeznaniu stwierdził, że „postać miała na sobie futro”, idąc do posterunku żandarmerii mówił: „widziałem go”, potem już: „widziałem ją”, podczas kolejnego przesłuchania powiedział, że postać „była podobna do Gorgonowej”, a ostatecznie, że „na pewno była to Gorgonowa”.

W grze słów i natłoku zdań autorki spektaklu zakorzeniają całą grozę i przewrotność *Sprawy Gorgonowej*. Bo przecież powinno chodzić o morderstwo, o poszukiwanie winnego, o poznanie prawdy. My natomiast, jako widzowie, coraz bardziej się od niej oddalamy, podążając za medialną narracją w myśl hasła *Show must go on*. Co ciekawe, do tej konwencji dostosowuje się też sama Rita Gorgonowa (ciekawa rola Moniki Buchowiec). Jej postać nie powiela żadnej jednoznacznej figury scenicznej, a raczej do woli je mnoży. Co chwilę zrzuca z siebie kolejne kreacje, przekłuwając balon swojego poprzedniego wizerunku i ujawnia kolejne pragnienia tłumu. Tłum chce by była erotycznym monstrem – jest! Zahukaną ofiarą – proszę bardzo! A może dobrą gospodynią lub karierowiczką dążącą do celu po trupach – nie ma problemu, karmcie się tym! Oglądając kolejne przepoczwarczenia Gorgonowej, mam nieodparte wrażenie, choć te słowa nie padają podczas czytania, że Rita chciałaby wykrzyknąć do publiczności: „Popatrzcie na siebie, popatrzcie na mnie, ja też gram w tej konkurencji – udławcie się”. W gąszczu sprzecznych

komunikatów gubi się koniec końców realność tej postaci. Właśnie o to chodzi, bo to nie prawda, lecz kreacja jest tu najważniejsza.

Słowo stało się ciałem

Taką funkcję w sztuce Janiczak pełni również język, tym bardziej uwypuklony podczas czytania. To właśnie słowo zostaje zderzone z materialnymi artefaktami śledztwa – oględzinami ciała, analizą narzędzia zbrodni, śladami biologicznymi pozostawionymi przez mordercę. Proszę bardzo, zdają się mówić Janiczak i Kopec, możemy analizować pismo i reakcje świadków, ale język jest przecież nieuchwytny. Mowa jest kłamstwem z natury, notorycznie ucieka i zwodzi, podważa rzeczowe dowody i deformuje je. A w *Sprawie Gorgonowej* to słowo stało się ciałem – było w notorycznie zmienianych zeznaniach Stasia, w opowieści Henryka Zaremby o burzliwym i namiętym romansie z Ritą Gorgonową, w ulicznej plotce, wreszcie w dyskusjach sędziów i ławy przysięgłych. I ostatecznie to złe języki zagościły w rozgorączkowanej prasie, wydającej wyroki i podkręcającej emocje tłumu.

Ponadczasowość *Sprawy Gorgonowej* jest dowodem na to, że w zasadzie każda głośna zbrodnia zostaje przemielona przez popkulturę i staje się spektaklem medialnym. Że mimo różnych estetyk reakcje społeczne i chęć odwetu na mordercy od czasu okrzyków „Ukrzyżuj go” pozostały te same. Brutalne morderstwo nie przeraża, za sprawą wszechobecności mediów staje się jedynie kolejną tanią rozrywką. Śledztwo, wizja lokalna, proces – to następujące po sobie odcinki serialu. Czy zatem opanowuje nas wielkie kłamstwo? Ależ skąd, to przecież tylko postprawda.

Mikołaj Mirowski

– dr, historyk, *Dom Literatury* w Łodzi, prowadzi cykl „*Plus czy Minus – konfrontacje historyczne*” w *Muzeum Tradycji Niepodległościowych*

Sprawa Gorgonowej, sztuka Jolanty Janiczak, reż. Daria Wiktoria Kopiec, Teatr Nowy w Łodzi. Spektakl w postaci czytania performatywnego tekstu w dniu 19 października 2016, muzyka: Natalia Czekąta.

Galeria Manhattan to już zakończony rozdział

Z twórczynią Galerii Manhattan Krystyną Potocką-Suwalską rozmawia Błażej Filanowski

kultura

– Galeria Manhattan była miejscem unikatowym nie tylko w skali Łodzi. Działała jako klub osiedlowy, a zarazem realizowała autorski program z udziałem wybitnych i radykalnych współczesnych artystów. To prowokuje pytanie: jak takie miejsce mogło powstać?

Rodząca się demokracja sprawiła, że mogły się zrealizować moje marzenia o prowadzeniu galerii sztuki. Na przełomie 1990 i 1991 roku pracowałam przy społecznym projekcie restrukturyzacji Łódzkiej Spółdzielczości Mieszkaniowej, jednocześnie organizując zaskakująco dobrze działającą spółdzielnię na swoim osiedlu. W trakcie tych prac zaproponowano mi prowadzenie filii Śródmiejskiego Forum Kultury w lokalu przy ul. Wigury 15, w samym



centrum łódzkiego Manhattanu. Była to przestrzeń na trzech kondygnacjach, należąca do Spółdzielni Mieszkaniowej Śródmieście. Gdy przejęłam filię, postawiałam sobie trzy zadania, które stały się dla mnie priorytetami. Pierwszy to zorganizowanie prawdziwego miejsca sztuki. Drugi to nawiązanie relacji i współpracy z mieszkańcami osiedla. I trzeci, bardzo ważny – edukacja twórcza dzieci i młodzieży, ze względu na bliskie sąsiedztwo czterech szkół.

– Z pewnością trudno godzić ambitny artystyczny program z powszechnym wyobrażeniem o osiedlowym miejscu integracyjnym. Jak udało się to połączyć?

Nie było łatwo połączyć te dwa światy, ale jednak się udało. Moja obecność w Śródmiejskim Forum Kultury trwała do 1998 roku. Później na skutek sporów z dyrekcją – na tle moich dążeń do programowej autonomii – decyzją Urzędu Miasta Łodzi przesłałam pod zarząd Spółdzielni Mieszkaniowej. Mało kto się spodziewał, że Galeria Manhattan przetrwa w strukturze spółdzielni. Był to ewenement na skalę całego kraju. Żaden inny spośród spółdzielczych klubów osiedlowych – najniższych w strukturze ośrodków kultury – nie prowadził programu o charakterze globalnym, zapraszając artystów z głównego nurtu sztuki polskiej oraz twórców zagranicznych. Nie podejmował takich dyskursów, jak pamięć i tożsamość, sztuka krytyczna. Wszyscy się dziwili, że to było możliwe. Dziś nie jestem w stanie powiedzieć, jak to się działo, ale myślę, że spółdzielnia zyskiwała wizerunkowo na tym, że prowadziłam tak ambitną i otwartą dla wszystkich łodzian działalność kulturotwórczą. Mieszkańcy przekonali się do galerii dzięki naszej działalności na rzecz dzieci. Powierzali nam je, a my organizowaliśmy dla nich zajęcia: plastyczne, teatralne, taneczne, gry w szachy, imprezy z okazji Dnia Dziecka czy ferie zimowe. Były też specjalne imprezy dedykowane mieszkańcom osiedla. Wszystko to przekładało się na ich rosnące zainteresowanie tym, co się działo w Galerii.

– Manhattan to specyficzne osiedle: najnowocześniejsze i najbardziej zaludnione blokowisko położone na skutek wyburzeń historycznej zabudowy centrum miasta. Jakie było Pani doświadczenie pracy w tym nietypowym dla Łodzi miejscu? Czy na osiedlu wytworzyły się zręby wspólnotowości, tożsamości, czy funkcjonowało ono jako przypadkowa zbiorowość?

Praca z mieszkańcami to było dla mnie trudne doświadczenie. Wymagała systematyczności i konsekwencji. Osiedle było przez nich



postrzegane głównie jako sypialnia. Z czasem udało się zaktywizować grupę ludzi skupionych wokół Galerii. Tworzyła się pewna więź, budowały się żywe relacje. Uwieńczeniem pracy Galerii z mieszkańcami był wspólny projekt artystyczno-społeczny *W sprzecznym mieście*, na który składała się wystawa, katalog, a także powołanie *Klubu Manhattańczyka* – miejsca integracji mieszkańców osiedla.

– Pamiętam, że w ramach tego projektu powstała mapa lokali zajmowanych przez twórców na Manhattanie. Była to naprawdę duża grupa.

W latach 70. łódzki Komitet PZPR założył sobie, że w tym miejscu będą mieszkać twórcy teatru, muzyki, filmu, sztuki, w tym ci specjalnie do Łodzi sprowadzeni. Kilkunastu wspaniałych twórców tu rzeczywiście zamieszkało.

– Obok problemu integracji mieszkańców osiedla sporo uwagi poświęcała Pani sytuacji miasta...

Na początku 2000 roku rozpoczęliśmy debatę o mieście poprzez tak zwane projekty miejskie. Jednymi z najważniejszych były *Łódź/Boot/Łodka/Lodke* (2002 rok) o nowej tożsamości miasta i *Kobieta ma duszę*

(2003 rok), dotyczący sytuacji kobiet w momencie transformacji ustrojowej. Potem były kolejne. Wzięło w nich udział kilkunastu artystów z głównego nurtu sztuki wizualnej, m.in. Paweł Althamer, Robert Rumas, Elżbieta Jabłońska, Maciej Maciejowski, Julita Wójcik, Zbigniew Libera, Cezary Bodzianowski, Robert Kuśmirowski. Zaprosiłam też do współpracy wielu młodych twórców, którzy dzięki temu mogli zostać zauważeni przez warszawskich kuratorów. Tak było m.in. z Jakubem Stępnem. Jego słynny czerwony plakat z „potworem” sprawił, że Centrum Sztuki Zamek Ujazdowski zaproponowało mu współpracę. Promocja młodych artystów związanych z miastem była dla mnie zawsze bardzo ważna. Pokazywaliśmy m.in. Agnieszkę Chojnącką, Artura Malewskiego, Artura Chrzanowskiego, Annę Orlikowską. Ostatnią artystką, na którą zwróciłam uwagę i która chyba już trafiła na scenę ogólnopolską, była Ola Koziół. Bardzo ważnym etapem w jej twórczości był performance *Eksperyment z zasiewem i głosem*, który odbył się w 2013 roku w Galerii Manhattan.

– W Galerii pojawiały się też projekty utopijno-futurystyczne.

Mówił o tym projekt *Miasto binarne: Łódź-Warszawa* (2002 rok), który zakładał stworzenie utopijnego organizmu miejskiego opartego na współpracy stolicy z naszym miastem, a co za tym idzie wytworzenie nowej sytuacji ekonomicznej i społecznej. Takim elementem scalającym miało być lotnisko między centrami obu miast. Żyłam tą ideą, jej elementy mogły być realizowane, ale nasz głos po prostu był mało słyszalny. Zorganizowaliśmy dyskusję z udziałem głównego pomysłodawcy tej koncepcji – urbanisty i architekta profesora Jacka Damięckiego, pojawiały się notatki w prasie, ale niestety nic więcej.

– Niektóre z „projektów miejskich” zakończyły się jednak sukcesem i wywarły wpływ na miasto?

Takim projektem był *Kanał* (2006 rok) Roberta Kuśmirowskiego. Wówczas przeszliśmy z modernistycznego osiedla w historyczną, zapomnianą przestrzeń miasta. Dzięki temu projektowi „odkryty” został kanał „dętka” pod placem Wolności, a później powstało atrakcyjne muzeum. Niestety, mało kto pamięta, w jaki sposób do tego doszło. Artysta teraz stara się, aby pełna informacja o projekcie była lepiej przedstawiona w samym Muzeum. Byliśmy też inicjatorami *Konceptualnego Muzeum Ewy Partum*, zrealizowanego w postaci pięciu tablic w łódzkiej przestrzeni publicznej, w miejscach jej najważniejszych akcji. Ślady tych działań pozostały i wywarły pewien wpływ miasto. Dzięki tym projektom pokazaliśmy też, że

to właśnie artyści potrafią w Łodzi znaleźć ukryte komunikaty i dlatego przestrzeń naszego miasta jest dla nich tak atrakcyjna.

– Osiedlowy klub wyszedł nie tylko poza swoją dzielnicę, ale też stworzył relacje międzynarodowe.

Budowaliśmy kontakty systematycznie, ale też niezwykle spontanicznie. W galerii gościli choćby tacy artyści, jak grupa SenVoodoo z Australii, tancerz butoh Daisuke Yoshimoto z Japonii czy Istvan Kantor z USA. Prowadzenie Galerii wymagało od mnie znacznego zaangażowania, nieraz kosztem życia prywatnego. Wiązało się to z trudem, bo Galeria nie miała dostatecznego zaplecza etatowego i odpowiednich środków finansowych na działalność. Mimo wielu trudności ta praca przynosiła mi dużą satysfakcję i spełnienie.

– W przestrzeni tej pokazywała Pani sztukę performance. Cykl Między rzeczywistością a nierzeczywistością był chyba jedyną w Łodzi tak konsekwentnie realizowaną inicjatywą poświęconą tej sztuce.



Chciałabym rozróżnić performance art i performance jako małą formę teatralną. My pokazywaliśmy w galerii radykalne, mocne wystąpienia performance art artystów związanych z kręgiem sztuk wizualnych, wyrastające z awangardy. Nie wyobrażałam sobie galerii bez tego typu wystąpień. Byłam konsekwentnie przekonana do sztuki performance; mnie ona interesowała, ponieważ rzeczywistość jest bardzo mocno zdominowana przez sztukę zapośredniczoną przez media, a w tym wypadku mamy bezpośredni kontakt z artystą, z jego cielesnością. Dlatego performance art pojawił się na łódzkim Manhattanie.

– Był także program muzyczny...

W Manhattanie organizowaliśmy koncerty, lecz mieliśmy problem z ograniczeniami sprzętowymi. Każdy z nich był dużym wyzwaniem organizacyjnym i finansowym dla galerii. Były projekty dźwiękowe, muzyka współczesna, cykl *Audio Art on Tour*. To wszystko było... a teraz już nie ma.

– W 2011 roku nie udało się utrzymać współpracy ze spółdzielnią. Miasto pomogło i Galeria otrzymała lokal przy ul. Piotrkowskiej 118. Jak odnalazła się Pani w nowym miejscu?

Na Manhattanie miałam 600 m², a po przejściu pod skrzydła Poleskiego Ośrodka Sztuki 70 m². W 1991 roku przejęłam lokal zaniebdany, wymagający remontu i wyposażenia w niezbędny do działalności sprzęt. Pomagali mi w tym sponsorzy, znajomi i przyjaciele, bez nich bym nie podolała. Gdy jednak przestrzeń została odpowiednio przystosowana, umożliwiła realizowanie interdyscyplinarnego programu. Była trudna, ale artyści ją chwalili, postrzegali jako atut Galerii. Przenosząc się na Piotrkowską, musiałam zrezygnować z projektów interdyscyplinarnych, z wielu wystąpień performance. Nie mogłam się przez to tam odnaleźć. Pojawiła się też inna publiczność. Wbrew pozorom Piotrkowska nie przyciąga tak dużo ludzi do miejsc kultury, jak mogłoby się wydawać. Po prostu łodzianie nie żyją sztuką...

– Nie żyją sztuką, bo nie mają takiej potrzeby? Może brakuje edukacji?

Dla mnie edukacja twórcza w programie galerii Manhattan była bardzo ważna. Prowadziliśmy – obok Muzeum Sztuki – zintegrowane

programy edukacyjne, w tym długofalowe działania realizowane wspólnie z Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie i jego Laboratorium Edukacji Twórczej. To była taka lokomotywa, która nas kierunkowała. Dzięki tym zajęciom, dzięki dzieciom, trafialiśmy do mieszkańców Manhattanu. Na początku nieco się jeżyli na nietypową działalność galerii, ale kiedy zobaczyli, że zaopiekowaliśmy się ich dziećmi, to nas za to szanowali. A my mieliśmy świadomość, że przygotowujemy i tych najmłodszych, i po części ich rodziców do odbioru kultury.

– Czyli dzieci stały się mediatorami zachęcającymi rodziców do sztuki współczesnej?

Kiedy pojawiły się nieporozumienia ze Śródmiejskim Forum Kultury na tle dążeń Manhattanu do autonomii programowej, to w pewnym momencie Urząd Miasta powiedział mieszkańcom: „To może sobie weźmiecie galerię do siebie” i mieszkańcy postanowili zainspirować prezesa, żeby „zabrać tę Potocką” pod skrzydła spółdzielni. I przez długi czas ten układ całkiem nieźle funkcjonował.

– Galeria była utożsamiana z inicjatywą mieszkańców. Kiedy narodził się otwarty konflikt między prezesem a silną ich reprezentacją, to galeria przestała być potrzebna zarządowi spółdzielni?

Przestała być potrzebna, a poza tym finansowa sytuacja spółdzielni stawała się coraz gorsza i prezes uznał, że w ten sposób coś zaoszczędzi.

– Wraz z początkiem roku 2017 przestała Pani prowadzić galerię. Czy to koniec Manhattanu?

Uważam, że galeria Manhattan to już zakończony rozdział. Historia, którą należy zachować. Jest bogate archiwum – dwie wielkie szafy. Zainteresowane zabezpieczeniem go jest Muzeum Sztuki. To naturalne miejsce, w którym ta dokumentacja mogłaby się znaleźć. Mam nadzieję, że Poleski Ośrodek Sztuki, który jest jej formalnym dysponentem, przychyli się do tego pomysłu. W domu kultury nie ma warunków do przechowywania takiej dokumentacji, nie wiem, czy jej znaczenie dla miasta jest też dostatecznie uświadomione.

– Galeria funkcjonowała pomiędzy ośrodkami o znacznie większych budżetach i nastawionymi na artystów z dorobkiem – jak na przykład Muzeum Sztuki, Atlas Sztuki, Miejska Galeria Sztuki – a ze swej natury efemerycznymi inicjatywami undergroundowymi. Jeśli Galerii nie będzie, co zasypie powstałą po niej wyrwę?

Galeria Manhattan formalnie się skończyła. Miejsce jest jednak nadal prowadzone przez Magdę Milewską i funkcjonuje pod nazwą Manhattan Transfer. Poleski Ośrodek Sztuki chce zmienić nazwę – co uważam za słuszne, bo ta kojarzy się z galerią Manhattan – na Punkt Odbioru Sztuki. Być może wkrótce ze względu na planowany remont kamienicy galeria zostanie przeniesiona. Ważne, żebyśmy się dowiedzieli, jak będzie funkcjonować i czy nowa inicjatywa będzie dostatecznie wspierana. Tego rodzaju galeria w Łodzi koniecznie powinna istnieć. Jest wielu artystów, którzy potrzebują przestrzeni eksperymentu – dla nich takie miejsce, jakim była Galeria Manhattan, jest bardzo ważne.

Rozmawiał: Błażej Filanowski

Ćwiczenia z widzenia w Galerii FF

Świat iluzji według Macieja Bohdanowicza

Głównym obszarem zainteresowań fotograficznych Macieja Bohdanowicza jest kwestia prawdy w obrazie, jego wiarygodności oraz możliwości manipulacji jego treścią. Odbiorca współczesnych zdjęć musi zmierzyć się z problemem już nie tylko retuszu czy fotomontażu, musi też się zastanowić, czym jest to, co widzi. Współczesny świat ma znamiona świata wirtualnego, otoczenie bywa w pewnym zakresie wyimaginowanym obrazem. Działalność twórcza Bohdanowicza wynika poniekąd z refleksji nad współczesną rolą i możliwościami fotografii, manipulacji obrazem. Obecne środki stwarzają praktycznie nieograniczone możliwości wypaczania prawdy. Pojawienie się programów graficznych sprawia, iż zaciera się różnica między zdjęciem wykonanym tradycyjnie – z wykorzystaniem aparatu fotograficznego tak jak w epoce analogowej – a grafiką.

Prace Macieja Bohdanowicza zaprezentowane w łódzkiej galerii Forum Fotografii stanowią rodzaj symulowanej rzeczywistości, która pomaga stworzyć iluzję bycia w ciekawym świecie wykreowanym przez artystę. Dzięki swobodzie wyobraźni artysta przeprowadził fascynującą operację na istniejącym materiale, polegającą na twórczym przetasowaniu elementów, nowym ich połączeniu oraz dopowiadaniu i dodawaniu nowych elementów do istniejącego wzorca.

Obrazy Macieja Bohdanowicza oferują różnorodność interpretacji. Początkowo odbiorca skupia się tylko na naocznej warstwie obrazu, w której na pierwszy rzut oka wszystkie elementy kompozycji są ze sobą zestawione w taki sposób, aby tworzyły one harmonijną całość, dopiero po pewnym czasie zauważa się wprowadzone zmiany. Rozpoznawanie wymaga czasu, uzależnione jest od spostrzegawczości, a także od znajomości odpowiedniego kodu osadzonego w kontekście zarówno czasów współczesnych, jak również tych, w których powstały pocztówki, a także w kontekście znajomości miejsc, do których nawiązują. Każdy może wypełnić ten kod zgodnie

z własną historią, doświadczeniami, jeśli wyrobi w sobie pewną wrażliwość, umiejętność skupienia uwagi oraz otworzy się na niestandardowy sposób przekazywania treści. Wysiłek, który musi wykonać odbiorca, jest tak naprawdę niewielki, bo właściwie przybiera formę zabawy, w którą zostaje wciągnięty przez autora.

Uwagę artysty przyciągają techniki kolażu, których potencjał znacząco wzrósł wraz z rozwojem technologii cyfrowych, i mimo że zmienił się sposób pracy nad zdjęciem to – jak mówi Bohdanowicz – „duch pozostał ten sam”. Zestawianie przez artystę na jednej płaszczyźnie elementów z różnych kontekstów, czasów i przestrzeni sprawia, że mimetyczna rola

pejzażu miejskiego w sztuce zostaje zakwestionowana. Zmodyfikowane krajobrazy fragmentów Warszawy tylko pozornie naśladują rzeczywistość. Tak samo jest w przypadku panoramy nieistniejącego miasta uwiecznionej na składanej pocztówce. Można tu znaleźć pewne fragmenty architektury warszawskiej, na przykład pałac w Wilanowie, Kolumnę Zygmunta na placu Zamkowym, jednak występowanie palm czy widniejące na obrazie góry nie pozwalają jednoznacznie określić lokalizacji miasta. Rzeczywistość i fikcja są zintegrowane w takim stopniu, iż trudno jednoznacznie stwierdzić, które elementy są oryginalne, a które zostały dodane. Artysta wciąga odbiorcę w wykreowany graficznie świat, pewnego rodzaju grę pomiędzy prawdą a iluzją, łącząc elementy z różnych



kontekstów czasowych i kulturowych, wrywając go tym samym ze schematów myślowych i stawiając wyzwanie dla jego możliwości poznawczych.

Elementy ze świata teraźniejszego wprowadzone do obrazów z przeszłości są idealnie wpasowane stylistycznie, co utrudnia w znacznym stopniu rozpoznawanie wkomponowanych detali. Z drugiej jednak strony gra staje się dzięki temu ciekawsza, bardziej intrygująca, wzbudzając u odbiorcy coraz większą ciekawość i chęć znalezienia obiektów,

o które autor uzupełnił kompozycję. To w konsekwencji prowadzi do bardziej wnikliwej obserwacji dzieła. Efektywność interakcji z obrazem zależy przede wszystkim od wyostrożonej uwagi odbiorcy i jego zdolności postrzegania. Jest też oczywiście możliwość odczytania pierwotnego porządku kompozycji pocztówki wykorzystanej do działań twórczych.

Rozpoznanie zmian utrudnia również zastosowanie rastra, powodującego maskowanie granic ingerencji artystycznych. Z bliska obrazy wydają się zbiorem luźno powiązanych kropek tworzących barwne skupiska. W miarę oddalania się od obrazu plamy nabierają bardziej wyrazistych kształtów z widocznie zaznaczonymi konturami. Oglądanie grafiki z dystansu wyostrza widzenie, ponieważ oko ludzkie z pewnej odległości przestaje rozróżniać mikropunkty.

Odwrotna zależność zachodzi w przypadku prac o niewielkich rozmiarach, które należy oglądać z bliska. Grafiki *Bez tytułu* (2016) powstały na bazie pocztówek polskich sprzed drugiej wojny światowej, kiedy to panowały tendencje dadaistyczne i surrealistyczne. Autor wybrał najbardziej zwyczajne obrazy, przedstawiające fragmenty architektury i ulic ówczesnej Warszawy, i uzupełnił je o nowe detale pochodzące z innej przestrzeni i czasu w taki sposób, iż prace można uznać za pewien rodzaj żartu, igraszki. Pomysł polega na tym, żeby najważniejsza była nie piękna, wyidealizowana widokówka, ale zdziwienie towarzyszące pierwszemu spojrzeniu na zdjęcie. Choć to znane lokalizacje, wyglądają zupełnie inaczej niż lata temu.

Na przykład pocztówka przedstawiająca fragment ulicy Niecałej. Autor kolażu wstawił w kadr pomnik Jana III Sobieskiego, który powstał we Lwowie i został tam odsłonięty w 1898 roku. Oglądając grafikę pobieżnie,



trudno zauważyć, że jest to element, którym została uzupełniona fotografia. To nie koniec zabawy, artysta znów puszcza oko do widza, zmieniając napis na szyldzie narożnej kamienicy. Na pozór wszystko się zgadza, osoba nieznająca cyrylicy nie może odczytać i zrozumieć jego sensu, ale odbiorca przygotowany, posiadający znajomość odpowiedniego kodu, od razu stwierdzi, iż napis o tej treści nie może pochodzić z oryginalnej pocztówki, gdyż wtedy takich sklepów nie było. Prawdziwy napis brzmiał FRIEDBERG (także cyrylicą).

Jakie szczegóły może zatem odbiorca dostrzec w grafikach Macieja Bohdanowicza, które sprawiają, że nie można przejść obok nich obojętnie? Może jest to właśnie owo pomieszenie czasów, na którym łapiemy się, analizując zmodyfikowane przez artystę fotografie, co może być tak zwanym „punctum – czas”, o którym pisze Roland *Barthes*. Artysta dokonuje więc ingerencji wizualnej, łącząc współczesne kody kulturowe z archiwalnymi widokówkami, kreując w ten sposób na nowo istniejący prawie 100 lat temu rzeczywisty świat i ożywiając go w taki sposób, by zmodyfikowany obrazek wzbudzał ciekawość, wywoływał uśmiech czy też uczucie nostalgii, jako że wszystko, co zmienne i nieoczekiwane, skutecznie przykuwa uwagę odbiorcy i budzi w nim emocje, które są przecież istotą sztuki.

Adriana Michalska
– kuratorka i krytyczka sztuki

Wystawa: *Maciej Bohdanowicz – Ćwiczenia z widzenia*, Galeria Forum Fotografii, Łódzki Dom Kultury, ul. Traugutta 18, czas trwania: listopad – grudzień 2016.

Fot. dzięki uprzejmości artysty



Maciej Bohdanowicz (ur. 1984) – doktor, absolwent Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego na wydziale Edukacji Wizualnej (obecnie Wydział Sztuk Wizualnych). Adiunkt w pracowni Projektów i Działań Rysunkowych. Zajmuje się przede wszystkim obrazem cyfrowym, który jest podstawową dziedziną jego zainteresowań. Uprawia także fotografię, malarstwo i rysunek.

Galeria Forum Fotografii (FF) – od początku istnienia stara się szeroko i wielowątkowo prezentować współczesnych artystów, którzy w twórczości posługują się tworzywem fotograficznym. Została powołana z inicjatywy Krzysztofa Cichosza w grudniu 1983 roku przy Dzielnicowym Domu Kultury Łódź-Widzew i funkcjonowała tam do czerwca 1989 roku. Obecnie działa pod patronatem Łódzkiego Domu Kultury. Program Galerii FF nierozzerwalnie związany jest ze środowiskiem artystycznym zajmującym się fotografią. Przemiany polityczne, które zachodziły Polsce w latach 80., uwidoczniły kryzys formacji modernistycznej zaznaczający się szczególnie mocno w dziedzinie sztuki, reakcją na znużenie awangardą stał się postmodernizm stwarzający przestrzeń konfrontacji różnicowanych koncepcji i tendencji. Galeria FF jest szczególnym miejscem z uwagi na fakt, iż jako jedna z niewielu przestrzeni wystawienniczych zorganizowała do chwili obecnej kilkadziesiąt ekspozycji, prezentując najważniejsze tendencje polskiej fotografii, organizując wystawy autorskie, monotematyczne, czy ukazujące indywidualną ewolucję postawy twórczej wybitnych artystów.

Początkowo Galeria chętnie zajmowała się prezentacją nurtu sztuki krytycznej odnoszącej się przede wszystkim do trudnej sytuacji społecznej i politycznej. Tematyka ta została ujęta między innymi na ekspozycjach takich twórców, jak Zdzisław Pacholski, Anna Bohdziewicz, Bogdan Sarwiński czy Zbigniew Sejwa. W późniejszym czasie w programie galerii zaczęły dominować tendencje intermedialne i postmodernistyczne. Warto wspomnieć tutaj choćby Andrzeja Janaszewskiego, Włodka Krzemińskiego czy Leszka Golca. To także tutaj odbyły się indywidualne prezentacje klasyków polskiej fotografii lat 80. i 90., do których z pewnością można zaliczyć Grzegorza Przyborka (*Thanatos. On i Ona*, 1998), Zofię Kulik (*Portrety trzech, szkic do autoportretu*, 1992), Zygmunta Rytkę (*Neurony i żywiły*, 1998), Stanisława J. Wosia (*Pejzaż mistyczny*, 1994), Sławomira Belinę (*Wystawa pod 13 tytułami*, 1995), a przede wszystkim Zofię Rydet (*Zapis socjologiczny. Nieskończoność dalekich dróg...*, 1990).

Galeria równie chętnie prezentowała realizacje będące efektem działań intermedialnych polegających na łączeniu fotografii z innymi dziedzinami sztuki. Do tego grona artystów należą między innymi: Wiesław Brzóska, Edward Łazikowski i Zbigniew Treppa.

Do historii Galerii przeszły wystawy zbiorowe, jak *Zmiana Warty* z 1991 roku, która ukazywała przemiany w polskiej fotografii zaznaczo-

ne przez artystów młodego pokolenia. Z kolei z okazji dziesięciolecia powstania Galerii zorganizowana została w 1993 roku wystawa *Konstelacja*, będąca pretekstem i próbą pokazania aktualnych tendencji w fotografii realizowanych przez artystów, którzy wcześniej prezentowali już swoją twórczość w Galerii FF. Wzięło w niej udział 29 artystów, między innymi tak ważni przedstawiciele tej dziedziny twórczości, jak Zofia Rydet, Józef Robakowski czy Stefan Wojnecki. W następnym roku ekspozycja została poszerzona i pokazana w Instytucie Polskim w Berlinie, a entuzjastyczne przyjęcie przez krytyków i artystów skłoniło Ministerstwo Kultury i Sztuki, by w 1995 roku pokazać *Konstelację* w czasie obchodów Dni Polskich w Bawarii. Następnym tego było rozszerzenie ekspozycji i przygotowanie wystawy *Konstelacja 2*, która miała swoją premierę w Monachium na Uniwersytecie Maksymiliana oraz w Galerii Ratusza Miejskiego w Landshut, również w 1995 roku. Była to największa jak do tej pory prezentacja fotografii polskiej w Niemczech.

W 1998 roku z okazji jubileuszu 15-lecia działalności Galerii FF odbyła się ogólnopolska wystawa problemowa zatytułowana *Fotografia i przestrzeń*, składająca się z prac 15 najwybitniejszych polskich twórców fotografii, skupiona wokół problemu wzajemnej relacji między fotografią a przestrzenią. Ekspozycja była również pokazywana w innych miastach, m.in. w Jeleniej Górze oraz w Katowicach.

W 2002 roku Galeria FF współorganizowała dwie ważne wystawy. Ekspozycja *Wokół dekady. Fotografia polska lat 90.* została przygotowana przez Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Narodowe we Wrocławiu oraz Galerię FF ŁDK. Uczestniczyli w niej tacy twórcy, jak: Zofia Kulik, Natalia LL, Irena Nawrot, Tatiana Czekalska, Leszek Golec, Waldemar Jama, Tomasz Komorowski, Tomasz Kizny, Andrzej Lachowicz, Bogdan Konopka, Edward Łazikowski, Andrzej Jerzy Lech, Antoni Mikołajczyk, Janusz Leśniak, a także grupa Łódź Kaliska. Na drugą wystawę składały się oryginalne barwne fotografie Madame Yevonde *Be Original Or Die*.

W 2003 roku z okazji 20-lecia działalności przygotowano został pokaz prac zatytułowany *Łódź fotografii*. Wydarzenie stało się doskonałym pretekstem do prześledzenia historii łódzkiego wystawiennictwa fotograficznego. Ekspozycja obejmowała prace artystów związanych z Łodzią, charakteryzując tym samym różnorodność postaw twórczych. Należy tu wymienić przede wszystkim Józefa Robakowskiego, Andrzeja Różyckiego, Witolda Krymarysa, Krzysztofa Cichosza, Edwarda Łazikowskiego, Zygmunta Rytkę, Konrada Kuzyszyna czy Barbarę Konopkę. Wystawa była prezentowana następnie w Galerii Amcor Rentsch oraz w Instytucie Polskim w Paryżu.

W 2008 roku z okazji kolejnego jubileuszu, tym razem 25-lecia istnienia Galerii, Forum Fotografii przygotowano publikację *Czas Forum Fotografii*, w której zawarto materiał podsumowujący całą dotychczasową działalność Galerii.

historia

Niezwykła kariera Konstantego Walczaka

Zręczny łódzki przemysłowiec

Piotr Jaworski,

str. 109

Mieczysław Hertz – przedsiębiorca, historyk, dramaturg

Organizował życie miasta

Łukasz Kaczyński,

str. 122

Robert Guse – zapomniany fabrykant

Rodzina z ulicy Gdańskiej

Aneta Stawiszyńska,

str. 135

Od sceny muzycznej do zamkniętego kina

Jeszcze o Thalii

Jan Skąpski,

str. 140

Adolf Hage – łódzkie wspomnienia

Krzysztof P. Woźniak,

str. 150

Niezwykła kariera Konstantego Walczaka

Zręczny łódzki przemysłowiec

historia

Wśród łódzkiej burżuazji zdecydowanie przeważali przemysłowcy pochodzenia niemieckiego i żydowskiego. Rodziny Scheiblerów, Grohmanów, Geyerów, Heinzlów, Eisertów, Leonhardtów, Biedermannów, Schweikertów, Steinertów, a także Poznańskich, Silbersteinów, Eitingonów, Jarocińskich, Rosenblatów i Kohnów są ściśle związane z historią naszego miasta, a niektórzy ich przedstawiciele, jak Ludwik Geyer, Karol Scheibler czy Izrael Poznański, stali się wręcz symbolami Łodzi przemysłowej.

Przemysłowcy polscy nie mieli tu większego znaczenia, choć byli trzecią co do liczebności nacją. Należące do nich zakłady zaliczały się do kategorii małych, a co najwyżej średnich, zatrudniających od kilkunastu do kilkudziesięciu, a najwięcej nieco ponad 100 robotników¹.

Pierwszym Polakiem posiadającym w Łodzi znacznie większe przedsiębiorstwo był uznany kolorysta Józef Paszkiewicz. W latach 1853–1867 prowadził on farbiarnię tkanin, skład przędzy oraz browar², przejęte od swego teścia Karola Saengera. Po długiej przerwie do grupy średniej burżuazji awansował Aleksander Skrudziński, właściciel farbiarni i apretury przy ul. Piotrkowskiej 212/216, zatrudniającej w latach 90. XIX wieku około 120 robotników. Gdy zmarł w 1897 roku, fabrykę przejęli jego spadkobiercy, którzy nie zdołali uchronić jej przed upadłością, i w 1901 roku na publicznej licytacji kupił ją Jakub Wojdyłowski.



Na początku XX wieku do Polaków w Łodzi należało zaledwie kilka średniej wielkości zakładów przemysłowych. Były to: Zakład Kamieniarski Antoniego Urbanowskiego, Fabryka Wyrobów Żelaznych Kazimierza Żukowskiego, Fabryka Maszyn Jana i Kazimierza Arkuszewskich oraz Wykończalnia Tkanin Bawełnianych i Wełnianych Wacława Drozdowskiego³. Tuż przed pierwszą wojną światową dołączył do nich kolejny polski przedsiębiorca – Konstanty Walczak.

Z podkaliskiej wsi do Łodzi

Konstanty Walczak urodził się 13 sierpnia 1873 roku w niewielkiej wsi Olesiec, położonej w gminie Chocz w Guberni Kaliskiej. Jego rodzicami byli robotnik dniówkowy Antoni Walczak i Julianna z domu Marciniak⁴. Po ukończeniu szkoły w Kaliszu przeniósł się do Łodzi, gdzie rozpoczął praktykę zawodową w wykończalni Towarzystwa Akcyjnego Fabryki Sukna Leonhardt, Woelker i Girbardt. W 1900 roku został zatrudniony na stanowisku majstra w Farbiarni i Wykończalni Reinholda Busse w Dobieszkowie pod Łodzią, a po pewnym czasie objął naczelne kierownictwo tej niewielkiej, zatrudniającej zaledwie 32 robotników fabryki⁵. Tam też poznał córkę swojego pryncypała, Jadwigę Beatę Waga z domu Busse⁶, od 18 czerwca 1894 roku żonę Piotra Augusta Wagi, kupca pochodzącego z miasta Felin (obecnie Viljandi w Estonii)⁷. Małżeństwo Jadwigi i Piotra Wagów zakończyło się rozwodem, orzeczonym 26 kwietnia





1903 roku. Zaledwie pół roku później, 31 października 1903 roku, w kościele ewangelickim św. Trójcy w Łodzi został zawarty ślub pomiędzy Jadwigą Wagą, wyznania ewangelicko-augsburskiego, a Konstantym Walczakiem, katolikiem⁸. Przed ślubem przyszli małżonkowie stawili się w biurze notariusza Juliusza Gruszczyńskiego, gdzie spisano intercyzę majątkową. Jadwiga Waga wniosła w posagu 10 tys. rubli gotówką oraz ruchomości w postaci kompletnego umeblowania i wyposażenia salonu, jadalni i sypialni, a także osobistą biżuterię, o łącznej wartości pięciu tys. rubli. Konstanty Walczak natomiast nie ujawnił przed notariuszem posiadanego majątku. Zapewne był on ograniczony tylko do pensji wypłacanej mu za prowadzenie zakładu w Dobieszkowie⁹.

W grudniu 1908 roku Jadwiga Beata Walczak, wspólnie z bratem Karolem Busse, odziedziczyła po zmarłych rodzicach okazałą kamienicę położoną przy ul. Zachodniej 79 (wówczas nr 41)¹⁰. Jeszcze w tym samym miesiącu Konstanty Walczak odkupił od szwagra jego prawa do połowy tej nieruchomości za sumę 25 120 rubli¹¹. Kamienica przynosiła dość znaczny dochód, szacowany na sześć tys. rubli rocznie¹². Mogła też stanowić zabezpieczenie dla zaciągnięcia pożyczki w Towarzystwie Kredytowym Miasta Łodzi (dalej: TKMŁ). Łącznie z kwotą wniesionego posagu dawało to podstawy finansowe do rozpoczęcia budowy własnej fabryki. W tym celu 17 września 1910 roku Walczakowie zakupili od spadkobierców Teodora Adamka niezabudowaną nieruchomość o powierzchni 5250 m², położoną w Osadzie Młyńskiej Rokicie przy ul. Wólczarskiej 251/253¹³. Z ustalonej ceny 11 457 rubli 60 kopiejek w momencie podpisywania aktu sprzedaży nabywcy zapłacili tylko 97 rubli 60 kopiejek. Resztę mieli spłacać w trzech rocznych ratach po

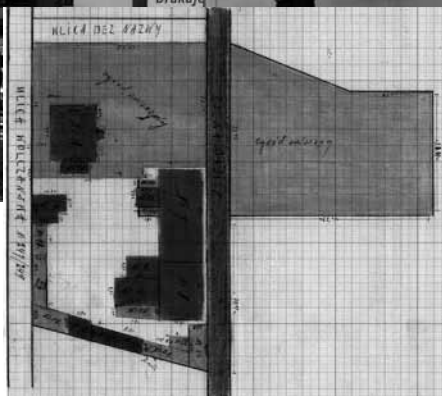


3786 rubli 66 kopiejek plus sześć procent rocznych odsetek¹⁴.

Fabryka i willa

Jeszcze w tym samym roku Konstanty Walczak złożył w gubernialnym wydziale budowlanym projekt fabryki, na którą miały się składać budynki dwupiętrowej apretury oraz parterowych: farbiarni, kotłowni z kominem fabrycznym, maszynowni, składu gotowych wyrobów, stajni, filtrów wody i ubikacji¹⁵. W roku następnym uzupełniono projekt zakładu o budynki pomocnicze: portiernię, stajnię, ubikację i dwie wiaty oraz zaplanowano podwyższenie parterowego składu o dwa piętra¹⁶. Co ciekawe, będąc jeszcze na początku swej kariery, Walczak, realizując powszechnie przyjęty w sferach łódzkiej burżuazji wzorec, zdecydował się na budowę dość okazałej rezydencji mieszkalnej. W latach 1911–1912 tuż przy fabryce powstała parterowa willa z użytkowym poddaszem, z czterospadowym dachem krytym dachówką, inspirowana tak zwanym stylem dworkowym. Budynek posiadał oświetlenie elektryczne, wyposażony był w łazienkę z wanną oraz umywalką i „klozetem wodnym”. Na podłogach położono parkiety i posadzki terakotowe, a w pokojach sufity pokryto ozdobami gipsowymi¹⁷.

Aby sfinansować budowę, Walczakowie wystąpili do TKMŁ o pożyczkę w wysokości 45 tys. rubli pod zastaw kamienicy przy ul. Zachodniej 79. Ostatecznie w dniu 23 maja 1911 roku przyznano im długoterminową



pożyczkę w wysokości 29,5 tys. rubli, w pięcioprocentowych listach zastawnych VII serii z 35-letnim okresem umorzenia (ostatnia rata miała być spłacona w listopadzie 1945 roku)¹⁸. Budowa fabryki postępowała szybko, gdyż już w końcu 1911 roku zdołano uruchomić pierwszą produkcję. Zakład działał pod nazwą Wykończalnia i Farbiarnia Konstanty Walczak i zajmował się zarobkowym farbowaniem i apreturowaniem chustek wełnianych dostarczanych przez drobne tkalnie. Z braku dostatecznych środków własnych Walczakowie zmuszeni byli zaciągnąć poważne kredyty na dokończenie budowy i zakup niezbędnych maszyn i urządzeń. W latach 1912–1914 zapisano na hipotecę nieruchomości przy ul. Wólczańskiej cztery pożyczki prywatne na łączną sumę 69 tys. rubli. Ponadto w listopadzie 1913 roku małżonkowie wystąpili do TKMŁ o przyznanie im pożyczki pierwotnej w wysokości 40 tys. rubli, która także miała zostać zabezpieczona na hipotecę fabryki. Ostatecznie 9 grudnia 1913 roku przyznano im pożyczkę w wysokości 24,8 tys. rubli, w pięcioprocentowych listach zastawnych, której spłatę rozłożono na 27,5 roku¹⁹. Zgodnie z powszechną praktyką listów zastawnych użyto do częściowego spłacenia znacznie wyżej oprocentowanych pożyczek prywatnych.

Dzięki zaciągniętym kredytom zakład został wkrótce wyposażony we własne ujęcie wody, dwa kotły i maszynę parową o mocy 150 KM, oświetlenie elektryczne zasilane z generatora prądu stałego firmy Siemens, a także w komplet specjalistycznych maszyn do farbowania i wykończania tkanin wełnianych. Były to folusze, kadzie farbiarskie, wirówki, postrzygar-ki, suszarki, draparki szyszkowe, prasy, parowniki frędzli i inne, z których wiele dotrwało tu aż do końca lat 60. XX wieku²⁰. W pierwszym roku działalności w fabryce pracowało 46 robotników, w następnym 66, a w roku 1913 ich liczba wzrosła do 127. Dzień roboczy trwał 12 godzin, od 6:00 do 18:00, z godziną przerwą na obiad, a w soboty i wigilie świąt był o godzinę krótszy.

Nowoczesny przedsiębiorca

W 1913 roku Walczak wprowadził w fabryce drugą zmianę. Praca trwała wówczas dziewięć godzin, pierwsza zmiana od 4:00 do 13:00 i druga od 13:00 do 22:00, bez przerwy obiadowej. Robotnicy mieli już pewne zabezpieczenia socjalne. Wszyscy zostali ubezpieczeni od nieszczęśliwych wypadków



w Rosyjskim Towarzystwie Ubezpieczeń „Pomoc”, firma zatrudniała lekarza fabrycznego, którym był znany internista dr Teofil Osiecki, a przy zakładzie istniała izba chorych wyposażona w jedno łóżko szpitalne²¹.

W latach pierwszej wojny światowej fabryka Konstantego Walczaka, jak większość łódzkich zakładów przemysłowych, była nieczynna. Właściciel prawdopodobnie uniknął poważniejszych strat związanych z rekwizycjami i demontażem maszyn, gdyż zaraz po wyzwoleniu Łodzi wznowił działalność. Dzięki panującej dobrej koniunkturze już na początku 1919 roku udało mu się wyrównać zaległe raty pożyczki z TKMŁ, a w roku następnym, korzystając z postępującej szybko inflacji i dewaluacji marki polskiej, spłacić ostatecznie wszystkie zobowiązania prywatne. Jedynym długiem obciążającym hipotekę zakładu przy ul. Wólczańskiej pozostała część pożyczki zaciągniętej w TKMŁ, która w 1926 roku została przewalutowana na 27,5 tys. złotych i była spłacana zgodnie z planem umorzenia aż do listopada 1941 roku²².

Firmie brakowało jednak kapitału obrotowego. Próbowano go pozyskać poprzez zaciągnięcie w kwietniu 1921 roku kolejnej pożyczki w TKMŁ, zabezpieczonej na hipotece kamienicy przy ul. Zachodniej 79. Walczakom udzielono pożyczki w wysokości 136 728 marek polskich w pięcioprocentowych listach zastawnych, którą w 1925 roku przewalutowano na 17,4 tys. złotych²³. W 1927 roku po raz drugi obciążono hipotekę kamienicy pożyczką zaciągniętą w TKMŁ, tym razem w kwocie 82,6 tys. złotych w ośmioprocentowych listach zastawnych, której spłatę rozłożono na 35 lat²⁴.

Ze względu na brak danych trudno oceniać działalność Wykończalni i Farbiarni K. Walczak w latach 1918–1939. Wydaje się, że do końca lat 20. radzono sobie dobrze. Dopiero światowy kryzys ekonomiczny z lat 1929–1935 spowodował znaczne ograniczenie liczby zleceń, a tym samym obrotów i zatrudnienia. Dwukrotnie, w latach 1929 i 1933 roku, zlicytowano Walczakowi wyposażenie biurowe (m.in. maszynę do pisania i kasę ogniotrwałą) oraz powóz²⁵. Dopiero w roku 1936, dzięki ożywieniu gospodarczemu, firma uzyskała więcej zleceń, co ponownie pozwoliło na uruchomienie drugiej zmiany i zwiększenie zatrudnienia do przeszło 120 osób²⁶.

Małżeństwa i rozwody

W okresie międzywojennym życie rodzinne Walczaków obfitowało w wiele istotnych wydarzeń. Najpierw Konstanty Walczak wydał swoją jedyną córkę Marię²⁷ za mąż, za inżyniera Aleksandra Leopolda Koźmińskiego. Ślub odbył się 29 kwietnia 1923 roku w kościele katedralnym św. Stanisława Kostki w Łodzi²⁸. Dzień wcześniej państwo młodzi udali się do notariusza, gdzie zawarli majątkową umowę przedślubną. Jak wynika z załączonego do niej

spisu, panna młoda wniosła w posagu umeblowanie salonu, pokoju stołowego, sypialni, gabinetu i pokoju gościnnego oraz meble i sprzęty kuchenne. Ponadto cztery duże i cztery małe dywany, portierey, firanki, story i lambrekiny, 12 kompletów bielizny stołowej i sześć pościelowej, „puzdro ze srebrem i zastawa stołowa 24 osoby”, fortepian, pianino, maszynę do szycia, maszynę do pisania, gramofon i polifon. Posiadała też biżuterię – złote kolczyki z brylantami, broszkę, cztery pierścionki, naszyjnik z brylantami, sznur pereł, dwa złote zegarki, trzy bransoletki i inne drobiazgi. Całość oszacowano na sumę 200 milionów marek polskich²⁹. Posag nie obejmował natomiast pieniędzy w gotówce. Przyszły pan młody zachował dyskrecję i nie ujawnił swojego majątku osobistego. Ze związku tego wkrótce urodziło się dwoje dzieci – córka Barbara Maria i syn Tadeusz³⁰. Podobnie jak pierwsze małżeństwo Jadwigi Beaty, tak i małżeństwo córki okazało się nietrwałe i w 1928 roku Maria Koźmińska wystąpiła do Sądu Biskupiego Łódzkiego o orzeczenie jego nieważności „jako zawartego wbrew jej woli, pod przymusem ze strony ojca”. Korzystny dla siebie wyrok uzyskała 7 maja 1928 roku, zatwierdzony następnie przez Sąd Metropolitalny Warszawski³¹.

Półtora roku później Maria Walczakówna ponownie wyszła za mąż i 27 maja 1930 roku, także w kościele katedralnym św. Stanisława Kostki, poślubiła Maksa Karola Porańskiego³². Pochodzący z Żyrardowa pan młody był ewangelikiem, z wykształcenia majstrem farbiarskim. Formalną przeszkodą do zawarcia związku był III stopień pokrewieństwa przyszłych małżonków³³. Konieczna więc była dyspensa, której udzielił im biskup łódzki Wincenty Tymieniecki³⁴. Oblubienica otrzymała od rodziców stosowny posag. Jeszcze przed ślubem Walczakowie podarowali swojej córce prawo do 3/4 kamienicy przy ul. Zachodniej 79, a pozostałą 1/4 wnuczce Barbarze Koźmińskiej³⁵. Wyposażyła ją także w sumę pięciu tys. dolarów amerykańskich w gotówce oraz wyprawę złożoną z umeblowania salonu, pokoju stołowego, gabinetu, sypialni oraz kuchni, zastawy stołowej, bielizny pościelowej i stołowej, dywanów, firanek i portier, żyrandoli, lamp, a także biżuterii, futer i strojów, o łącznej wartości 25 tys. złotych³⁶. Także Maks Porański nie ujawnił swojego majątku. Z drugiego małżeństwa Marii Walczakówny przyszło na świat dwoje dzieci. Byli to bliźniacy, urodzeni 8 stycznia 1926 roku, Bolesław Karol i Jan Konstanty Porańscy.

Krótką żałoba, korzystny mariaż

Wkrótce, bo 11 lipca 1930 roku, zmarła Jadwiga Walczakowa³⁷. Już w końcu października 1930 roku Konstanty Walczak ożenił się ponownie. Poślubił swoją szwagierkę Wally Helenę Busse z domu Göldner, wdowę po Karolu Wilhelmie Busse³⁸. Przed ślubem przyszli małżonkowie zawarli intercyzę majątkową. Wally Helena Busse okazała się kobietą zamożną. Oprócz ru-



chomości, na które składało się wyposażenie pięciopokojowego mieszkania z kuchnią, pokojem kąpielowym i przedpokojem, bielizna osobista, pościelowa i stołowa, nakrycia stołowe itp., oszacowane na 11,5 tys. złotych, posiadała też 190 akcji Towarzystwa Akcyjnego Bawełnianej i Gumowej Manufaktury Ferdynanda Göldnera w Łodzi oraz 5849 dolarów USA i sześć tys. złotych zabezpieczone na nieruchomościach położonych przy ul. Południowej 24 i 84 (obecnie ul. Próchnika). Ponadto w księgach handlowych firmy Wykończalnia i Farbiarnia K. Walczak widniały zobowiązania pieniężne wobec niej na 8775 złotych. Dysponowała także dożywociem na 1/4 nieruchomości położonej przy ul. Południowej 24, wspólnie z dziećmi z pierwszego małżeństwa. Wartość wniesionego majątku oszacowano na 110 tys. złotych. Natomiast Konstanty Walczak także i w tym przypadku nie ujawnił swojego majątku³⁹.

Po poślubieniu Maksą Porańskiego córka Konstantego Walczaka wspólnie z mężem rozpoczęła rozszerzać prowadzone wcześniej przez niego interesy. Pod koniec grudnia 1931 roku sprzedała połowę kamienicy przy ul. Zachodniej 79 Frajdli Rozenbaumowej i Dwójrze Pinesowej za 79,1 tys. złotych, z czego nabywczynie potrąciły jej 29,1 tys. złotych na zaspokojenie połowy długu wobec TKMŁ⁴⁰. W sierpniu 1932 roku jej mąż kupił od Efroima Hirszberga połowę nieruchomości położonej przy ul. Leszno 35/37 (obecnie ul. Żeligowskiego), gdzie wspólnie z bratem Hugonem prowadził firmę Farbiarnia „Bracia Porańscy” Sp. z o.o.⁴¹.

Prawdopodobnie ponowne małżeństwo ojca spowodowało nieporozumienia rodzinne na tle majątkowym. W dniu 6 stycznia 1932 roku Konstanty Walczak zawarł z córką prywatną umowę dotyczącą realizacji spadku po zmarłej Jadwidze Walczakowej. Strony oświadczyły, „iż nie życzą

sobie pozostawać w niepodzielności [...] i w związku z tym [...] Marja Jadwiga Porańska mocą niniejszej umowy ustępuje wszystkie swe prawa do nieruchomości łódzkich Nr. 4407/5450 i 4195/4980 oraz wszystkie swe prawa do przedsiębiorstwa pod firmą »K. Walczak, Wykończalnia i Farbiarnia« za dobrowolnie umówioną cenę szacunkową dolarów amerykańskich piętnaście tysięcy, z których dolarów amerykańskich w złocie siedem i pół tysiąca płatnych jest w gotowiznie zaś pozostałych siedem i pół tysiąca dolarów amerykańskich w złocie płatne będą z dniem śmierci pana Konstantego Walczaka⁴². Akt notarialny w tej sprawie miał być spisany 2 kwietnia 1932 roku w kancelarii notariusza Kazimierza Rossmana. Jednak w wyznaczonym terminie Maria Porańska nie stawiła się w kancelarii⁴³. Do kolejnego spotkania u notariusza doszło dopiero 17 czerwca 1933 roku, ale i tym razem nie sfinalizowano podziału spadku z powodu błędu formalnego w przedłożonych przez Porańską dokumentach z Urzędu Opłat Stemplowych w Łodzi⁴⁴. Ostatecznie sprawę zakończono trzy dni później, kiedy to spisano wreszcie akt notarialny, na mocy którego Konstanty Walczak odkupił od córki połowę fabryki przy



ul. Wólczańskiej i zapisał na jej rzecz na hipotecę firmy umówioną kwotę 7,5 tys. dolarów⁴⁵. W 1937 roku Maria Jadwiga Porańska sprzedała swojemu ojcu prawa do tej sumy, a także należącą jeszcze do niej 1/4 kamienicy przy ul. Zachodniej 79, łącznie za 60 tys. złotych. Pieniądze otrzymane z tytułu tych transakcji małżonkowie Porańscy przeznaczyli na odkupienie od Hugona Porańskiego za kwotę 54 tys. złotych jego prawa do połowy fabryki należącej do firmy Farbiarnia „Bracia Porańscy” sp. z o.o.⁴⁶.

Śmierć inwestora

Po krótkiej chorobie Konstanty Walczak dość niespodziewanie zmarł 4 kwietnia 1938 roku⁴⁷. W zamieszczonym w „Głosie Porannym” wspomnieniu pośmiertnym napisano o nim: „Był człowiekiem o niepospolitych zaletach charakteru. Nigdy nie czynił różnic pod względem narodowościowym, religijnym czy

społecznym, a cenił w każdym tylko człowieka i starał się zrozumieć każdego, z kim się stykał w swoim życiu. Na polu społecznym zmarły wyróżniał się nadzwyczajną ofiarnością; nikomu nie odmawiał, kto się do niego zwracał, to też żal po nim został ogromny. [...] Swoją uczciwością i rzetelnością zaskarbił sobie ogólne zaufanie w sferach bankowych, kupieckich i przemysłowych⁴⁸. O tym, że zmarły cieszył się powszechnym szacunkiem, świadczy kilkanaście zamieszczonych w miejscowej prasie nekrologów kondolencyjnych, głównie od właścicieli łódzkich tkalni, zapewne zlecających wykończenie swoich wyrobów firmie tego przedsiębiorcy. Trudno natomiast doszukać się jego działalności społecznej. Jedynie podczas pierwszej wojny światowej, gdy w 1916 roku niemieckie władze okupacyjne zezwoliły na utworzenie polskich sądów pokoju, udzielał się w jednym z nich jako ławnik⁴⁹.

Po śmierci Konstantego Walczaka firmę przejęła jego córka, która prowadziła ją wspólnie ze swoim mężem Maksem Porańskim pod nazwą Wykończalnia i Farbiarnia K. Walczak – Spadkobiercy. Początek ich działalności okazał się pechowy, gdyż 25 sierpnia 1938 roku w fabryce wybuchł pożar. Ogień pojawił się o 19:50 w suszarni na drugim piętrze głównego budynku, skąd przeniósł się na kotłownię i dach składu. Spalił się cały budynek, w którym mieściły się suszarnia, wykończalnia i farbiarnia, oraz dach sąsiedniego składu. Ponadto zniszczeniu uległy duże ilości materiałów i gotowych wyrobów. Pracę na jakiś czas straciło 160 robotników. Na domiar złego pożar wybuchł w dniu wypłaty i robotnicy z drugiej zmiany, uciekając przed ogniem, pozostawili w szatni swoje ubrania z otrzymanymi pieniędzmi. Wydarzenie stało się sensacją dnia następnego i było obszernie relacjonowane na pierwszych stronach łódzkich gazet⁵⁰. Porańscy uzyskali z ubezpieczenia 172 283 złotych, za które zdołali zakład odbudować i w pełni uruchomić⁵¹.

Istotnym problemem natury finansowej był dla małżonków Porańskich podział spadku po zmarłym Konstantym Walczaku. Głównym spadkobiercą była oczywiście jego jedyna córka Maria Porańska, jednak roszczenia wdowy, Wally Heleny Walczakowej, były na tyle wygórowane, że sprawa oparła się o sąd polubowny, który przyznał jej kwotę 71 179,59 złotych oraz obligacje Pożyczki Narodowej na dwa tysiące złotych. Jako spłatę otrzymała czek na 50 tys. złotych oraz 13 443,95 złotych gotówką. Ponadto należne jej po mężu prawo do dożywocia postanowiono skapitalizować na sumę 100 tys. złotych i sumę tę zasądzono od Marii Porańskiej, płatną w dziesięciu półrocznych ratach, zaczynając od 1 stycznia 1939 roku. Jako zabezpieczenie zastosowano wpis na hipotekę oraz kaucję w wysokości 25 tys. złotych⁵². Spłacanie dożywocia zakończyło się jednak po roku, gdyż Wally Helena Walczak zmarła 30 stycznia 1940 roku⁵³.

Walczak upaństwowiony

W okresie drugiej wojny światowej fabryka uniknęła poważniejszych strat i przez większość czasu pracowała. Traktowano ją jako firmę niemiecką, gdyż małżeństwo Porańscy przyjęli w maju 1940 roku volkslistę, a następnie zmienili nazwisko na Frühau^f⁵⁴. Stąd nowa nazwa: Appretur & Farberei Marie Frühau^f früher K. Walczaka Erben, a farbiarni jej męża: Mechanische Farberei Max Frühau^f⁵⁵.

Po zakończeniu wojny zakład został przejęty pod zarząd państwowy. Początkowo działał pod nazwą Łódzkie Zakłady Przemysłu Włókienniczego Fabryka Nr 25. W 1947 roku wskutek przeprowadzonej komasacji został włączony w skład Państwowych Zakładów Przemysłu Wełnianego Nr 37, które w 1952 roku zmieniły nazwę na Zakłady Przemysłu Wełnianego im. Andrzeja Struga⁵⁶. Na początku lat 90. XX wieku obiekt zakupił Zakład Tkanin Dekoracyjnych i Meblowych „TEXO” S.A., od którego w 1993 roku został przejęty przez Zakłady Tkanin Dekoracyjnych i Meblowych „DETEX” Sp. z o.o. Natomiast willa mieszkalna została wyłączona z nieruchomości fabrycznej i przez wiele lat była siedzibą Urzędu Telekomunikacji Łódź-Południe. Od 1995 roku jest własnością prywatną.

Pozostali w Polsce

Konstanty Walczak był jednym z niewielu Polaków, któremu udało się, w stosunkowo krótkim czasie stworzyć w Łodzi przedsiębiorstwo przemysłowe średniej wielkości, które z powodzeniem funkcjonowało od 1911 do początku 1945 roku. Było to możliwe dzięki środkom, jakie zdołał zgromadzić podczas swojej pracy zawodowej, ale decydujące znaczenie, podobnie jak wcześniej w przypadku Józefa Paszkiewicza, Karola Scheiblera, Ludwika Meyera, Juliusza Kunitzera czy Juliusza Heinzla, miał ożenek z córką zamożnego fabrykanta. Wniesiony przez żonę posag, oraz otrzymana w spadku kamienica umożliwiły mu zaciągnięcie znacznych kredytów, zarówno prywatnych, jak i w TKMŁ, na budowę, wyposażenie i szybkie uruchomienie własnej fabryki. Istotny był także kapitał umiejętności zdobyty przez niego podczas długoletniej praktyki, na który składały się fachowa wiedza, pracowitość, przedsiębiorczość, zdolności organizacyjne oraz kontakty zawodowe. Te cechy umożliwiały mu pozyskanie odpowiedniej liczby zleceń, co wobec cyklicznie powtarzających się kryzysów ekonomicznych oraz silnej konkurencji na rynku farbiarni pracujących w systemie zarobkowym nie było łatwe.

Pewnym zaskoczeniem jest podpisanie przez jego córkę i zięcia volkslisty, gdyż obydwój należeli do trzeciego pokolenia mieszkającego na ziemiach polskich. Prawdopodobnie pozostanie przy narodowości polskiej groziło im utratą posiadanych fabryk, a tym samym środków utrzy-

mania. Ale po zakończeniu wojny Maria Porańska nie podążyła śladami wielu łodzian pochodzenia niemieckiego, którzy wyemigrowali na Zachód, lecz pozostała do śmierci w Polsce. Mieszkała w Pabianicach przy ul. Poznańskiej. Wobec braku dowodów na prowadzenie działalności przeciw narodowi polskiemu władze zaniechały jej ścigania. Zmarła 1 czerwca 1952 roku i została pochowana obok swojego ojca, Konstantego Walczaka, na starym cmentarzu katolickim w Łodzi. Pozostała część rodziny spoczywa natomiast na starym cmentarzu ewangelickim w grobie rodzinnym Reinholda Busse. Oprócz małżonków Busse nagrobki mają tam obydwie żony Konstantego Walczaka, wnuki: Barbara i Tadeusz Koźmińscy, szwagier Karol Busse oraz córka Jadwigi Walczakowej z pierwszego małżeństwa – Elżbieta Waga.

Piotr Jaworski
– historyk

Przypisy:

- ¹ S. Pytlas, *Łódzka burżuazja przemysłowa w latach 1864–1914*, Łódź 1994, s. 52.
- ² A. Rynkowska, L. Waszkiewicz, Paszkiewicz Józef, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, Wrocław 1980, t. XXV, z. 2, s. 274/5.
- ³ S. Pytlas, *Łódzka burżuazja...*, dz. cyt., s. 52, 53.
- ⁴ Archiwum Państwowe w Poznaniu, Akta stanu cywilnego parafii rzymsko-katolickiej Chocz (pow. Pleszew), 1873 r., sygn. 89, k. 48.
- ⁵ *Z żałobnej karty*, „Głos Poranny”, 1938 r., nr 96 z 7. IV., s. 8.
- ⁶ Córka Reinholda Busse i Emmy z Porańskich, ur. 31 III 1870 r. – zm. 11 VII 1930 r.
- ⁷ Małżonkowie Waga mieli córkę Elżbietę, ur. 22 VIII 1895 r. – zm. 7 VIII 1900 r.
- ⁸ Archiwum Państwowe w Łodzi (dalej: APŁ), Akta stanu cywilnego parafia Św. Trójcy, 1903 r., s. 193.
- ⁹ APŁ, Notariusz J. Gruszczyński, 1903 r., nr rep. 6191.
- ¹⁰ Reinhold Busse zm. 3 III 1905 r. a jego żona Emma z Porańskich 25 XI 1908 r.
- ¹¹ APŁ, Notariusz J. Żyźniewski, 1908 r., nr rep. 2285.
- ¹² APŁ, Towarzystwo Kredytowe Miasta Łodzi (dalej: TKMŁ), sygn. 551, k. 140.
- ¹³ Od ok. 1930 r. zmieniono numer na 247/249; nr hipoteczny 4407 rep. hip. 5450.
- ¹⁴ APŁ, Notariusz J. Łada, 1910 r., nr rep. 7024.
- ¹⁵ APŁ, Rząd Gubernialny Piotrkowski – Wydział Budowlany, sygn. 11585.
- ¹⁶ Tamże, sygn. 12020.
- ¹⁷ Sąd Rejonowy dla Łodzi-Śródmieście, XVI Wydział Ksiąg Wieczystych (dalej SRŁ-Ś, WKW), rep. hip. 5450, nr hip. 4407, t. II, Protokół zdawczo-odbiorczy sporządzony na dzień 30.IV.1948 r. przedsiębiorstwa „K. Walczak” – Fabryka Wyrobów Wełnianych – Farbiarnia i Wykończalnia, zał. nr 2.
- ¹⁸ APŁ, TKMŁ, sygn. 551, k. 164.
- ¹⁹ APŁ, TKMŁ, sygn. 3309, k. 52.
- ²⁰ SRŁ-Ś, WKW, rep. hip. 5450, nr hip. 4407, t. II, Protokół..., k. 2..
- ²¹ APŁ, Starszy Inspektor Fabryczny Guberni Piotrkowskiej, sygn. 248, k. 1,2,4,5 9,10, 14,18,21,25.
- ²² APŁ, TKMŁ, sygn. 3309, k. 78 i 186.

- ²³ APŁ, TKMŁ, sygn. 551, k. 213, 267.
- ²⁴ Tamże, k. 281.
- ²⁵ „Głos Poranny”, 1929 r., nr 137 z 21.VI. s. 12 i „Ilustrowana Republika”, 1933 r., nr 27 z 27 I, s. 10.
- ²⁶ *Rocznik polskiego przemysłu i handlu*, 1938 r., nr 10.871.
- ²⁷ Maria Jadwiga Walczak I voto Koźmińska, II voto Porańska, ur. 8 IX 1905 r. – zm. 1 VI 1952 r.
- ²⁸ Archiwum Urzędu Stanu Cywilnego w Łodzi (dalej: AUSCŁ), Księga ślubów parafii św. Stanisława Kostki, 1923 r., nr 208.
- ²⁹ APŁ, Notariusz Wł. Jeżewski, 1923 r., nr rep. 2590.
- ³⁰ Barbara Maria Koźmińska I voto Pilc, II voto Honikman, ur. 20 I 1924 r. – zm. 23 XII 2001 r.; Tadeusz Koźmiński, ur. 27 V 1925 r. – zm. 17 II 2005 r. obydwoje pochowani w grobie rodzinnym pradziadka Reinholda Busse na starym cmentarzu ewangelickim.
- ³¹ Archiwum Archidiecezjalne w Łodzi (dalej: AAŁ), Parafia św. Stanisława Kostki, aneksy ślubów, 1930 r., nr 64.
- ³² AUSCŁ, Księga ślubów parafii Św. Stanisława Kostki, 1930 r., nr 64.
- ³³ Babka panny młodej ze strony matki, Emilia Busse, była z domu Porańska.
- ³⁴ AAŁ, Parafia św. Stanisława Kostki, aneksy ślubów, 1930, nr 64.
- ³⁵ APŁ, Notariusz J. Łada, 1930 r., nr rep. 328.
- ³⁶ APŁ, Notariusz J. Łada, 1930 r., nr rep. 329.
- ³⁷ Nekrolog, „Głos Poranny” 1930 r., nr 188 z 12 VII, s. 7.
- ³⁸ Wally Helena Göldner I voto Busse, II voto Walczak, ur. 2 VII 1887 – zm. 30 I 1940 r.; Karol Wilhelm Busse ur. 27 VII 1867 r. – zm. 5 X 1917 r., syn Reinholda Busse i Emmy z Porańskich, brat Jadwigi Walczakowej.
- ³⁹ APŁ, Notariusz J. Łada, 1930 r., nr rep. 1864; Z małżeństwa z Karolem Busse miała troje dzieci: Córkę Liseliotte, zamężną Kanwiszer, syna Rudolfa – studentą i drugą córkę 18 letnią Edytę.
- ⁴⁰ APŁ, Notariusz H. Kles, 1931 r., nr rep. 738.
- ⁴¹ APŁ, Notariusz St. Baranowski, 1932 r., nr rep. 664.
- ⁴² APŁ, Notariusz K. Rossman, 1932 r., nr rep. 1263, załącznik.
- ⁴³ APŁ, Notariusz K. Rossman, 1932 r., nr rep. 1263.
- ⁴⁴ APŁ, Notariusz K. Rossman, 1933 r., nr rep. 2387.
- ⁴⁵ APŁ, Notariusz K. Rossman, 1933 r., nr rep. 2410.
- ⁴⁶ APŁ, Notariusz R. Wodziński, 1937 r., nr rep. 2043 i 2044.
- ⁴⁷ Nekrolog, „Głos Poranny” 1938 r., nr 95 z 6 IV., s. 8.
- ⁴⁸ Z żałobnej karty, „Głos Poranny” 1938 r., nr 96 z 7 IV., s. 8.
- ⁴⁹ „Godzina Polski”, 1916 r., nr 311, s. 4.
- ⁵⁰ Zobacz „Ilustrowana Republika”, „Głos Poranny” i „Kurier Łódzki” z 26 VII 1938 r., s. 1.
- ⁵¹ APŁ, TKMŁ, sygn. 3309, k. 178.
- ⁵² SRŁ-Ś, WKW, rep. hip. 5450, nr hip. 4407, k. 21 – 26.
- ⁵³ Pochowana w grobie rodzinnym Reinholda Busse na starym cmentarzu ewangelickim w Łodzi.
- ⁵⁴ APŁ, Niemiecka Lista Narodowa, sygn. 7113.
- ⁵⁵ Amtliches Fernsprechbuch für den Bezirk der Reichpostdirektion, Posen 1942, s. 104.
- ⁵⁶ Zakłady Przemysłu Wełnianego im. Andrzeja Struga – Informator, Łódź 1973, s. 6.

Fot. z archiwum autora artykułu

Mieczysław Hertz – przedsiębiorca, historyk, dramaturg

Organizował życie miasta



Przywykliśmy do myślenia o twórcach przemysłowej Łodzi w kategoriach rekordów sportowych – pierwszy tkacz, największa fabryka, najbogatszy fabrykant itd. Skutkuje to obracaniem się wciąż w kręgu tych samych nazwisk: Poznański, Geyer, Scheibler, Grohman, Anstadt, a historia ich fortun oraz spory prowadzone z pozycji „krwiopijcy” lub „filantropa” zastępują historię samej Łodzi i często wypierają pamięć o innych ważnych dla niej postaciach.

Jedną z takich niesłusznie zapomnianych postaci jest Mieczysław Hertz, przedsiębiorca, historyk, dramaturg. Podczas pierwszej wojny światowej zasłużył się miesz-

kańcom jako działacz Komitetu Obywatelskiego organizującego życie miasta zajmowanego przemianem przez walczące wojska, a po jej zakończeniu tworzył łódzki Urząd Statystyczny. Są i inne powody, aby przywrócić go łódzkiej pamięci: to ojciec Zygmunta Hertza – późniejszego współtwórcy, razem z Jerzym Giedroyciem i Józefem Czapskim, polskiego Instytutu Literackiego w Paryżu oraz bliski krewny Pawła Hertza, poety, eseisty, zasłużonego tłumacza i wydawcy kanonu literatury europejskiej. Mieczysław Hertz pozostawił po sobie cenione przez historyków źródłowe opracowanie *Łódź w czasie Wielkiej*

Wojny oraz dwa dramaty. Pierwszy z nich, *Ananke*, doceniono w 1903 roku w konkursie dramatopisarskim im. Henryka Sienkiewicza, zorganizowanym z okazji otwarcia w Łodzi Starego Teatru Wielkiego. Jeśli uznać ten dramat za ekspresję odczuwanego przez Hertza tragizmu życia, to można przyjąć, że przepowiedział on w niej nie tylko Wielką Wojnę, ale i tragiczny koniec swojego życia – w warszawskim getcie.

Między Poznańskim a Biedermannem

Mieczysław Hertz urodził się 2 stycznia 1870 roku w Warszawie, w rodzinie od dawna spolonizowanych Żydów. Sam wprawdzie nie zmienił wyznania, ale w rodzinnych przekazach nie zachowały się informacje, by był praktykującym wyznawcą judaizmu. O jego stosunku do polskiej i żydowskiej tożsamości świadczy kilka faktów z różnych okresów życia. Już podczas studiów na Politechnice Ryskiej należał do studenckiej korporacji Arkonia, która skupiała polską młodzież akademicką o poglądach raczej konserwatywnych, stawiającą za cel umacnianie tożsamości narodowej. Z Arkonią zachował kontakty jeszcze wiele lat po studiach, w 1924 roku wykupił cegiełki na budowaną w Warszawie nową siedzibę stowarzyszenia¹. Ponadto, co znamienne, gdy w 1917 roku został członkiem Rady Miejskiej, wybrał dla siebie Koło Polskie, choć taka postawa oznaczała dla niego swoiste osamotnienie. Musiał bowiem ścierać się politycznie z ugrupowaniami żydowskimi, które, jak Bund, zabiegały o autonomię kulturalną Żydów i prawo do posługiwania się językiem jidysz w szkole i urzędach. Łódzki publicysta Paweł Spodenkiewicz dostrzega asymilatorskie zapatrywania Hertza także w jego książce, *Łódź w czasie Wielkiej Wojny*, przez lata głównego kompendium wiedzy na temat losów miasta w latach 1914–1918. Jego zdaniem Hertz mocno zaakcentował wszelkie przykłady wspólnego i zgodnego działania Żydów i Polaków dla dobra łodzian².

Mieczysław Hertz, nim trafił do Arkonii, przeszedł przez gimnazja w Warszawie, potem w Dorpacie (dziś Tartu, drugie co do ważności miasto Estonii), od 1890 roku studiował zaś na Wydziale Handlowym Politechniki w Rydze. Łódzki historyk, profesor Wiesław Puś, wymieniający Hertza w gronie drugiego i trzeciego pokolenia polskich przemysłowców wysyłanych na studia zagraniczne, nie wspomina o Rydze, ale podaje informację, że ukończył on także Wyższą Szkołę Ekonomiczną w Berlinie³. Niepewna jest też data ukończenia uczelni ryskiej (w księdze pamiątkowej Arkonii podano okres jego przynależności do tej korporacji w latach 1890–1893). Najpewniej więc stało się to w 1894 roku. To ważne, bo prowadzi do ustalenia początku związków Hertza z Łodzią.

Przyjazd tutaj wynikał najpewniej ze splotu spraw rodzinnych i zawodowych. Leonia Hertz, ciotka Mieczysława i siostra jego ojca

Maksymiliana, była od 40 lat żoną Izraela Poznańskiego, a jej córka Anna Poznańska żoną Jakuba Hertza. W Łodzi był też mocno osadzony brat stryjeczny Mieczysława, Paweł Hertz, inżynier i społecznik. Jak napisano w nekrologu, Paweł Hertz (1864–1913, syn Izaaka Hertza) był „obywatelem łódzkim”, bo po studiach we Francji i kilku latach w Hiszpanii wrócił do Polski i otworzył w Łodzi dom handlowo-przemysłowy, jednocześnie biorąc udział w lokalnym życiu społecznym⁴. Możliwe więc, że Mieczysław do Łodzi został przystany rodzinie, ale i na jakiś rodzaj stażu czy praktyki. Był to przecież okres największego przemysłowego rozwoju miasta. Być może odpowiedź przyniosłoby dogłębne przejrzanie archiwaliów spuścizny Spółki Akcyjnej I.K. Poznański.

Dość szybko, bo już w 1899 roku, nazwisko Mieczysława Hertza pojawia się też obok takich potentatów, jak Alfred Biedermann i Juliusz Teodor Heinzel. Z tym ostatnim zakłada Towarzystwo Akcyjne „Warrant”, którego magazyny zachowały się do dziś przy ul. Targowej 6/8. Spółka ta



zajmowała się zakupem i spedycją towarów. Podczas pierwszej wojny światowej magazyny „Warranta” były używane bezpłatnie Sekcji Zaprowiantowania Miasta. Mieczysław Hertz musiał być też chyba cenionym menedżerem skoro zasiadał też w radach nadzorczych i zarządach wielu przedsiębiorstw, by wymienić Towarzystwo Akcyjne Suchedniowskiej Fabryki Odlewów, Towarzystwo Akcyjne Sosnowieckich Fabryk Rur i Żelaza, Biuro Sprzedaży Wyrobów Fabryk Jutowych, Częstochowskie Zakłady Wyrobów Włókienniczych „Stadom”. Został też przedstawicielem handlowym belgijskiej firmy Solvay, produkującej sodę kaustyczną. Z tą belgijską firmą związana była duża część rodziny Hertzów, dzięki powiązaniom

z rodziną Toeplitzów. Szwagier Mieczysława Hertza, Zygmunt Toeplitz, był od 1907 był dyrektorem wszystkich zakładów Solvaya na terenie Cesarstwa Rosyjskiego, a od 1920 naczelnym dyrektorem „Zakładów Solvaya w Polsce”

Nie wiadomo, od kiedy Hertz otrzymał przedstawicielstwo łódzkie Solvaya, ale brat Mieczysława, Leon, inżynier chemik, pracował w podkrakowskich cementowniach solvayowskich (ówczesnie Borek Fałęcki i Grodziec) a potem w Stanisławowie. Biuro handlowe i mieszkanie Mieczysława Hertza mieściło się do wybuchu drugiej wojny światowej w okazałej wielkowiejskiej kamienicy przy ul. Spacerowej (obecnie al. Kościuszki 69).

Ambicje literackie

Już pierwsze lata w Łodzi przyniosły objawienie się innej twarzy Mieczysław Hertza. W 1901 roku zgłosił on do konkursu dramatycznego im. Henryka Sienkiewicza swój dramat *Ananke*, rodzaj baśni antycznej luźno wykorzystującej obiegowe motywy literatury młodopolskiej (w owym czasie Łódź znalazła się w strefie wpływów krakowskiej moderny, skąd dopiero przeszła ona do Warszawy). Dramat Hertza porusza m.in. temat zagrożenia, które ściąga na miasto śmiałek wierzący, że może przechytryć tytułowe bóstwo, fatum. Konkurs ogłoszony został przed redakcją dziennika „Rozwój” przy okazji inauguracji działalności Starego Teatru Wielkiego Fryderyka Sellina przy ul. Konstantynowskiej (obecnie Legionów). Sam patron konkursu, przyszły noblista, zasiadł w jury i dorzucił do jego puli 100 rubli. Jury kilkakrotnie bliskie było przyznaniu *Ananke* nagrody głównej, ale ostatecznie, w rozstrzygnięciu ogłoszonym w lutym 1903 roku, zwycięzcą okazała się *Maszyna* Tadeusza Rittnera, autora raczej pośledniego. Ostatecznie nie znaleziono „sztuki bezwzględnie dobrej”, a dramatowi Hertza przypadło tylko wyróżnienie (choć autora uznało jury za „poważnego artystę”), i to w gronie dwóch innych dramatopisarzy. Jednym z nich był Stanisław Brzozowski z *Mocarzem*. Prapremiera *Ananke* odbyła się 20 i 22 października 1904 roku w Teatrze Victoria, pod okiem Mariana Gawalewicza, na scenie uznawanej za pramatkę polskiego teatru w Łodzi. Następnie dramat pokazywany był w Warszawie i Lwowie, chwalony przez recenzentów.

Zmotywowany sukcesem i pozytywnym odbiorem *Ananke* („pięknym utworem” i „najważniejszym wypadkiem w okresie trzech ubiegłych miesięcy repertuarowych” nazwał ją Władysław Bogusławski⁵⁾ Hertz ukończył w 1904 roku kolejną sztukę. *Lubczyk*, dramat jeszcze bardziej poetycki i jeszcze bardziej pozbawiony żywej akcji, miał premierę 21 stycznia 1906 roku w Teatrze Wielkim Sellina. Ta sztuka nie miała już jednak tak dobrej prasy. Na łamach „Rozwoju” krytyk Stanisław Łąpiński notował: „Po *Ananke* oczekiwaliśmy od p. Mieczysława Hertza coś silnego, utworu, który by zaznaczył rozwój talentu jej autora, krok naprzód w jego twórczości. Tymczasem *Lubczyk* jest o wiele słabszym, pozbawionym akcji i kolizyj dramatycznych, a całą sprawę ratuje tylko kilka sytuacji zręcznie i efektownie pomyślanych

[...]. Język poprawny, styl barwny, dużo odczucia natury, poetyczne porównania, oto jedyne zalety *Lubczyka*, któremu niestety nie można wróżyć dłuższego żywota na scenie”⁶. Jego zdaniem „od dawna głośno zapowiadana nowa sztuka”⁷ Hertza nie nadawała się na scenę, powinna zostać poematem dramatycznym do czytania. Spektakl zagrany został trzy razy. Od kolejnych dramatopisarskich poczynaniach Hertza niewiele wiadomo, nieznany jest także tekst samego *Lubczyka*. Istnieje przypuszczenie, że złe przyjęcie utworu mogło zniechęcić Hertza do pisarstwa lub przekonać do usunięcia się z nim w cień. Nie był to jednak koniec jego związków z teatrem. W 1913 roku został członkiem Polskiego Towarzystwa Teatralnego w Łodzi, później także jego wiceprezesem. Działalność społeczna Mieczysława Hertza to zresztą odrębny, bogaty rozdział.

Patriota i społecznik

Był członkiem Zarządu Towarzystwa Krzewienia Oświaty, które rozwijało sieć bibliotek, działał w łódzkim oddziale Polskiego Towarzystwa Historycznego, Łódzkim Towarzystwie Przyjaciół Nauk i Towarzystwie Przyjaciół Łodzi. Jak się zdaje, pasję społecznikowską wyniósł z domu rodzinnego. Jego ojciec, Maksymilian, absolwent stołecznej Szkoły Rabinów, lekarz sympatyzujący z PPS i prezes Towarzystwa Pomocy dla Sierot⁸, znany był z tego, że przewodził grupie lekarzy, która uzbierała 80 tysięcy rubli na Dom Sierot w Warszawie i wspierał działalność Janusza Korczaka⁹. Pewne ideały przekazał na pewno synowi, który z kolei znalazł się w Łodzi w orbicie inteligencji zawodowej, w większości sympatyzującej z PPS-Lewicą. Jego siostry, Amelia i Cecylia, organizowały w kontrze do władz carskich tajne nauczanie – cała rodzina poczuwała się do działalności na rzecz społeczeństwa¹⁰. Idee te bliskie były też żonie Mieczysława, Marii z Maybaumów. Jeden z jej braci, Józef, był lekarzem i jednym z realizatorów organizacji Kropla Mleka, przeciwdziałającej wysokiej śmiertelności wśród niemowląt (prezesem łódzkiej stacji przez wiele lat była jego żona Stefania¹¹).

Przede wszystkim jednak pamiętać trzeba jednak o zastępach Hertza dla Głównego Komitetu Obywatelskiego związanego podczas pierwszej wojny światowej przez znamienitych łodzian. „Panowie w średnim wieku, pachnący wodą kolońską, w wykrochmalonych koszulach i garniturach z angielskiej wełny. Synowie i wnukowie założycieli fabryk i inteligenci z mieszczańskich rodzin. Nie zawsze i nie wszędzie darzeni sympatią. Dokonali jednak czegoś naprawdę istotnego – zorganizowali władzę w mieście porzuconym przez Rosjan w 1918 roku w przededniu »bitwy łódzkiej« i oszczędzili współmieszkańcom wielu nieszczęść towarzyszących wojnie” – pisał obrazowo o Komitecie Paweł Spodenkiewicz¹². Hertz był kierownikiem

biura przepustek w Centralnym Komitecie Milicji Obywatelskiej i w przez niego dotowanym Komitecie Obywatelskim Niesienia Pomocy Biednym. Wizytował też tereny pobojuwiska po bitwie pod Łodzią. „Zabierano na pamiątkę szczątki szrapneli, ładownice, połamane bagnety, a przede wszystkim listy żołnierskie, niemieckie i rosyjskie. Miałem w rękę list z głębokiej Rosji. Trudno było go odczytać, gdyż był pisany niewprawną ręką. Donoszono, że wszyscy są zdrowi i życzą odbiorcy listu również zdrowia, że krowa sąsiada się ocieliła, że *Matriona* wyszła za mąż... Wstrząsająca była ta proza życia w zestawieniu z tragedią żołnierza, który z dala od domu umiera. [...] Mordowali się oni wzajemnie na tej ziemi, którą ograbili z wolności Wielka Katarzyna i Wielki Fryderyk”¹³ – relacjonował po latach Hertz. „Zachował się jak rzetelny sprawozdawca, dbający o przedstawienie faktów, naświetlenie okoliczności, zarysowanie głównych problemów. Nie chwalił się stanowiskiem, jakie zajmował w milicji [...] ani późniejszą pracą w Radzie Miejskiej. Nie wyolbrzymiał roli twórców Komitetu Obywatelskiego. Udowodnił tylko, niczym uczciwy kupiec, że zadanie swoje wykonali, społecznych pieniędzy nie roztrwonili, a kredyty, jakie zaciągnęli, były dobrze zabezpieczone. Zresztą był naprawdę kupcem z zawodu, a statystykiem z zamiłowania, więc sprawy gospodarcze rozumiał dobrze i siłą rzeczy poświęcił im sporo miejsca”¹⁴ – zauważa Paweł Spodenkiewicz. Główny Komitet Obywatelski skupiał się na zabezpieczeniu podstawowych potrzeb bytowych łodzian (żywność, opał, bezpieczeństwo), ale jego działacze kładli nacisk także na organizowanie na dużą skalę służby zdrowia i szkolnictwa. „Prace te były kontynuowane po rozwiązaniu Komitetu 31 czerwca 1915 r., tak silny był nadany wcześniej impet zmian. Działano potem w ramach Magistratu oraz obu Rad Miejskich, zarówno tej nominowanej w 1915 r. przez władze okupacyjne, jak i tej, która powstała po wyborach kurialnych w 1917 r.”¹⁵.

W tym czasie Hertz, już jako wicedyrektor Izby Handlowej, wraz z m.in. Eugeniuszem Krasuskim wszedł też w skład komisji, która opracowała koncepcję Wydziału Statystycznego. Komisja ta „zapoczątkowała systematyczną rejestrację ruchu naturalnego ludności, zainicjowała prace nad przeprowadzeniem spisów ludności i szkół oraz opracowała schematy pierwszych sprawozdań statystycznych”¹⁶. Według niektórych źródeł w komisji tej zasiadał też Aleksy Rzewski, bohaterski działacz niepodległościowy, a niebawem prezydent Łodzi¹⁷. Już rok wcześniej Hertz został członkiem powołanej pod przewodnictwem Emila Hirszberga Komisji Szacunkowej Miejskiej w Łodzi. Z jego inicjatywy centrala Komisji w Warszawie zgodziła się na rejestrację strat poniesionych na zdrowiu przez tych łodzian, którzy przez niemieckie władze wysłani byli na roboty przymusowe¹⁸. Zebrane wtedy przez łódzką Komisję dane, w tym liczne zeznania świadków – robotników przymusowych, posłu-

żyły do napisania i opublikowania tuż po wojnie pracy poświęconej jednemu z batalionów robotniczych. Był też Hertz jednym z sygnatariuszy *Komunikatu łódzkiego* z 22 listopada 1916 roku, w formie listu otwartego wyrażającego stanowisko środowiska inteligentckiego Łodzi, Pabianic i Zgierza w sprawie powołania Rady Stanu: „Stojąc przed widmem rozdarcia Polski na dwa wrogie obozy wskutek samowolnych czynów pojedynczych jednostek i grup politycznych, uznajemy, że nadszedł moment, aby cały naród wypowiedział swą wolę, której bez zastrzeżeń ulec i podporządkować się winien każdy Polak, miłujący ojczyznę. W obecnych warunkach woła narodu nie może uzewnętrznić się inaczej, jak przez uchwałę Sejmu, powołanego przez wybory, oparte na szerokich demokratycznych podstawach [...] Sejm, jako rzecznik woli narodu, nada kierunek polityce polskiej, podczas toczącej się wojny. Najkategoryczniej protestujemy przeciwko narzucaniu krajowi kierunku polityki, decydującego o jego przyszłości, bez wysłuchania woli Narodu”¹⁹ – czytamy w komunikacie podpisanym także przez m.in. Maurycego Poznańskiego, ks. Henryka Przędzieckiego, ks. Wincentego Tymienieckiego, Henryka Grohmana.

W międzywojniu Mieczysław Hertz kontynuuje działalność na polu społecznym i przemysłowym. Wydaje też kolejne prace: *Porównawcze zestawienie danych o ruchu ludności miasta Łodzi* (1919), *Łódzki Batalion Robotniczy* (1920) i cytowaną już *Łódź w czasie wielkiej wojny* (1933). Działa też w łódzkim oddziale Polskiego Towarzystwa Historycznego i w Polskim Towarzystwie Statystycznym. W 1937 roku należy do członków założycieli Towarzystwa Przyjaciół Łodzi i Towarzystwa Przyjaciół Nauki. Wspiera działania na rzecz utworzenia w Łodzi Wyższej Szkoły Handlowej – już wcześniej działał z Pawłem Hertzem w powstałym w 1905 roku Towarzystwie Popierania Szkół Średnich „Uczelnia”, dzięki któremu powstało pierwsze polskie gimnazjum. W 1938 roku zostaje odznaczony przez prezydenta RP Ignacego Mościckiego Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski „za zasługi na polu pracy społecznej i zawodowej”. Przy tym wszystkim trudno uwierzyć, że Mieczysław Hertz miał się sam za człowieka głęboko nieszczęśliwego i niespełnionego.

Problemy z akceptacją

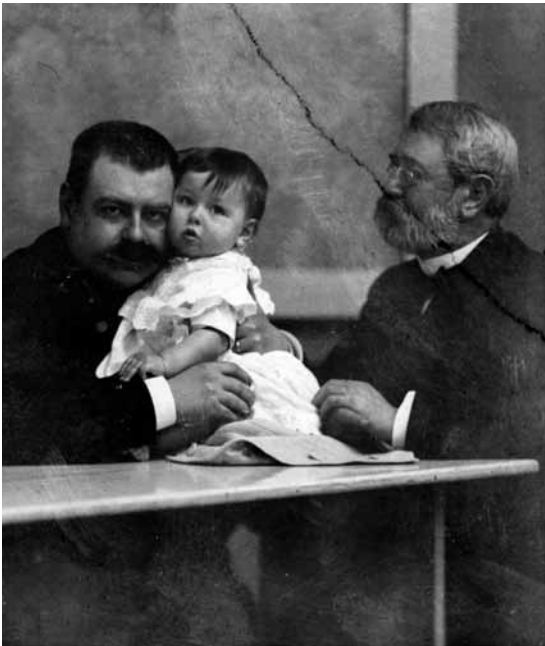
„A zmarnowane życie? Mój ojciec miał ciągoty literacko-teatralne. Miał dużą wiedzę i erudycję i miał swoją sytuację życiową: był człowiekiem, który doszedł do pewnego poziomu materialnego przed wojną (pierwszą) – dość wysokiego, po 1918 zaczynał od początku i udało się ponownie. Był absolutnie uczciwym facetem: był wiceprezesem Izby Przemysłowo-Handlowej w drugim pod względem wielkości mieście w Polsce – w Łodzi, miał Polonię Restituta, której przez dwa lata nie chciał przyjąć, miał za sobą 1905 rok dość czynny, był członkiem Rady Statystycznej RP, Rady Kolejowej i kupy

innych kawałków. Myślisz, że uważał to wszystko za sukces? Absolutnie nie – sukcesem były jakieś dwie książki, odczyty, wykłady, pomaganie ludziom i to się liczyło, a te wszystkie kawałki łącznie z pieniędzmi były narzędziami, szczeblami drabiny, niezmiernie użytecznymi. I uważał się zawsze za człowieka *raté* [nieudacznik, człowiek przegrany – przyp. ŁK]. Tak już jest. Każdy jest *raté* w swoich własnych najbardziej prywatnych oczach”²⁰. Tak w liście z 1 lutego 1965 roku pisał do Czesława Miłosza syn Mieczysława Zygmunt Hertz. Trudno dochodzić przyczyn tego niespełnienia. Mogły dotyczyć literackiej porażki – nie stał się równie popularnym dramatopisarzem, jak jego siostra Amelia, ceniona asyriolog. Mogły też leżeć głębiej w naturze Mieczysława i w jego pesymistycznej wizji świata i ludzkich poczyni, ujawnionej w *Ananke*.

Niewykluczone, że czuł się też odpowiedzialny za rozpad rodziny. Po niespełna 20 latach małżeństwa rozwodem zakończył się związek Mieczysława Hertza z Marią z Maybaumów. Maria z dziećmi, Zygmuntem i Anielą, wyjechała z Łodzi do Warszawy w czasie pierwszej wojny światowej, w 1916 roku²¹, najpewniej z woli męża, zatroskanego o bezpieczeństwo najbliższych. Już nie wróciła. Jak pisze Anna Olszewska – mieszkająca w Łodzi prawnuczka Mieczysława Hertza – po kilku latach Hertzowa ponownie wyszła za mąż za architekta Marcina Heymana, pierwszego starostę Rypina.

W sierpniu 1920 roku Maria przyjęła chrzest i ochrzciła równocześnie syna Zygmunta. Anieli Hertz ukończyła szkołę w Warszawie i zaczęła

tam studia, Zygmunt natomiast po czterech latach wrócił do ojca. Od jesieni 1920 roku uczęszczał w Łodzi do Szkoły Zgromadzenia Kupców (potem, od 1925 roku w jej Radzie Opiekuńczej zasiadał jego ojciec). Szkoła ta to był pierwszy krok do kontynuacji tradycji rodzinnych. Potem Zygmunt wyjechał na studia ekonomiczne do Wielkiej Brytanii, skąd po dwóch latach wrócił bez studiów, ale po dobrym poznaniu życia. Większość ówczesnych uczniów SZK w roku maturalnym w



swoich CV wpisywała studia zagraniczne, a po nich powrót do Polski i pracę dla kraju, albo: najpierw służba wojskowa, studia zagraniczne, a później praca w Polsce²². Zygmunt po powrocie do Polski ukończył Szkołę Podchorążych Rezerwy Artylerii we Włodzimierzu Wołyńskim i Centrum Wyszkożenia Artylerii Przeciwlotniczej w Warszawie. Później został wysłany przez ojca na jakiś czas do pracy w porcie w Gdyni. Tam prawdopodobnie nadzorował wyładunki sody (dostawał też kieszonkowe z domu), ale poznawał też pracę od podstaw. Do wybuchu wojny był przedstawicielem handlowym Solvaya w biurze ojca. Także Zygmunt stał się nośnikiem idei społecznikowskich i inteligenckiego etosu.

Wiedza rozproszona

Dlaczego tak stosunkowo mało wiadomo dziś o tak barwnej postaci? Może to była kwestia osobowości Mieczysława Hertza, być może nie lubił eksponowania swojej osoby. Poza tym wojnę przetrwała znikoma liczba rodzinnych pamiątek, dokumentów (lub rozproszone w archiwach, nie zostały odszukane). Zachowało się zaledwie kilka fotografii Mieczysława Hertza i zdjęć rodzinnych – a powojenna historia dzieci Mieczysława Hertza potoczyła się już w innych miejscach i innymi torami. Więcej zachowało się w przekazach rodzinnych. Anna Olszewska, skupiając się na losach Zygmunta i Zofii Hertz, wyłapywała każdą informację na temat Mieczysława. Pewne wątki potwierdzają jednak informacje zebrane od rozproszonych członków rodziny, którzy dotąd nie mieli ze sobą kontaktu. Wiadomo, że gdy wybuchła wojna, Mieczysław mieszkał wciąż w domu przy al. Kościuszki 69, a nieopodal, na ul. Zamenhofska 8 (kamienice miały wspólne podwórko), było mieszkanie Zygmunta Hertza i jego żony Zofii *de domo* Neuding, która w 1933 roku jako pierwsza kobieta w Polsce zdała egzamin na stanowisko notariusza. Zygmunt, rezerwista, oficer artylerii przeciwlotniczej, dostał powołanie do wojska i 31 sierpnia dotarł do jednostki w Warszawie. Zofia została w Łodzi i pracowała nadal w kancelarii Apolinarego Karnawalskiego. 11 listopada 1939 roku Mieczysław Hertz został aresztowany podczas pierwszego zebrania Rady Starszych Gminy Żydowskiej, w ramach niemieckiej akcji wymierzonej m.in. w przedstawicieli mieszczaństwa i inteligencji żydowskiej. Tydzień wcześniej utworzył ją Chaim Rumkowski na polecenie okupacyjnych władz Łodzi. Do rady Hertz został wytypowany mimo swoich asymilatorskich zapatrywań. „Zaniepokojona, wysłałam pokojówkę, Niemkę, ale baptystkę, żeby dowiedziała się, co się stało. Wróciła z niczym, powiedziano jej, że zebranie trwa nadal. Następnego dnia rano dowiedziałam się, że wszyscy zostali zatrzymani, wywiezieni do Radogoszcza i osadzeni w opuszczonej fabryce” – wspominała Zofia Hertz²³. Ze wspomnień Zofii Hertz wynika, że do Łodzi przyjechała córka

Mieczysława, Aniela, i razem z nią próbowały ojca wyciągnąć z więzienia na Radogoszczu. Tymczasem tam Hertz najpewniej został rozpoznany jako autor publikacji o Wielkiej Wojnie, domagający się odszkodowania dla rodzin robotników przymusowych. To mógł być pretekst do znęcania się nad nim. Według wspomnień Stanisława Rapalskiego 69-letni wówczas Mieczysław Hertz „musiał czołgać się na brzuchu naokoło sali, wygrzebywać palcami dołki w twardej nawierzchni po to, aby pokaleczyć sobie palce i ręce. Niemcy z całą nienawiścią odnosili się do Hertza. Widać Łódzcy volksdeutsche dobrze go popisali”²⁴. Rapalski wspomina też o jakimś Brunonie Hanczke, który chciał przyjąć volkslistę i „zwrócił się do Mieczysława Hertza, aby ten napisał mu odpowiednie podanie w języku niemieckim. Hertz odmówił”²⁵.

Zofia Hertz wspomina, że przez środowisko prawnicze robiły z Anielą, co mogły, by wyciągnąć ojca. W pewnym momencie syn jakiegoś tramwajarza przekazał im gryps, że Mieczysław został wywieziony z transportem przesiedleńców do Krakowa. Gdy kolejnego dnia Zofia i Aniela pojechały na Radogoszcz z paczką, ktoś im powiedział: „Widzicie, on już wśród tych, co pakują do Krakowa”. Według Rapalskiego transporty do Krakowa odbyły się 14 i 16 grudnia. Wtedy też Aniela przekonała Zofię, że nie ma po co tu zostać, i zabrała ją do Warszawy. Wzięły tylko jakieś najpotrzebniejsze rzeczy. Dokumenty związane z Mieczysławem najpewniej pozostały w mieszkaniu.

W Krakowie Mieczysław kilka dni spędził w więzieniu na Montelupich, gdzie umieszczano na krótko przesiedleńców, potem dzięki pomocy Rady Głównej Opiekuńczej mógł wyruszyć do Warszawy, gdzie dotarł tuż przed Bożym Narodzeniem. Jedno z rodzinnych opowiadań mówi, że podobno Aniela dostała telegram: „Przygotujcie bibułki Zig-Zag. Przyjeżdżam. Ojciec”. Odebrano to jako znak, że wszystko w porządku, bo Mieczysław palił tytoń tylko w tych bibułkach. Zofia wspominała, że zwolniono go w grupie 16 najstarszych osób, a do Warszawy dotarł w bardzo złym stanie psychicznym i fizycznym²⁶. Do Łodzi nie miał już powrotu – w stolicy były córka i obie siostry. Nie wiadomo, kiedy trafił do getta warszawskiego. Anna Olszewska zna w tej sprawie dwie relacje. Według tej przekazywanej w rodzinie – przez ojca Anny Olszewskiej, ale i daleką kuzynkę, która wojnę spędziła w Stanisławowie i mieszka we Francji – Hertzowie funkcjonowali w mieszkaniu Anieli na Marszałkowskiej na tyle, na ile można było normalnie. Kiedy jednak zaczęli nachodzić ich szmalcownicy, Mieczysław miał zdecydować, że idzie do getta, by ratować córkę, zięcia i wnuka – ci zaś dzięki pomocy przyjaciół, rodzinie państwa Popowskich, zmienili adres, nazwisko i rzeczywiście przetrwali wojnę łącznie z powstaniem. Druga wersja to przypuszczenie Krzysztofa Teodora Toeplitza, autora opartej na archiwach rodzinnych książki *Rodzina Toeplitzów. Książka mojego ojca* (Iskry, Warszawa 2004) – bardzo możliwe, że cała trójka trafiła do getta,

tyle że udało im się szybko z niego wyjść dzięki pomocy przyjaciół lub rodziny. Być może Mieczysław poszedł do getta z ideą spełnienia obowiązku. W getcie znalazła się też jedna z jego siostr, Cecylia Oderfeldowa, z synem i tam działała społecznie, jako jedna z założycielek organizacji Paath (Wiedza)²⁷. Zmarła na tyfus w 1941 roku.

Według relacji Eugeniusza Grasberga Mieczysław pracował do końca życia nad dziełem o historii gospodarczej getta²⁸. W archiwum Toplitzów (którzy uniknęli getta) zachował się zapis o niezadowolonej Anieli, która przyniosła wiadomość, że ojciec nie chce wyjść z getta, bo „jakieś referaty pisze”. Mieczysław Hertz traktował tę pracę niezwykle poważnie. Nie znalazł się w transporcie do obozu zagłady w Treblince, dokąd wywożono mieszkańców warszawskiego getta. Nie popędzono go na stację, ale zastrzelono na Umschlagplatz 18 stycznia 1943 roku. Jak więc rozumieć ostatnie jego zadanie, na którym się skupił? Według rodzinnych przekazów statystyka była swoistą pasją tego intelektualisty, ale też jego siostry Amelii (aresztowanej w 1941 roku i osadzonej na Pawiaku, gdzie zginęła rok później). Zainteresowanie statystyką, nauką na swój sposób porządkującą świat, trwało wiele lat. Niechęć do nieładu odnaleźć można już na kartach *Łodzi w czasie Wielkiej Wojny*. Również dramat *Ananke* odczytać można jako wołanie o świat uporządkowany. A może po prostu chodziło o to, by działać i robić to, co umie się robić najlepiej – co w przypadku Mieczysława znaczyłoby: dokumentować, spisywać, zostawić świadectwo.

Pamięć wraca

Wobec braku wielu dokumentów z życia Mieczysława Hertza można jeszcze szukać pojedynczych wzmianek o nim w archiwalnej prasie, trafiając na krótkie informacje o jego wystąpieniach na sesjach Rady Miejskiej – o budżecie dla szkolnictwa²⁹, o potrzebie asymilowania i „potędze myśli”, która „zaprowadzi nas do wspólnych ideałów”³⁰, o odczycie o historii teatru³¹, ale też o włamaniu i kradzieży w jego mieszkaniu³².

Poważniejsza kwerenda w archiwach łódzkich i warszawskich to zadanie dla przyszłych badaczy jego losów. Być może znajdą się tacy, bo Mieczysław Hertz powraca powoli z niebytu. Zaczęło się w 2014 roku od wznowienia *Łodzi w czasie Wielkiej Wojny* przez Wydawnictwo Jacek Kusiński we współpracy z Narodowym Centrum Kultury. Książka pod tytułem *Bezbronne miasto* poszerzona została o fragment słynnej pracy Jana Gotliba Blocha *Przyszła wojna* i wspomnienia angielskiej pielęgniarki Violetty Thurstan, która służyła na froncie wschodnim, esej Joanny Daszyńskiej o bitwie łódzkiej oraz cytowany tutaj szkic Pawła Spodenkiewicza podkreślający wpływ działalności Komitetu Obywatelskiego na kształtowanie obywatelskiego ducha wśród

łodzian. Z kolei jesienią ubiegłego roku powstała Fundacja Instytut Teatralny im. Mieczysława Hertza, z siedzibą w Łodzi, zainicjowana przez Jacka Orłowskiego, reżysera przez lata związanego m.in. z łódzkim teatrem Jaracza, gdzie zrealizował wiele nagradzanych przy różnych okazjach spektakli.

Fundacja zainaugurowała działalność 20 października 2016 roku, czyli dokładnie w dniu prapremiery *Ananke*, performatywnym czytaniem tego dramatu w stali teatralnej Grand Hotelu. Instytut im. Hertza plany ma dalekosiężne i obejmują one przedstawienia obudowane wydarzeniami o charakterze społecznym, upamiętnianie miejsc związanych z historią łódzkiego teatru, sesje popularnonaukowe, działalność wydawniczą, w tym m.in. pierwsze w polskiej historii wydanie wszystkich dramatów Antoniego Czechowa w nowym tłumaczeniu Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej. Ma ono nawiązywać do zbliżającej się 110. rocznicy polskiej prapremiery *Trzech sióstr*, które wystawiono w Łodzi, w teatrze Victoria, kierowanym wówczas przez rozwijającego skrzydła Aleksandra Zelwerowicza. W tym samym teatrze, w którym prapremierę miała *Ananke* Mieczysława Hertza.

Łukasz Kaczyński
– dziennikarz

Przypisy:

- ¹ Księga pamiątkowa „*Arkonji*” 1879–9/IV–1929, Nakładem Związku Filistrów Arkonji, Warszawa 1929.
- ² P. Spodenkiewicz, *Obywatele* [w:] *Bezbronne miasto*, Wydawnictwo Jacek Kusiński, Łódź–Warszawa 2014.
- ³ W. Puś, *Żydzi w Łodzi w latach zaborów 1793–1914*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 1998.
- ⁴ M. Szukalak i A. Kempa, *Żydzi dawnej Łodzi. Słownik biograficzny*, t. 1, Oficyna Bibliofilów, Łódź 2001.
- ⁵ Władysław Bogusławski, *Dramat i opera*, [w:] Biblioteka Warszawska. *Pismo miesięczne poświęcone nauce, literaturze, sztukom i sprawom społecznym*, t. III, 1904 r.
- ⁶ S. Łapiński, „*Lubczyk*”, baśń dramatyczna w 4 aktach, Mieczysława Hertza, [w:] „*Rozwój*”, nr 18 z 23 stycznia 1905.
- ⁷ Tamże.
- ⁸ Informacja za: Joanna Olczak-Ronikier, *Korczak, Próba biografii*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2002.
- ⁹ P. Spodenkiewicz, *Obywatele...*, dz. cyt.
- ¹⁰ *Polski Słownik Biograficzny*, tom IX, ZN im. Ossolińskich, Wyd. PAN, Wrocław–Warszawa–Kraków 1960–1961.
- ¹¹ W. Puś, *Żydzi...*, dz. cyt.
- ¹² Tamże.
- ¹³ Mieczysław Hertz, *Łódź w czasie Wielkiej Wojny* [w:] *Bezbronne miasto...*, dz. cyt.

- ¹⁴ Paweł Spodenkiewicz, *Obywatele...*, dz. cyt.
- ¹⁵ Tamże.
- ¹⁶ Czesław Domański, Alina Jędrzejczak, *Rozwój statystyki łódzkiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2015.
- ¹⁷ Czesław Domański, *First statisticians od Łódź* [w:] *Acta Universitatis Lodzensis. Folia Oeconomica*, Łódź 2009.
- ¹⁸ Aneta Stawiszyńska, *Łódź w latach I wojny światowej*, Wydawnictwo „Napoleon V”, Oświęcim 2016.
- ¹⁹ Komunikat łódzki [w:] *Ojczyzna i postęp. Z dokumentów chwili*, 1916.
- ²⁰ Zygmunt Hertz, *Listy Zygmunta Hertza do Czesława Miłosza*, Paryż 1992.
- ²¹ A. Olszewska, *Dokumenty Zofii Hertz (1910/1911–2003)*, „Zeszyty Historyczne”, z. 156, Instytut Literacki, Paryż 2006.
- ²² A. Olszewska, *Zygmunt Hertz (1908–1979). Absolwent Szkoły Zgromadzenia Kupców w Łodzi*, „Zeszyty Historyczne”, z. 162, Instytut Literacki, Paryż 2007.
- ²³ I. Chruślińska, *Była raz „Kultura”... Rozmowy z Zofią Hertz*, Lublin 2003; H.M. Giza, *Ostatnie lato w Maisons–Laffitte*, Kolegium Europy Wschodniej im. J. Nowaka–Jeziorańskiego, Wrocław 2007.
- ²⁴ Stanisław Leon Rapalski, *Byłem w piekle. Wspomnienia z Radogoszcza*, Wydawnictwo Łódzkiego, Łódź 1969.
- ²⁵ Tamże, s. 107.
- ²⁶ I. Chruślińska, *Była raz „Kultura”...*, dz. cyt.
- ²⁷ http://warszawa.getto.pl/index.php?mod=view_record&rid=21071997150647000097&tid=osoby
- ²⁸ Archiwum Żydowskiego Instytutu Historycznego, sygn. 301/4767, relacja E. Grasperga, k. 5 i 6.
- ²⁹ „Godzina Polski”, nr 314, 15 listopada 1917.
- ³⁰ Tamże, nr 313, 15 listopada 1917.
- ³¹ „Rozwój”, nr 60, 13 marca 1912.
- ³² Tamże, nr 167, 24 lipca 1912.

Fot. z archiwum rodzinnego Anny Olszewskiej

Robert Guse

– zapomniany fabrykant

Rodzina z ulicy Gdańskiej

Dzieje Łodzi to dzieje wielu rodów, które osiedlając się w mieście, wiązały z nim swoje losy i wrastały na trwałe w jego tkankę, gdy przychodziły na świat kolejne pokolenia. Tu też powstawały ich fabryki. Niektóre z nich, na przykład zakłady Scheiblera, Grohmana czy rodziny Poznańskich, przeradzały się z czasem w finansowe imperia, a nazwiska ich właścicieli są do dziś znane niemal wszystkim Łodzianom. Inne fabryki egzystowały zaś jedynie przez pewien czas, by po latach w ślad za swoimi właścicielami stopniowo odejść w zapomnienie... Jednym z fabrykantów, którego nazwiska próżno dziś szukać w przewodnikach po „ziemi obiecanej” był urodzony w Łodzi w 1864 roku Robert Guse.

Ręczna tkalnia pluszu

Rodzicami tego przemysłowca byli Martin Guse oraz urodzona w 1834 roku w podłódzkiej Dąbrowie Karolina Dorotea Erhard¹. Historia przemysłowej działalności rodziny Guse zaczęła się około 1892 roku, kiedy ojciec Roberta, Martin, będący przedstawicielem już trzeciego pokolenia rodziny tkaczy osiadłych w Łodzi, uruchomił niewielką fabrykę wełnianego pluszu przy ul. Wólczańskiej 29. Zakład zajmował się przetwarzaniem angielskiej wełny angorskiej, a także łódzkiej przędzy bawełnianej. Wyroby firmy zdobywały systematycznie nowych odbiorców. W latach najlepszej koniunktury plusz z zakładów Gusego był eksportowany m.in. do Petersburga. Sytuacja przedsiębiorstwa była zapewne obiecująca, skoro już rok później Martin Guse stał się właścicielem placu przy ul. Długiej 91 (ob. Gdańskiej). Tam obok domu fabrykanta w 1901 roku uruchomiona została ręczna tkalnia pluszu, którą zarządzał już jego syn Robert, który tymczasem pojął za żonę Emmę (ur. 1875), córkę Louisa Schweigerta². W budynku fabrycznym zaprojektowanym przez znanego łódzkiego architekta Kazimierza Sokołowskiego³ zatrudnienie znalazło przeszło 100 robotników⁴. Na początku XX wieku u R. Gusego

pracowało nawet do 200 robotników, z czego, jak wykazywała kontrola Inspektora Fabrycznego Guberni Piotrkowskiej, około 90 stanowili pracownicy niepełnoletni⁵.

Od początku działalności część zabudowań fabrycznych należących do Gusego wynajmowana była też innym firmom, m.in. manufakturze Luerkensa. W latach kryzysu dochody z dzierżawy budynków stały się głównym źródłem utrzymania rodziny.

Fabryka do wynajęcia

Pomyślny rozwój zakładu został zahamowany przez wybuch Rewolucji 1905 roku. Fabryka wielokrotnie stawała się miejscem dramatycznych wydarzeń. W maju 1905 roku 45 robotników rozpoczęło tu strajk. W kwietniu 1907 roku robotnicy Gusego wystąpili z odezwą do robotników innych fabryk, by ci przyłączyli się do walki o prawa robotników. W listopadzie tego samego roku wojsko wraz policją carską dokonało aresztowań kilkunastu osób zatrudnionych zarówno w zakładzie R. Gusego, jak i w firmach wynajmujących tu lokale fabryczne. Strajkujących wyprowadzono do policyjnych cyrkułów⁶. W tłumieniu strajku w fabryce przy ówczesnej ul. Długiej zaangażowano nawet znane z brutalności oddziały kozackie. W czasie Rewolucji 1905 roku sytuacja była na tyle poważna, że Robert Guse rozważał sprzedaż fabryki, a także planował przeniesienie się wraz z rodziną do Szwajcarii. Ze względu jednak na stanowczy opór żony Emmy, która w Łodzi miała wszystkich krewnych, rodzina ostatecznie pozostała w mieście⁷.

Nie udało się już jednak przywrócić dobrej passy zakładu. Fabrykę zamknięto ostatecznie w 1908 roku. Obiekty pofabryczne nadal pozostawały jednak w rękach rodziny, która wynajmowała je innym firmom. Fabrykant w anonsach prasowych oferował wynajem zarówno poszczególnych pięter, suteryn, jak i niewielkich kantorów⁸. I tak przy ul. Długiej 91 swoją siedzibę miała fabryka wstążek Edwarda Babiackiego, zakład Barucha Gluecksmana, Walcownia Drutu, wytwórnia przyborów tkackich Cerbel i Prenclau czy bawełniana tkalnia zarobkowa Gutmana Ber-Menachema i Gutmana Majer-Zalmana⁹. Sam Guse angażował się wtedy w różne przedsięwzięcia społeczne, był m.in. członkiem kolegium parafii ewangelicko-augsburskiej pw. Św. Trójcy¹⁰.

W stojącej przy ul. Gdańskiej 91, a więc na tej samej posesji co fabryka, kamienicy zamieszkiwała rodzina fabrykanta. Robert i Emma Guse doczekali się pięciorga dzieci: synów Eryka Roberta (ur. 1904), Bruno Alfonsa (ur. 1906), Karla Rudolfa (ur. 1907) oraz córek Lidii (ur. 1898) oraz Hedwig Gertrud (ur. 1900)¹¹. Dzieci fabrykanta odebrały staranne wykształcenie w renomowanych łódzkich szkołach średnich. Synowie małżeństwa Guse

uczęszczali do Niemieckiego Gimnazjum Męskiego w Łodzi. Lidia i Hedwig pobierały natomiast naukę w Gimnazjum Agnes Rothert¹².

Koniec, czyli wielkie rozproszenie

Dwaj synowie Roberta wkrótce po ukończeniu wspomnianej szkoły opuścili Łódź. Eryk Robert podjął studia ekonomiczne w Wiedniu, a następnie zamieszkał wraz z nowo poślubioną żoną w jej rodzinnym mieście, Bielsku-Białej. W 1945 roku dzięki pomocy przyjaciół wyjechał do Austrii, gdzie w miejscowości Zell am See pracował jako tłumacz. W cztery lata później Eryk wraz z rodziną wyemigrował do USA, gdzie pracował jako dyrektor finansowy jednego z hoteli w Santa Monica, a następnie w Los Angeles¹³.

Rudolf w 1931 roku uruchomił hurtownię konfekcji i zajął się jej sprzedażą za granicę¹⁴. Z czasem i on opuścił Łódź i zamieszkał w Poznaniu, gdzie prowadził odziedziczoną przez żonę hutę szkła. W 1945 roku, po zakończeniu drugiej wojny światowej, wyjechał na stałe do Niemiec. Spośród synów Roberta w Łodzi pozostał Bruno, który podobnie jak reszta rodziny zamieszkiwał w rodzinnym mieście do 1945 roku. Po wojnie osiadł w Lubece, gdzie przez lata prowadził sklep tekstylny¹⁵.

Najstarsza córka Emmy i Roberta, Lidia, wyszła za mąż za właściciela hurtowni tekstylnej Brunona Erharda Boltza¹⁶. Małżonkowie Boltz zamieszkiwali wraz z dziećmi w domu przy ul. Wólczańskiej 189, niedaleko Szpitala im. Pirogowa. Po opuszczeniu miasta w 1945 roku osiedli w Gandersheim w Niemczech, gdzie też Lidia zmarła w 1956 roku¹⁷.

Druga z córek, Hedwig, poślubiła Arnolda Baiera (1884–1945), właściciela fabryki tektury i papieru znajdującej się w Rudzie Pabianickiej przy ul. Świętojańskiej. Fabryka A. Baiera zajmowała się przetwarzaniem papieru, usługami introligatorskimi, produkcją cewek tkackich i papieru pakowego. W okresie drugiej wojny światowej w nieczynnej wówczas fabryce władze niemieckie utworzyły obóz, w którym przetrzymywano ludność polską przed deportacją na przymusowe roboty. Więzione tam osoby były też zmuszane do pracy, m.in. na terenie lotniska Lublinek. Na terenie tej fabryki w czasie wojny niszczone książki konfiskowane w polskich bibliotekach. Sam właściciel przedsiębiorstwa zachowywał się przyzwoicie, starając się chronić życie swoich polskich pracowników, na przykład wyciągać ich z obozów jenieckich. Rodzina Gusego do końca drugiej wojny światowej zamieszkiwała w stojącej w sąsiedztwie fabryki willi. Hedwig wraz z synem Eduardem (ur. 1932) opuściła Łódź w styczniu 1945 roku. Jej mąż pozostał jednak w Rudzie Pabianickiej, gdzie zginął w niewyjaśnionych okolicznościach¹⁸. Hedwig kolejne lata życia spędziła w Turynii, gdzie pracowała jako nauczycielka języka rosyjskiego. Zmarła w 1966 roku¹⁹.

Majątek rodziny Guse, podobnie jak i pozostałych fabrykantów pochodzenia niemieckiego, którzy opuścili miasto po zakończeniu drugiej wojny światowej, upaństwowiono. W przejętych nieruchomościach przy ul. Gdańskiej 91 przez kilka lat działał Instytut Włókiennictwa Politechniki Łódzkiej. Obecnie, podobnie jak i przed laty, obiekty fabryczne, a także dom fabrykantów, w którym zachowały się jeszcze elementy dawnego wyposażenia, jak żyrandole czy oryginalna stolarka, pamiętające czasy swych pierwotnych właścicieli, są wynajmowane różnym firmom²⁰.

Jedynym reliktem przeszłości przypominającym o rodzinie Guse jest grób rodzinny na cmentarzu ewangelickim przy ul. Ogrodowej, na którym spoczywają też przedstawiciele wielu rodów tworzących potęgę polskiego Manchesteru, także tych już dziś prawie zapomnianych. Tutaj też w 1934 roku obok swoich rodziców spoczął Robert Guse.

Aneta Stawiszyńska
– dr, historyczka, publicystka

Bibliografia:

1. Archiwalia: Archiwum Państwowe w Łodzi (Akta miasta Łodzi, Wydział Przemysłowy, Niemieckie Gimnazjum Męskie w Łodzi, Rząd Gubernialny Piotrkowski, Starszy Inspektorat Fabryczny Guberni Piotrkowskiej)
2. Relacje: relacje Eduarda Baiera
3. Prasa: „Głos Polski”, „Ilustrowana Republika”, „Rozwój”
4. Materiały niepublikowane: *Lodz. 100 Jahre Zeitreise einer Familie Baier*, opr. E. Baier, Berlin 2010 (maszynopis w posiadaniu autorki).

Opracowania:

5. Badziak K., Chylak K., Łapa M., *Łódź wielowyznaniowa. Dzieje wspólnot religijnych do 1914 r.*, Łódź 2015.
6. „Czas kalendarz 1907”.
7. Cygański M., *Powiat Łódzki w latach okupacji hitlerowskiej 1939–1945*, „Rocznik Łódzki” 1972, T. XIX.
8. Gąsiorowska-Grabowska N., *Źródła do dziejów rewolucji 1905–1907*, Łódź 1957.
9. Kusiński J., Bonisławski R., Janik M., *Księga fabryk Łodzi*, Łódź 2010.
10. *Obozy hitlerowskie na ziemiach polskich 1939–1945. Informator encyklopedyczny*, Warszawa 1979.

11. *Podręczny Rejestr Handlowy 1926, cz. II, Łódź 1925.*
 12. Stawiszyńska A., *Ruda Pabianicka. Echa przeszłości, Łódź 2009.*
 13. Stefański K., *Ludzie, którzy zbudowali Łódź. Leksykon architektów i budowniczych miasta, Łódź 2009.*

Przypisy:

- ¹ *Lodz. 100 Jahre Zeitreise einer Familie Baier*, opr. E. Baier, Berlin 2010, s. 46.
² „Czas kalendarz 1907”, Łódź 1906, s. 312; *Lodz. 100 Jahre...*, s. 47.
³ K. Stefański, *Ludzie, którzy zbudowali Łódź. Leksykon architektów i budowniczych miasta, Łódź 2009*, s. 157–158.
⁴ Archiwum Państwowe w Łodzi (dalej: APŁ), Rząd Gubernialny Piotrkowski, sygn. 8581, k. 1, Projekt budowy przez Roberta Guse murowanego, piętrowego z poddaszem i piwnicami domu mieszkalnego pod numerem 91/806 przy ul. Długiej w mieście Łodzi [1091 r.].
⁵ APŁ, Starszy Inspektorat Fabryczny Guberni Piotrkowskiej, sygn. 4140, passim; N. Gąsiorowska-Grabowska, *Źródła do dziejów rewolucji 1905–1907, Łódź 1957*, s. 206.
⁶ „Rozwój” 14 XI 1907, nr 231, s. 4.
⁷ Relacja E. Baiera.
⁸ „Głos Polski” 1929, nr 135, s. 8. „Ilustrowana Republika” 5 VIII 1929, nr 212, s. 8.
⁹ J. Kusiński, R. Bonisławski, M. Janik, *Księga fabryk Łodzi, Łódź 2010*, s. 52.
¹⁰ K. Badziak, K. Chylak, M. Łapa, *Łódź wielowyznaniowa. Dzieje wspólnot religijnych do 1914 r.*, Łódź 2015, s. 364.
¹¹ *Lodz. 100 Jahre...*
¹² APŁ, Niemieckie Gimnazjum Męskie w Łodzi, sygn. 9, k. 2, Lista uczniów w roku szkolnym 1917/1918; ibidem, k. 10–11, Lista uczniów w roku szkolnym 1921/1922; Relacja E. Baiera.
¹³ Relacja E. Baiera.
¹⁴ APŁ, Akta miasta Łodzi, Wydział Przemysłowy, sygn. 13 0301, K. 443, Hurtowa sprzedaż konfekcji przy ul. Gdańskiej 91, właściciel Rudolf Guse i Spółka.
¹⁵ Relacja E. Baiera.
¹⁶ Firma B. Boltza zajmująca się sprzedażą manufaktury działała od 1919 r. przy ul. Piotrkowskiej 154 i nosiła nazwę Dom Agenturowo-Komisowy „DAK”. Jej współwłaścicielami byli H. Guhl, E. Oberlaender i L. Bredschneider. B. Boltz był też długoletnim współpracownikiem Tow. Akcyjnego Karola Steinerta, *Podręczny Rejestr Handlowy 1926, cz. II, Łódź 1925*, s. 96; „Rozwój” 8 VI 1914, nr 128, s. 4.
¹⁷ Relacja E. Baiera.
¹⁸ M. Cygański, *Powiat Łódzki w latach okupacji hitlerowskiej 1939–1945*, „Rocznik Łódzki” 1972, T. XIX, s. 115; *Obozy hitlerowskie na ziemiach polskich 1939–1945. Informator encyklopedyczny*, Warszawa 1979, s. 300; A. Stawiszyńska, *Ruda Pabianicka. Echa przeszłości, Łódź 2009*, s. 45, 99–101.
¹⁹ Relacja E. Baiera.
²⁰ *Łódź. 100 Jahre...*, s. 41.

Fot. z archiwum Krzysztofa P. Woźniaka

Od sceny muzycznej do zamkniętego kina

Jeszcze o Thalii

„Kronika Miasta Łodzi” (nr 3/75/2016) przypomniła przeszłość budynku, w którym od dziewięciu dekad funkcjonowały kina, w tym – nieprzerwanie od 1945 roku to najlepiej znane współczesnym łodzianom – Bałtyk. Chodzi o mieszczący się tam wcześniej Teatr Thalia. Oddając szacunek autorce tekstu, Bożenie Pellowskiej-Chudobińskiej, za podjęcie tej inicjatywy, nie sposób jednak nie zwrócić uwagi, że spojrzała na historię Thalii niemal wyłącznie przez pryzmat zagadnień najbliższych swoim zainteresowaniom. Czytelnik po lekturze tekstu pozostaje w przeświadczeniu, iż Thalia była wyłącznie sceną muzyczną, operową i operetkową, dodatkowo wzbogacaną działalnością koncertową. To zaś tylko część historii tego kultowego miejsca.

Odrzucając fundamenty, na których został wsparty szkic *Teatru Thalia zasługi dla Łodzi*, nie sposób również zaakceptować wszystkie zawarte w nim stwierdzenia. Jak choćby to dotyczące pożaru budynku we wrześniu 1921 roku: „Prasa podała informację, że był to pożar Teatru Miejskiego w Łodzi, kierowanego przez Aleksandra Zelwerowicza”. Czytałem akta miasta Łodzi, także wydawaną wówczas prasę, nawet w bogatszym wyborze niż znalazłem to w bibliografii szkicu, i nigdzie nie natrafiłem na taką informację. Przeciwnie, zarówno dokumenty, jak materiały prasowe podają, że druga dyrekcja Zelwerowicza zakończyła się w czerwcu 1921 roku, ponad dwa miesiące przed pożarem. Nieścisłości znalazło się w szkicu więcej, dlatego pozawalam sobie wrócić do tematu Thalii, gdyż zasługuje ona na dobrą pamięć łodzian.

Vogel i jego teatr

W latach 70. XIX wieku Ignacy Vogel wkroczył jako właściciel kilku działek w centrum miasta, m.in. przy ul. Piotrkowskiej 64 oraz ul. Dzielnej 6 i 8 (obecnie ul. Narutowicza 8, 10). Na początku lat 70. dokupił dwie kolejne,

również przy ul. Dzielnej, pod numerami 14 i 18 (obecnie numery 16, 20). Na pierwszej, podobnie jak na wcześniej posiadanych, wybudował kamienicę, drugą przeznaczył na inne cele. W jej tylnej części wznosił budynek, w którym otworzył salę tańca. Lokalizacja była niezwykle atrakcyjna. Na dodatek w ówczesnej Łodzi brakowało pomieszczenia o takim przeznaczeniu, a zabawy taneczne urządzano w salach hotelowych czy teatralnych. Jednak już w 1882 roku Vogel zmienił przeznaczenie budynku – zdecydował, że jego pomieszczenia będą służyć teatrowi.

Łódź miała wtedy kilka sal teatralnych. Funkcjonował jeszcze budynek Paradyzu (Piotrkowska 175a), a ponadto w rozciągającym się za nim ogrodzie usytuowana była scena letnia. Także dwie sceny (Arkadia oraz Teatr Letni) działały na terenie posesji Fryderyka Sellina przy ul. Konstytucyjnej 14/16 (dzisiaj ul. Legionów). Wreszcie od 1877 roku istniał teatr Victoria, usytuowany w głębi posesji przy ul. Piotrkowskiej 67 (w tym miejscu do niedawna było kino Polonia). Tymczasem w mieście nie działał żaden stały zespół polski bądź niemiecki. Zjeżdżające trupy teatralne wybierały zatem jedną z już funkcjonujących sal, a w efekcie zarówno polskie, jak i niemieckie grały w tych samych miejscach.

Nie wiadomo, czy pomysł Vogla był wynikiem jego samodzielnych kalkulacji, czy też sugestii ze strony wpływowych przedstawicieli społeczności niemieckiej, którzy pragnęli posiadać „własny” teatr. Tym bardziej że budynek, który wyraźnie sygnalizował niemiecką proveniencję, był jednym z elementów stabilizowania w Łodzi teatru adresowanego do tej części mieszkańców. Znakiem tych związków była m.in. nazwa Thalia, jaką nadał teatrowi Vogel. Talia to jedna z Muz z orszaku Apollina, opiekunka komedii. Taką nazwę na ziemiach niemieckich nadawano teatrom oferującym lżejszy, komediowy, a nawet bulwarowy repertuar.

Reprezentacyjny projekt Otto Gehliga

Autorem projektu adaptacji sali tańca na salę teatralną był Otto Gehlig, również jego firma wykonała wszystkie roboty budowlane, i to zaledwie w ciągu trzech tygodni. Gehlig w Łodzi pojawił się w końcu lat 70. i był tu kolejnym przedstawicielem niemieckiej rodziny z okolic Rawicza. Pracował najpierw we Wrocławiu, a tam wypatrzył go Juliusz Heinzel i zatrudnił jako majstra ciesielskiego oraz murarskiego. Gehlig szybko jednak uniezależnił się od dotychczasowego pryncypała i założył własną firmę budowlaną. Prosperowała ona na tyle dobrze, że w 1882 roku baron Heinzel zgodził się, aby jego córka Paulina została żoną Gehliga.

Budowniczy zaczął od współpracy z Heinzlem: w latach 1879 – 80 wybudował dom dla robotników jego zakładów przy ul. Przejazd

(Tuwima), a następnie siedzibę dla fabrykanta przy ul. Piotrkowskiej 104 (dzisiaj w tym budynku mieści się Urząd Miasta Łodzi, a część pomieszczeń zajmuje Urząd Wojewódzki). W drugiej połowie lat 80. wznosił jeszcze dla Heinza pałac w Julianowie. Z wielu innych prac Gehliga w Łodzi warto wskazać m.in. jego dom przy ul. Przejazd 15/17.

Przebudowa Vogel'schen Tanzsaal, jak powszechnie nazywano w Łodzi budynek przy ul. Dzielnej 18, na teatr była trzecią poważną realizacją Gehliga. Innymi słowy, miał jeszcze skromne doświadczenie, ale zapewne Vogel, wybierając go, docenił umiejętności i rezultaty dotychczasowej pracy młodego, bo liczącego wówczas 33 lata budowniczego. Musiał też być zadowolony ze współpracy, bo kiedy w połowie lat 80. zaczął zagospodarowywać frontową część tej parceli, to zadanie wzniesienia tu Sali Koncertowej (tzw. Konzerthaus, dzisiaj w tym miejscu jest siedziba Filharmonii Łódzkiej) również powierzył Gehligowi.

Dwupiętrowemu budynkowi nowego teatru, chociaż stał w głębi posesji, Gehlig dał reprezentacyjną fasadę o motywach neorenesansowych. Thalia była wówczas największą w Łodzi salą teatralną i dysponowała miejscami siedzącymi dla blisko 800 widzów. Łoże czteroosobowe znajdowały się na parterze i pierwszym piętrze, na drugim piętrze natomiast były łoże sześciuosobowe. Poza nimi były też miejsca siedzące w rzędach parteru, amfiteatru i obu balkonów. Na galerii, u szczytu balkonu drugiego piętra, znajdowały się miejsca stojące. Mocno jednak wątpliwe, żeby na galerii zmieściło się aż 400 widzów. W każdym razie *Deutsches Theater Lexikon* szacował, że przedstawienia w Thalii może oglądać około tysiąca ludzi. Ozdobą sali teatralnej był plafon, na którym, jak pisał Łucjan Kościelecki cztery lata po otwarciu, umieszczono „całą falangę poetów i mędrców niemieckich [...] wraz z naszym Mickiewiczem i Kraszewskim”.

Niemiecki repertuar

Inauguracja działalności nowego teatru odbyła się 8 października 1882 roku. Wieczór otworzyła uwertura Felixa Mendelssohna-Bartholdy'ego do *Snu nocy letniej* Szekspira. Po niej okolicznościowy prolog wygłosiła Teresa Schiffer, a następnie odegrano komedię Gustava Mosera *Nasze żony*. Wykonawcami byli artyści z niemieckiej trupy kierowanej przez Heinricha Langfeldera. Liczny zespół (poza aktorami i śpiewakami miał swoją 17-osobową orkiestrę i 21-osobowy chór) prezentował urozmaicony repertuar: dramaty, komedie, farsy i operetki. Ale nadzieje, że będzie to początek stałej sceny niemieckiej w Łodzi, okazały się przedwczesne. Trupa wyjechała po sześciu miesiącach.

Także kolejne lata upływały pod znakiem występów zespołów wędrownych. Jedne, jak towarzystwo kierowane przez Carla Weglera,

prezentowały wyłącznie operetki, inne, a przykładem jest dwukrotnie goszczący w Łodzi zespół Maxa Auerbacha z Królewca, jedynie utwory dramatyczne z tragediami Fryderyka Schillera na czele. Bywały też trupy dające zarówno dramaty, jak i operetki (np. zespół Fritza Wehna z Magdeburga).

Między ich popisami Vogel wynajmował salę wszystkim chętnym na ściągnięcie znacznej grupy widzów, nie kłopotując się rangą „artystycznych” produkcji. Występowały zatem wielkie gwiazdy muzycznej estrady, ale też prezentowali się tu gimnastycy, spirytyści, akrobaci, magicy i cyrkowcy. Właśnie na marginesie jednego z takich popisów Kościelecki opisał plafon – element „świątyni sztuki” mocno kontrastujący z jakością oferowanej rozrywki. Niemniej dochody z tych imprez nie oszałamiały, gdyż w 1886 roku komornik położył rękę na budynku. Pospieszne uregulowanie zadłużenia oddaliło widmo utraty teatru.

Stabilizacja nastąpiła dopiero w 1890 roku, kiedy kierowanie sceną objął Albert Rosenthal i prowadził ją do śmierci jesienią 1909 roku. W kolejnych sezonach do wybuchu wojny światowej dyrektorem był wybitny aktor berliński Adolf Klein. Natomiast od jesieni 1915 roku do końca sezonu 1918/19 teatr prowadził Walter Wasserman. Żaden z nich jednak nie prowadził typowego teatru muzycznego, chociaż dawali przedstawienia muzyczne.

Rosenthal wystawiał tragedie, komedie, farsy, a obok nich także operetki. Jedynie w dwóch sezonach z połowy lat 90. zaprezentował szereg arcydzieł operowych i dzięki temu udział widowisk muzycznych był większy. Generalnie jednak na afisz trafiały różne odmiany dramatu klasycznego i współczesnego. Były premiery utworów Szekspira, ale też autorów francuskich (Eugène Scribe, Aleksander Dumas syn, Théodore Barrière i inni), gdyż Rosenthal uchodził za specjalistę od tego repertuaru. Zrozumiała rzecz, iż najczęściej sięgano do rodzimej, niemieckiej twórczości. Grano zatem utwory Fryderyka Schillera, Johanna Wolfganga Goethego, Gottholda Lessinga, ich następców, wreszcie autorów współczesnych, z Hermannem Sudermannem i Gerhartem Hauptmannem.

Rosenthal sprowadzał do Łodzi gwiazdy scen niemieckich z Berlina, Wiednia, Monachium. Najczęściej przyjeżdżał wybitny aktor Adolf Klein; po raz pierwszy wystąpił w 1893 roku w ostatniej części schillerowskiej trylogii o Wallensteinie – *Śmierć Wallensteina*. Później Klein gościł w Łodzi niemal co roku, aż wreszcie Rosenthal zaczął przygotowywać go do roli swojego następcy.

Klein oraz Wasserman kontynuowali model zróżnicowanego repertuaru wypracowany przez Rosenthala. Wystawiali różne gatunki utworów dramatycznych oraz operetki, tworzyli teatr zakorzeniony w wielkiej klasycie i odważnie sięgający po dramaturgię najnowszą, zarówno niemiecką,

jak i światową. W dalszym ciągu zapraszali głośnych artystów scen niemieckich. Wasserman, mimo równie wielkich ambicji, jak poprzednicy, zmuszony był szerzej uwzględniać repertuar lżejszy, przystępniejszy. Był on adresowany do żołnierzy, co było warunkiem dotowania teatru przez okupacyjne władze miasta.

Niemiecki dyrektor, polskie akcenty

Kadencje Rosenthala i Kleina to nie tylko czas świetności sceny niemieckiej w Łodzi, ale też wzajemnego układania stosunków z tutejszą sceną polską. Rosenthal, który łączył obowiązki dyrektorskie z recenzenckimi, na łamach „Neue Lodzer Zeitung” wielokrotnie z aplauzem, a przynajmniej sympatią, oceniał dokonania teatru polskiego, zwłaszcza za kadencji Aleksandra Zelwerowicza (1908–1911). Z kolei z Kleinem, wybitnym aktorem szekspirowskim, Zelwerowicz konsultował swoją inscenizację *Ryszarda III* (Klein tę tragedię wystawił w Thalii trzy miesiące wcześniej). Bywały przypadki rywalizowania obu zespołów, kiedy równocześnie wystawiały tę samą sztukę. Na przykład w 1910 roku poza wspomnianym *Ryszardem III*, zarówno polski, jak i niemiecki zespół wystąpiły z premierą *Kupca weneckiego* Szekspira oraz *Tajfunu* Menyhérta Lengyela. Tę ostatnią sztukę równocześnie wystawiały nawet trzy zespoły, bo poza teatrami Kleina i Zelwerowicza również dopiero startujący Teatr Popularny kierowany przez Andrzeja Mielewskiego i Bolesława Bolesławskiego. Najczęściej jednak polski i niemiecki teatr istniały obok, ale też w szczególnych momentach spieszyły sobie z pomocą. Na przykład w 1911 roku, po drugim pożarze siedziby polskiego zespołu, teatr niemiecki dał specjalne przedstawienie na dochód pogorzalców.

Okazjonalnie ze sceny Thalii słychać było również język polski. To oczywiście dwie marcowe tury występów Heleny Modrzejewskiej w 1891 roku, ale też wcześniejsze, w latach 1885–1887, występy trzech polskich zespołów wędrownych (Józefa Teksla, Józefa Puchniewskiego oraz działówki aktorskiej z udziałem m.in. Gabrieli Zapolskiej i Stanisława Trapszy). Epizodycznie przedstawienia operetkowe dawał w tym budynku także Łucjan Kościelecki, twórca stałej sceny polskiej w Łodzi. Sam Rosenthal planował w 1909 roku wystawienie *Marii Stuart* Juliusza Słowackiego – w stulecie urodzin poety. Plany te przecięła jednak niespodziewana śmierć dyrektora. Wreszcie w sezonie 1914/15 na krótko znajdowały tu schronienie polskie zespoły tworzone przez aktorów, których wojna zastała w Łodzi. W tle XIX-wiecznych występów polskich artystów w Thalii były oczekiwania finansowe (większa sala to większy zysk), w warunkach wojny i okupacji magnezem okazał się natomiast... ogrzewany budynek.

Teatr Polski, czyli Thalia w rękach miasta

Dla polskiej Melpomeny Thalia otworzyła się dopiero po odzyskaniu niepodległości. Polska administracja samorządowa po listopadzie 1918 roku odmówiła dalszego wspierania niemieckiego zespołu, subwencjonowanego w latach wojny w zamian za przedstawienia dla wojska. Wasserman zdecydował się opuścić Łódź, a teatr został wystawiony na sprzedaż. „Całkowity, wielki bogaty zasób teatru Thalia, składający się z 30 modnych pokoi, klasycznych dekoracji, mebli, kostiumów wraz z wieloletnim kontraktem” – kusiły prasowe ogłoszenia.

Budynek przeszedł w gestię miasta i miał być siedzibą sceny działającej pod egidą samorządu miejskiego. Pierwszym szefem Teatru Miejskiego, bo taką nazwę mu nadano, został w czerwcu 1920 roku Aleksander Zelwerowicz. I to dopiero za jego dyrekcji scena przy ul. Dzielnej stała się siedzibą polskiego teatru. Zespół jego poprzednika – Franciszka Rychłowskiego – swoją siedzibę miał w Teatrze Polskim przy ul. Cegielnianej 63 (dzisiaj Teatr im. Stefana Jaracza) Wbrew zapewnieniom zarówno budynek Thalii, jak i jego wyposażenie były w fatalnym stanie. Widownia zdewastowana, fotele połamane, brakowało połączenia telefonicznego, a instalacja elektryczna w każdej chwili groziła wybuchem. Tuż przed rozpoczęciem sezonu część braków udało się usunąć, dokonano też najniezbędniejszych przeróbek, m.in. wybudowano schody z proscenium na widownię. Inne prace odsunięto na późniejsze miesiące.

Rychło ujawniły się dalsze niedostatki – brakowało miejsca na magazyny i teatralne pracownie. Władze udostępniły zatem pomieszczenia w innych rejonach miasta dla stolarzy, malarzy, krawców, a także na magazyny dekoracji i kostiumów. Przywożono je z teatru i odwożono rolwagami. Obiecywane bogactwo teatralnego inwentarza okazało się tandetną reklamą i Zelwerowicz zmuszony był wyblagiwać poza Łodzią wypożyczenie kostiumów. Mocno zużyte meble i sprzęty usiłowano zastąpić wykonanymi własnym sumptem, ale możliwości w tym zakresie ograniczała dostępność surowców. To podnosiło koszty funkcjonowania teatru.

Kontrakt zezwalał Zelwerowiczowi na zakupy środków trwałych, kiedy jednak nabywał bez uprzedniego uzgodnienia z urzędnikami nowe urządzenia czy tylko tkaninę do wybicia sceny i wymiany sfatygowanych kulis, dochodziło do poważnych awantur. Tak samo było przy najdrobniejszych przeróbkach bądź łączeniu rekwizytów czy kostiumów pochodzących z dwóch zasobów: byłego Teatru Thalia oraz wieloletniego opiekuna sceny polskiej – Polskiego Towarzystwa Teatralnego. Władze więc, które na dodatek zmagaly się z pustkami w kasie miejskiej, jednostronnie obniżyły procent zwrotu sum wydanych na wyposażenie teatru, a finansowo zrujnowany Zelwerowicz nie

prolongował umowy na kolejny sezon. Opuszczał Łódź z długami, ale też pozostawił część nieuregulowanych opłat bieżących. Wśród nich były zaległości wobec straży pożarnej, a strażacy, chcąc je wymusić, odcięli dopływ wody do teatralnych hydrantów oraz przestali dyżurować w budynku.

Na kolejny sezon dyrekcję powierzono aktorowi Zygmuntovi Noskowskiemu, synowi znanego kompozytora, także Zygmunta, ale choć miasto zawarowało sobie pełną władzę nad teatralnymi finansami, nie spieszyło się z uregulowaniem zaległych należności. Tymczasem nocą z 5 na 6 września 1921 roku w teatralnej rekwizytorni wybuchł pożar. Można go było łatwo opanować, ale teatralne hydranty były suche, toteż ogień szybko objął scenę i widownię. Próby gaszenia z zewnątrz utrudniał wąski przesmyk między Salą Koncertową a sąsiednią kamienicą. Nazajutrz po teatrze sterczały smętne resztki popalonych murów.

Pastwą ognia padły m.in. awangardowe dekoracje i kostiumy Andrzeja Pronaszki, jednego z najwybitniejszych polskich scenografów. Pronaszko przygotował dekoracje do *Bolesława Śmiałego* Stanisława Wyspiańskiego, którego premiera, inaugurująca rządy Noskowskiego, odbyła się zaledwie trzy dni wcześniej. Miasto pospiesznie znalazło dla teatru salę zastępczą w budynku YMCA przy ul. Piotrkowskiej 243, a dawną Thalię odbudowano.

Pierwszorzędna Reduta i elegancki Splendid

W połowie marca 1925 roku łódzkie gazety donosiły: „Reduta. Kinoteatr specjalnie wybudowany na placu dawnego Teatru Thalia przy ul. Narutowicza 20 otwarty będzie w dniach najbliższych”. Ujawniały też, że pierwsi widzowie zobaczą „14 aktów fascynujących przeżyć kobiety kochanej, ale nie kochającej pt. *Koenigsmark*”.

W czwartek 19 marca całokolumnowe ogłoszenia zapowiadały, że właśnie tego dnia nastąpi otwarcie „o 4 ej min. 30 po poł.”, a „surowo wzbroniony” przez cenzurę niemiecką *Koenigsmark*, który uprzednio „budził nieopisany zachwyt przez 8 tygodni bez przerwy w dwóch pierwszorzędnych teatrach stolicy”, w Łodzi „oczaruje, olśni, zachwyci i w zdumienie wprawi wszystkich bez wyjątku w dniu oczekiwanego tak dawno już otwarcia najwspanialszego kino – teatru Reduta przy ulicy Narutowicza 20 (Dzielna 20), dawniejszy gmach teatru Thalia”.

Zapowiadany na 19 marca pierwszy seans był inauguracją dla szeregowej publiczności, bo faktyczne otwarcie nowego kina odbyło się 18 marca o 21:00. „Gmach jest wspaniały, sala imponująca” – donosili sprawozdawcy. W obszernej sali widzowie mogli oglądać filmy, siedząc w łóżach, amfiteatrze bądź na balkonie. Zabrakło już plafonu, z sufitu zwieszał się

ogromny żyrandol. Jednak nie opisy wnętrza zajmowały uwagę, lecz skandal, jaki wybuchł na tym galowym pokazie. Dyrekcja kina bowiem „naspraszała niezliczoną ilość gości na inauguracyjne przedstawienie i sprzedawała bilety w kasie, a w rezultacie okazało się, iż wielu gości, m.in. kilku przedstawicieli wyższych władz, musiało opuścić salę z braku miejsc”. Piorunowano zatem na ów „dowód niesłychanego lekceważenia publiczności” i przepowiadano rychły upadek przedsiębiorstwa. Tym bardziej że postawa dyrekcji szła w parze z zachowaniem obsługi, „która nie umie sobie radzić z napływającą publicznością, ale za to świetnie potrafi ją lekceważyć i ignorować”.

Przepowiednie, o dziwo, ziściły się, chociaż Reduta faktycznie była kinem pierwszorzędnym, premierowym. Już dwa lata później prowadzenie tu kina przejęła spółka utworzona przez Alfreda Straucha, Leszka Kirkiena i Moszka Werdygiera. Nowi właściciele zaczęli od przebudowy i zmiany nazwy: Redutę zastąpił Splendid. „Dziś wspaniała premiera w nowo otworzonym największym kinie Łodzi” – zapowiadała prasowa reklama 20 maja 1927 roku. Splendid działalność rozpoczął premierą *Sonaty Kreutzerowskiej*, „potężnego dramatu tajników serca mężczyzny ubóstwiającego swą żonę i rywalizującego z jej kochankiem”. Film powstał na podstawie „nieśmiertelnego dzieła hrabiego Lwa Tołstoja”. Seanse rozpoczynały się o 16:30, w dni świąteczne o 13:30, a filmom towarzyszyła muzyka wykonywana przez orkiestrę symfoniczną A. Czudnowskiego. Na najwcześniejsze seanse bilety kosztowały 1,5 zł.

Kino dźwiękowe

Dwa lata później w środowisku polskich kiniarzy trwała ostra dyskusja wokół filmów dźwiękowych. Przeciwny wprowadzaniu tej nowinki był Zarząd Zrzeszenia Techników Świetlnych Województwa Łódzkiego. Ich zdaniem filmy dźwiękowe w obcym języku szkodzą państwu polskiemu pod względem moralnym i materialnym. Dążyli do bojkotu filmów dźwiękowych, zwracali przy tym uwagę, że ich wprowadzenie spowoduje bezrobocie wśród muzyków, którzy akompaniowali projekcom niemych obrazów. Przywoływane względy społeczne, a nawet patriotyczne faktycznie miały ukryć finansową mizериę środowiska. Projekcje filmów dźwiękowych wymagały zainstalowania specjalnej aparatury. Drożej, gdyż amerykańskie firmy żądały za nią około 20 tysięcy dolarów, czyli 250 tysięcy ówczesnych złotych.

Jednak część właścicieli kin, wbrew środowiskowym uzgodnieniom, zdecydowała się na tę inwestycję. Wśród nich byli właściciele Splendidu, którzy nabyli nową aparaturę za 200 tysięcy złotych od Western Electric Company Ltd. Splendid w ten sposób miało znaleźć się wśród pierwszych pięciu polskich kin (obok warszawskich kin Splendid i Światowid,

lwowskiego Palace oraz krakowskiego Uciechy), w których prezentowane były filmy dźwiękowe. Swoje plany ogłosili w prasie, na bieżąco też informowali o zatrudnieniu zagranicznych specjalistów, którzy mają zamontować wszystkie urządzenia. Kampania informacyjna okazała się niezwykle skuteczną formą reklamy nowego przedsięwzięcia. Podeksycytowani widzowie czekali na pierwszy seans w listopadzie.

Znienacka jednak 31 października właściciel kina Capitol ogłosił, że to w tym kinie zostanie pokazany „pierwszy w Łodzi film śpiewno-dźwiękowy *Śpiewak z Broadwayu (Lucky boy)*”. W Capitolu przygotowania prowadzono bez rozgłosu, aparaturę sprowadzono z francuskiej firmy. Ale przedsięwzięcie okazało się kląpą. Błędy w aparaturze i jej montażu sprawiły, że po pięciu dniach projekcje dźwiękowe zarzucono i w dalszym ciągu prezentowano filmy nieme. Tymczasem w kinie Splendid zamysł doprowadzono do końca i 14 listopada 1929 roku rozpoczęła się tam „nowa era w kinematografii”, jak zapowiadały reklamy, pokazem dźwiękowego *Statku komedian-tów*. Właściciele kina przeczornie zabezpieczyli też swoją przodującą pozycję i na dwa lata zapewnili sobie wyłączność na prezentowanie w Łodzi filmów dźwiękowych.

Konkurencja tego okresu nie przespała i w 1931 roku dźwiękowe projekcje były już także w Przedwiośniu oraz w Corso. To osłabiło Splendid. Ponadto okres wielkiego kryzysu odbił się także na branży kinowej, toteż ze spółki prowadzącej Splendid wycofało się dwóch wspólników. Werdygier z pozyskanym nowym inwestorem usiłował dalej prowadzić kino, od 30 listopada 1933 roku znów pod nową nazwą – Roxy, ale nie wytrzymał nawet roku.

1 września 1934 roku przy ul. Narutowicza 20, po Reducie, Splendidzie i Roxy, zaczęło działać kino Europa należące do Warszawskiego Towarzystwa Kinematograficznego Patria. Właściciel dbał, by kino w tym miejscu było nie tylko największe, ale też najelegantsze i kusilo widzów szeroką gamą atrakcji. Bilety do tanich nie należały: za miejsce płacono od dwóch do czterech złotych, a w łóżach były o złotówkę droższe. Niezwykle staranną, a nierzadko też bardzo wyszukaną oprawę nadawano premierom. Sprowadzano na nie gwiazdy, szczególnie ulubieńców kinomanów, jak Jadwigę Smosarską czy Eugeniusza Bodo.

Bałtyk i koniec historii

Tradycję najlepszego kina w Łodzi podtrzymano również po 1945 roku. Upaństwowione, od lutego 1945 roku działało pod nazwą Bałtyk. Kiedy były pieniądze na remonty i modernizację kin, jako pierwszy korzystał z nich Bałtyk. Tutaj pojawił się pierwszy ekran panoramiczny, nagłośnienie stereofoniczne,

a po latach system nagłośnieniowy Dolby Digital. Tutaj zaczęły się projekcje filmów zapisanych na taśmie 70 mm, wreszcie tutaj zainstalowano największy w Polsce ekran wklęsły.

W latach 60. w Warszawie zaczęto organizować doroczne Konfrontacje Filmowe – przegląd nowości światowego kina. Niektóre z prezentowanych na nich filmów trafiały także do sieci kin, ale z reguły po upływie przynajmniej roku. Jednak większość tytułów pokazywano tylko na tych przeglądach. W kolejnej dekadzie, pod naciskiem widzów, urządzano też regionalne edycje Konfrontacji. W Łodzi, rzecz jasna, odbywały się w Bałtyku. Wiele godzin przed rozpoczęciem przedsprzedaży biletów ustawiała się gigantyczna kolejka chętnych, kończąca się aż na chodniku ul. Narutowicza. Bałtyk polubili także filmowcy, odbywały się tu ogólnopolskie premiery filmów, ale realizatorzy chętnie też uczestniczyli w organizowanych tu pierwszych lokalnych pokazach.

W 1993 roku właścicielem Bałtyku zostało Centrum Filmowe Helios, które pięć lat później przeprowadziło generalną modernizację kina. Z zewnątrz, na tle centralnej ściany kina, stanęła wykonana przez Mariusza Rodanowicza kilkumetrowej wysokości rzeźba Oskara, kopia statuetek przyznawanych przez Amerykańską Akademię Filmową. Wewnątrz zmniejszono widownię (do 599 miejsc). Na balkonie stanęły dwuosobowe kanapy dla zakochanych. Część balkonu zlikwidowano i w tym miejscu zaaranżowano drugą, małą salkę projekcyjną dla 180 osób.

Przed sześciu laty duża sala projekcyjna otrzymała patrona – nadano jej imię krytyka Zygmunta Kałużyńskiego. Przypominającą jego postać pamiątkową tablicę odsłoniła włoska aktorka Claudia Cardinale.

To był już łabędzi śpiew kina w tym miejscu, bo we wrześniu 2015 roku jego właściciele uznali, że od historycznego adresu atrakcyjniejszy jest nowy – w centrum handlowym. Na Narutowicza 20 natomiast szykuje powrót Talia. Na czas remontu siedziby przy ul. Legionów swoje lary i penaty zamierza tu przenieść Teatr Powszechny.

Jan Skąpski
– dziennikarz

Fot. z archiwum autora

Łódzkie wspomnienia Adolfa Hagego

Przed kilku laty trafiła w moje ręce kserokopia niewielkiej, niespełna 40-stronicowej broszury zawierającej wspomnienia łódzkiego Niemca, Adolfa Hagego (1895–1974). Cechy zewnętrzne każą zaliczać ją do druków okazjonalnych, sporządzonych na użytek nielicznego kręgu czytelników i nieobjętych żadną niemiecką bibliografią. To jedna z nielicznych autobiograficznych relacji przybliżających realia życia w Łodzi na przełomie XIX i XX wieku. Jest ona jednak tym bardziej interesująca, że autor wywodził się z rodziny niemieckich katolików, których w Łodzi było przed 1914 rokiem niespełna 13 tysięcy. W zgodnej opinii badaczy przeszłości naszego miasta, tzw. deutschkatolicy byli bardziej otwarci na kontakty z polskim otoczeniem. Dobra znajomość języka polskiego pozwoliła autorowi m.in. na zastępowanie naczelnika powiatu w kontaktach z polskimi ziemianami czy też na pracę w austriackim szpitalu polowym w Piotrkowie.

Do publikacji wybrane zostały fragmenty stanowiące około 1/4 całości tekstu, w których opowieść autora nie mogła być uzupełniona wiedzą pochodzącą ze źródeł innych niż własna pamięć. Uważny czytelnik dostrzeże całkiem pokaźny zasób informacji przekazanych nie wprost, a między



wierszami. Poza walorami dokumentacyjnymi wspomnienia A. Hagego stanowią ważny przyczynek do rozpoznawania problemu samoidentyfikacji łódzkich Niemców. Administracja miasta z lat 1915–1918 była dla autora władzą okupacyjną, Rosjanie są jednoznacznie źli i przy każdej okazji przedstawieni w czarnych barwach, Józef Piłsudski to wielki bohater narodowy, ale Polacy rozbijający żołnierzy niemieckich w listopadzie 1918 roku to już tylko motłoch.

– Krzysztof P. Woźniak

Pamiętnik niemieckiego łodzianina (Fragmenty)

Dom, w którym my, pięcioro rodzeństwa, urodziliśmy się, stał na rozległym terenie fabrycznym w czworokącie ulic, tuż przy płocie z desek, za którym rozciągał się duży las sosnowy. Dom był piętrowy. Pod naszym mieszkaniem, a mieszkaliśmy na piętrze, znajdowała się stajnia dla koni. Często, nawet w nocy, słyszeliśmy brzęczenie łańcuchów i grzebanie kopytami o podłogę z drewnianych belek. Oprócz nas nikt inny nie mieszkał na terenie fabryki. W niedziele był on pusty i cichy. Od małości wychowywaliśmy się więc bez dzieci sąsiadów czy zaprzyjaźnionych towarzyszy zabaw. [...] Od czasu do czasu spotykałem na podwórku starszego właściciela fabryki. Zagadywał mnie, pytał o moje nazwisko i w widoczny sposób cieszył się, że go zawsze uprzejmie witam. Zapłatą była srebrna moneta rublowa, którą chowałem do skarbonki. Ponieważ takie spotkania się powtarzały, moja skarbonka, którą swego czasu dostałem od ojca chrzestnego, wypełniała się srebrem. Wcześniej więc nauczyłem się liczyć, ponieważ musiałem informować swego rublowego dobroczyńcę, ile sztuk monet już mam.

W bliskim otoczeniu naszego domu znajdowały się cztery duże stawy. Trzy z nich wypełnione były zawsze parującą wodą z wielkich maszyn parowych¹. Czwarty staw był filtrem dla ścieków z farbiarni. Między stawami, które oddzielały od siebie tylko wąskie ścieżki, mogliśmy znaleźć wyjście z terenu fabryki na ulicę. Z ostatniego stawu, zawierającego najbardziej schłodzoną wodę, mój ojciec przekopał rów do dołu, powstałego przez wybranie piasku budowlanego. Ten nowy staw został obsadzony topolami i zasilony narybkiem. Nad tym stawem mogliśmy spotkać naszego ojca spędzającego tam czas wolny od pracy, ponieważ wędkarstwo było jego pasją. Przez wiele lat mój ojciec wraz z kolegą wędkarzem dzierżawił stawy rybne w oddalonych nieco od Łodzi dobrach ziemskich².

[...]

Wieczorami mój ojciec bardzo często zajmował się wycianiem z drewna różnych przedmiotów³. Wykonywał prawdziwe cudeńka,

między innymi zrobił dużą kapliczkę na ścianę. Na swój stół do pisania zrobił tą samą techniką podstawę pod kałamarz o bardzo dużych wymiarach. Napis na tej podstawie głosił w języku rosyjskim: „Go napisano piórem, tego nie zrąbiesz toporem”⁴. W późniejszych latach mój ojciec był czynnym, jak i biernym członkiem kościelnych i świeckich towarzystw śpiewaczych. W programie spotkań towarzyskich członków tych organizacji było często strzelanie do gwiazdy lub do tarczy⁵. Ojciec był znakomitym strzelcem i po zakończeniu takiego świętowania musieliśmy, my, dzieci, nieść do domu zdobyte przez ojca nagrody. Często była to gęś lub kaczka. Takie spotkania odbywały się poza miastem⁶. W tramwaju dochodziło nierzadko do sprzeczek między pasażerami a konduktorem, bo zawsze mieliśmy pobrudzone ubrania. Wkrótce nikt nie chciał uczestniczyć w konkursach strzeleckich, w których występował mój ojciec. Strzelał mistrzowsko. Jego ogromna pomysłowość i talent organizacyjny spotykały się z podziwem i budziły sympatię. [...]

Pewnej nocy, jesienią 1900 roku, miałem wówczas ponad pięć lat, wybuchł pożar w „starej przędzalni”, w najstarszym oddziale fabrycznym, w której zarówno drewniane podłogi, jak i drewniane słupy podtrzymujące strop były mocno nasiąknięte olejem. Nasze mieszkanie znajdowało się około 300 metrów od źródła ognia, a niesprzyjający wiatr nawiewał płomień i dym wprost na nas, tak że szyby w naszych oknach rozgrzały się i popękały. W pośpiechu przygotowywaliśmy się do opuszczenia mieszkania. Moja mała siostra Jenny⁷ była jeszcze w beciku. Nagle płonący budynek zawalił się i walące się mury pogrzebały 11 mężczyzn załogi pomagających w gaszeniu pożaru. Kiedy wydobyto nieżywych, nie można było zidentyfikować poszczególnych ciał. Złożono je w hali magazynu, a później wszystkie, jedno za drugim, przewieziono na cmentarz. Zmarli odprowadzani byli przez ogromny tłum ludzi, głównie kolegów z pracy⁸. [...]

Szkoła dla biednych uczniów

Szkoła elementarna była rosyjską instytucją państwową i obejmowała tylko dwie klasy. Szkoły wyższego stopnia, czyli średnie i gimnazja, były prywatne i uczęszczanie do nich było płatne. Podstawowym językiem nauczania był we wszystkich szkołach język rosyjski. Do tego dochodziły dwie godziny tygodniowo lekcji języka obcego: polskiego, niemieckiego i francuskiego. Dzieci rosyjskich urzędników, wojskowych i policjantów (wszyscy byli Rosjanami) miały własne szkoły⁹. Nauczanie historii Polski zabronione było pod rygorem dotkliwej kary i usunięcia ze szkoły. Mimo to nasza polska nauczycielka dawała nam, kilkorgu uczniom, prywatne lekcje polskiej historii w swoim mieszkaniu. Gdy tylko spotykaliśmy rosyjskich uczniów, także na ulicy, dochodziło do bijatyki. Nienawiść była wielka. Czyhaliśmy na nich, gdy kończyli



Musikverein „Stella“

Sonntag, den 28. August
d. J., 2 Uhr nachm., ver-
anstalten wir im Saale des
4. Zuges der Łódzker Frei-
willigen Feuerwehr, in der
Napierkowskiego 62, ein

großes Sternschießen

verbunden mit **Tanz**, wozu die Herren Mitglieder
mit ihren werten Angehörigen sowie Freunde des
Vereins höfl. einladet **die Verwaltung.**

lekcje. [...] Gdy skończyłem szkołę podstawową, rodzice posłali mnie do szkoły handlowej¹⁰. W tym samym czasie moje rodzeństwo dorosło do wieku szkolnego i skąpy budżet mamy przestał wystarczać. Musiałem przenieść się do innej szkoły handlowej, w której było niższe czesne, a do tego jeszcze siedmioklasowy program realizowany był w ciągu czterech lat. Była to szkoła żydowskich urzędników handlu¹¹. Czesne wynosiło jedynie pięć rubli miesięcznie, czyli tylko małą część opłaty, jakiej żądano w innych prywatnych szkołach handlowych. Szkoła była zobowiązana przyjmować także uczniów z rodzin chrześcijańskich. W mojej klasie, obok 37 Żydów, było także siedmiu chrześcijańskich uczniów i nasze wzajemne relacje były pod każdym względem koleżeńskie. Jednak nawet niewysokie czesne zbyt bardzo obciążało nasz budżet domowy i mama podjęła pracę chałupniczą. Szyła torby na odpadki, które wykorzystywane były głównie w przemyśle włókienniczym do zbierania resztek, które później przerabiano na surowiec wtórny. Razem z mamą przynosiliśmy do domu bele tkanin. Materiał był cięty na dokładnie wymierzone części. Ponieważ tkanina wykonana była z bardzo złego surowca, podczas pracy powstawało ogromnie dużo kurzu i wkrótce wyglądaliśmy jak śniegowe bałwany. Także nos i usta pełne były kurzu. Kiedy torby schodziły z maszyny do

szycia, musieliśmy dobrze zawiązać końce nici, a potem równo układać torby w wiązki. Gdy przychodziły pilne zamówienia, a nie było to rzadkie, siedzieliśmy razem do późnej nocy i ten i ów spośród nas przysypiał. Jedynym celem mamy było ułatwienie nam osiągnięcia zadowalającego wykształcenia. To było jej ambicją. Chciała nam umożliwić to wszystko, z czego musiała zrezygnować w młodości. Gdy rozliczenie z nakładką wypadło korzystnie, przypadało także nam, dzieciom, po kilka kopiejek i za nie kupowaliśmy sobie najczęściej tzw. różności z ciastek. Duża papierowa torba kosztowała w cukierni pięć kopiejek. Często zdarzały się w tych „tytkach” całe ciastka lub duże ich kawałki. Najczęściej jednak były tam odłamki i okruchy. To był zawsze dla nas „bal”, tak to nazywaliśmy. [...]

Strach

W 1905 roku rozpoczęły się lata wzmożonych niepokojów politycznych. [...] Agitatorzy przeniknęli do zakładów przemysłowych, aby podburzającymi przemówieniami na zebraniach dodawać bodźca polskiemu ruchowi wolnościowemu. Administracja rosyjska poczuła się zmuszona ulokować wojsko w fabrykach, aby opanować je. Fabryki chronione były przez żołnierzy i oficerów. Ciągłe kontrole pomieszczeń produkcyjnych umożliwiały wysłedzenie podżegaczy. Do tego posłużyli się Rosjanie także szpiclami zwerbowanymi pośród Polaków. [...] Obowiązywał ciągły stan wojenny i poprzez te niepokoje pogorszyło się zaopatrzenie ludności w żywność. Między poszczególnymi domami porobiono przejścia z podwórka na podwórko, aby mieszkańcy mogli dostać się do pobliskich sklepów spożywczych, bez konieczności wychodzenia na ulicę. W celu zastraszenia ludności władze carskie zorganizowały dodatkowo tzw. czarną sotnię¹², która co noc w różnych dzielnicach miasta dokonywała rozbojów, włamań, znęcała się nad mieszkańcami i rabowała ich mienie. Grupy sąsiadów łączyły się w celu obrony, zaopatrywały się w prymitywną broń: pałki, siekiery itp. W bramach wjazdowych kamienic wycinano „judasze”. Mieszkańcy pełnili warty, zmieniające się co dwie godziny. O grożącym niebezpieczeństwie alarmowano głośnym uderzaniem w metalowe przedmioty lub trąbieniem, by także sąsiednie domy mogły przygotować się do obrony. Mimo młodego wieku brałem udział w pełnieniu warty, stojąc na zewnątrz domu. Sypiało się w tamtym czasie w pełnym ubraniu. Również wtedy zmieniliśmy nasze mieszkanie i przeprowadziliśmy się z podwórza fabrycznego „do miasta”.

Nienawiść do Rosjan ogarnęła szczególnie ludzi młodych i prowadziła do bijatyk między młodzieżą rosyjską a łączącą się ze sobą polską i niemiecką. Dorośli mieszkańcy pochodzenia niemieckiego, robotnicy i urzędnicy nie brali udziału w tych waśniach i pozostali neutralni. Mimo to,

polscy funkcjonariusze partyjni pobierali od Niemców składki członkowskie i robili to zarówno socjaliści, jak i narodowcy. Zwracało uwagę, że niemieccy „mieszczarńscy” łodzianie mieszkali obok siebie w tych samych domach. Polak był między nimi rzadkością. Wśród robotników taki podział nie miał miejsca. W tym samym domu mieszkwały zarówno rodziny polskie, jak i niemieckie. W każdym razie różne narodowości, także Żydzi, żyły zgodnie obok siebie. Dotyczyło to zarówno kontaktów codziennych, jak i w miejscu pracy. Wśród dzieci także nie było widać żadnej różnicy. Zgodnie bawiły się ze sobą. [...]

Do pracy, czyli przyspieszone dojrzewanie

W tym czasie moje rodzeństwo osiągnęło wiek szkolny i zaczęły się rok 1909. Artur poszedł do tej samej szkoły handlowej co ja, ale jedną klasę niżej. Oluś¹³ uczęszczała do szkoły prywatnej i chciała się kształcić na nauczycielkę prac ręcznych. Jenny poszła do rosyjskiego gimnazjum prywatnego, prowadzonego przez wdowę po pewnym generale¹⁴. Budżet mamy został jeszcze bardziej przeciążony i rodzice oznajmili mi, że ja, jako najstarszy z rodzeństwa, muszę podjąć pracę. Tak więc bez ukończenia ostatniej klasy, zostałam w kilka dni po moim bierzmowaniu, 27 marca 1909 roku, przyjęta do firmy S. Rosenblatta¹⁵ jako uczeń kupiecki. [...] W tamtych czasach nie było żadnej ochrony młodocianych i panował zwyczaj, że trzy pierwsze miesiące nauki pracowało się bez wynagrodzenia. Później otrzymywałem (przy 10-godzinnyim dniu pracy i przemiennie dwóch godzinach dyżuru niedzielnego) 15 rubli pensji miesięcznej. Obecność w niedziele wynikała z ewentualnej konieczności obsługi pilnych zamówień nadesłanych pocztą. Nie było prawnie uregulowanego



urlopu. Był on udzielany tylko w wyjątkowych przypadkach, np. na zalecenie lekarskie lub uznaniowo, a więc nie co roku. Moja praca uczniowska zaczęła się od obsługi telefonu, kopiowania korespondencji (w tamtych czasach kalka była jeszcze nieznaną), adresowania kopert, funkcji posłańca na terenie zakładu itp. [...] Uczęszczałem wówczas na kurs buchalterii, maszynopisania i stenografii. Szczególny wysiłek wkładałem w naukę prowadzenia korespondencji, aby mieć pewną przewagę nad kolegami. W końcu mój zarobek wzrósł do 25 rubli miesięcznie. [...]

Na nasze lektury w tamtym czasie składały się czasopisma młodzieżowe: „Der Jugendfreund”¹⁶ (z licznymi opowiadaniem o Indianach) i stojące na wyższym poziomie „Der Gute Kamerad”¹⁷. Zaglądaliśmy do „Die Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens”¹⁸ i do innych czasopism dla dorosłych. Korzystając z kontaktów w kręgu krewnych, nasza mama dostawała tańsze bilety do teatru i prowadziła nas na odpowiednie przedstawienia i koncerty. W miesiącach letnich chodziliśmy także do Helenowa [...] na koncerty poranne, podczas których wykonywano utwory muzyki popularnej. Artur bywał dziecięcym statystą w teatrze Thalia¹⁹. W trakcie przedstawienia *Der fidele Bauer*²⁰, podczas sceny przedstawiającej kiermasz, spadł ze słupa do wspinania i wylądował tuż przed krawędzią proscenium. Ja także, gdy byłem już nieco starszy, bywałem okazjonalnie statystą, np. jako żołnierz w sztuce *Hermannsschlacht*²¹, jako chórzysta w *Trubadurze*²² i w innych sztukach.

Raz w tygodniu uczestniczyłem w lekcjach śpiewu chóru kościelnego parafii Św. Krzyża²³. Śpiewaliśmy podczas mszy wotywnych. W czasie prób byliśmy ustawieni w kręgu. Dyrygent stał w środku. Naprzeciw grupy głosów, do której należałem, stały dziewczynki. [...]

Tymczasem ukończyłem 16 lat i zacząłem uczęszczać na kurs tańca, który przyniósł mi wiele niespodzianek i sporo doświadczenia życiowego. Wśród uczestników kursu byłem nieobeznanym z niczym, naiwnym odludkiem. Inni mężczyźni uczący się tańczyć byli bez wyjątku starsi ode mnie i bardziej doświadczeni. Kiedy nauczyciel zaprosił kursantów do nauki pierwszych kroków, zauważyłem, że inni panowie bardzo szybko znaleźli sobie odpowiednie partnerki. Dla mnie pozostała jedna „dziewczyna”, która miała 32 lata i obiecywała sobie jakiś flirt. Była bardzo inteligentną, doskonałą tancerką i robiła do tej sytuacji dobrą minę. Kiedy w drodze powrotnej do domu zapytała mnie o mój wiek, zapałem się siebie i powiedziałem, że właśnie będę obchodził dwudzieste urodziny. Jednym z warunków kursu było, aby każdy partner odprowadzał swoją partnerkę do domu, a następnego dnia towarzyszył jej w drodze z domu na kurs. Także i pod tym względem miałem pecha, ponieważ moja partnerka mieszkała na przeciwległym krańcu miasta. [...]

Rannym trzeba pomagać

Rok 1914 był początkiem pierwszej wojny światowej. Przyniósł on także 18-dniowe oblężenie Łodzi przez wojska niemieckie dowodzone przez gen. Litzmanna²⁴. Rosjanie bronili się rozpaczliwie. W szkołach, fabrykach, lokalach różnych stowarzyszeń zorganizowano lazarety, a mieszkańców powołano do ochotniczej służby sanitarnej²⁵. W firmie, w której byłem zatrudniony, lekarz fabryczny przygotował pomieszczenia do przyjmowania rannych i chorych żołnierzy rosyjskich. Zgłosiłem się do opieki na chorymi i otrzymałem od szefa rosyjskiego Czerwonego Krzyża odpowiednią legitymację. Dlatego, mimo stanu oblężenia, mogłem przebywać na ulicach we dnie i w nocy. Przydzielono nam do opieki 23 mężczyzn, w tym jednego sierżanta. Wdzięczność ze strony rannych była duża. W dniu, w którym Rosjanie ostatecznie opuścili miasto i moi podopieczni odwiezieni zostali fabrycznym wozem na ostatni pociąg, otrzymałem listę imienną podpisaną przez wszystkich i przyrzeczenie, że po zakończeniu wojny będę mógł gościć u każdego z nich przez rok. Ich miejscowości rodzinne leżały między granicą litewską a Władystokiem. Miałem więc zapewniony 23-letni bezpłatny urlop. Z tego marzenia musiałem jednak zrezygnować. Wojna zakończyła się inaczej, niż oczekiwaliśmy.

Jeszcze jedno przeżycie związane z lazaretem jest dla mnie ważne. Do opieki nad chorymi otrzymałem przepustkę dla siebie i towarzyszącej mi osoby. Pozwalała ona przekraczać front, który otaczał nasze miasto. Między okopami walczących, a więc na ziemi niczyjej, mieliśmy rozkopywać kopce ziemniaków i zwozić je dla naszych podopiecznych. Zaprzęgaliśmy konie fabryczne do wozu i wyjeżdżaliśmy, zdając się na szczęście od losu. Towarzyszył mi ojciec. Nad naszymi głowami, w kierunku centrum miasta przelatywały niemieckie granaty. Miały niszczyć elektrownię, gazownię, ujęcia wody. Z naszymi dowodami mogliśmy podczas przerwy w walce przekraczać okopy. Wkrótce dotarliśmy do pól. Poruszały się po nich grupy sanitariuszy i pojedynczy Rosjanie okradający zwłoki poległych. Rannych żołnierzy zabierano, martwych pozostawiano niepogrzebanych. W takich okolicznościach napełnialiśmy nasze worki ziemniakami. Kopce były już wcześniej plądrowane przez żołnierzy. Cywilów nie było widać, ponieważ mieszkańcy okolicznych chłopskich domów, częściowo zburzonych, częściowo spalonych, już wcześniej opuścili swoje zagrody i uciekli do miasta. Gdy byliśmy zajęci ziemniakami, zbliżyła się do nas niewielka grupa rosyjskich żołnierzy i obserwowała nas. Ich wygląd był straszny. Jeden z nich wskazał na mnie i krzyknął: „On ma złoty ząb, to jest Niemiec!”. W tamtym czasie miałem na dwóch przednich zębach złote koronki. Przez chwilę rabusie stali niezdecydowani, lecz zagadaliśmy do nich w ich języku i pokazaliśmy nasze przepustki. Powoli odeszli dalej, mamrocząc: „Szkoda, bardzo szkoda!”. Kiedy byliśmy gotowi do odjazdu

i przechodziliśmy obok poległych Niemców, widzieliśmy, że wielu z nich ma wyrwane zęby. Zrobili to rosyjscy żołnierze²⁶. [...]

Niemieccy uciekinierzy i „polski motłoch”

Pierścień oblegających miasto stawał się coraz ciaśniejszy i Rosjanie opuścili Łódź. [...] Pojawiła się nagła konieczność utworzenia oddziałów bezpieczeństwa, czyli swego rodzaju służby policyjnej. Natychmiast, na ochotnika, włączyłem się do jej organizowania. W tym samym budynku zarządu fabryki, w którym mieścił się lazaret, urządziliśmy posterunek milicji i powołaliśmy do niego odpowiedzialnych mężczyzn²⁷. [...] Milicjanci oznaczeni zostali opaską noszoną na ramieniu. Szeregowy milicjant otrzymał opaskę białą, rewirowy – niebieską, a kierujący okręgiem – żółtą. Współpraca układała się po koleżeńsku, bez zazdrości o stanowisko czy szarżę. Milicja pracowała w systemie zmianowym: osiem godzin i dwugodzinny obchód kontrolny. Mieszkańców obowiązywał zakaz poruszania się w nocy po mieście. Zakłócający spokój osadzeni byli w areszcie. Obchodów kontrolnych dokonywały dwuosobowe, uzbrojone patrole. [...] Do służby w milicji garnęli się w równej mierze przemysłowcy, dyrektorzy, majstrowie, inżynierowie, aptekarze, robotnicy, niczym nie zaznaczając dzielących ich różnic klasowych. Ta nasza honorowa służba trwała kilka miesięcy, do czasu, gdy niemiecka władza okupacyjna zorganizowała aparat administracyjny. Niektórzy milicjanci przeszli wówczas do płatnej służby policyjnej.

Łodzianie niemieckiego pochodzenia mieli teraz możliwość znaleźć zatrudnienie w którymś z urzędów rozbudowanej administracji okupacyjnej. Natomiast tylko część Polaków mogła zatrudnić się na stanowiskach pomocniczych. Dlatego część łodzian wywędrowała z miasta, by znaleźć schronienie w gospodarstwach chłopskich i zająć się szmuglowaniem żywności do Łodzi. Często też wyprzedawano swoje mienie. Oficjalny obrót żywnością dokonywał się na podstawie kartek. Polskim mieszkańcom Łodzi były one skąpo racjonowane. Ponieważ wznowienie produkcji przemysłowej nie wchodziło w grę, fabryki wypowiadały pracę zatrudnionym. Taka była sytuacja w 1915 roku. [...] Anna, moja narzeczona, zatrudniona była przed wybuchem wojny w dużym sklepie z dziełami sztuki. Teraz była bezrobotna. Sklep został splądrowany przez okupantów. Anna znalazła jednak pracę jako sprzedawczyni w piekarni prowadzonej przez kuzyna. Od czasu do czasu dostawaliśmy stamtąd, bez kartek, bochenek chleba, ważący 3–4 funty²⁸. Na początku 1916 roku Anna otrzymała wreszcie pracę w niemieckim urzędzie finansowym, gdzie w tym samym niemal czasie zaczęły pracować moje siostry, Olga i Jenny. Mój brat Artur, pracujący wcześniej w agencji importowej, został zatrudniony w niemieckim sądzie pokoju jako protokolant procesowy. Poprzez Artura znalazłem pracę

w tym samym sądzie. W kancelarii przepisywałem na czysto sporządzone przez sędziego uzasadnienia wyroków. Wynagrodzenie było niewysokie i musiałem rozejrzeć się za inną pracą.

Wojna zakończyła się szybciej niż oczekiwano. 11 listopada 1918 roku zarówno na froncie, jak i na zapleczu dokonał się przełom. Bez oznaczeń stopni wojskowych, zaopatrzeni tylko w czerwone opaski, a do tego ubłoceni i zaniedbani, uciekali oficerowie i żołnierze. Biegli ulicami miasta w poszukiwaniu dworca kolejowego. Uciekający w pojedynkę stawali się ofiarami pospólstwa, które ich rozbijało, ograbiało i znieważało. W środowisku Niemców łódzkich powstał komitet wspierania i pomocy powracającym z wojska (Komitee zur Unterstützung und Hilfe für die Wehrmachtstrückkehrer)²⁹. Zadbano o opiekę i tak szybko, jak było to możliwe, dostarczenie odzieży cywilnej. W pośpiechu został zajęty przez uzbrojonych Niemców hotel Savoy i oznaczony jako punkt zborny rozproszonych uciekinierów. Oddano do dyspozycji prywatne samochody, aby przewozić małe grupki z punktu zbornego na dworzec, gdzie zgromadziło się wielu ludzi. Pociąg za pociągiem, przepełnione wagony opuszczały dworzec w kierunku zachodu. W dostarczonych nam samochodach siadałem obok kierowcy i wskazywałem drogę do dworca. Do każdego przejazdu wybieraliśmy inną trasę, aby wprowadzić w błąd polski motłoch i uniknąć starć. Minęły prawie trzy dni, nim uporaliśmy się z tym zadaniem. Do jego wykonania zgłosiłem się ochotniczo na wezwanie moich szefów z banku: dra Eberhardta³⁰ i dra Fischera³¹. Stopniowo miasto uspokajało się, a raczej zwróciło swoją uwagę na walkę o władzę, która rozgorzała między różnymi polskimi partiami politycznymi.

Adolf Hage

Adolf Hage, *Wspomnienia z mojego życia (do 1918 r.) / (Erinnerungen aus meinem Leben: die Jahre bis 1918)*. Z języka niemieckiego tłumaczył, przedmową i przypisami opatrzył:

Krzysztof Paweł Woźniak
– dr hab., historyk, etnografii, Instytut Historii UŁ

Przypisy:

- ¹ Z lakonicznych informacji dotyczących miejsca zamieszkania autora można wnioskować, że był to teren należący do fabryki Adolfa Konrada Steinerta. Wzmianki o ciepłej, nadającej się do kąpeli wodzie w jednym ze stawów spiętrzonych w kaskadę wzdłuż ul. Milionowej spotyka się we wspomnieniach łódzkich robotników (*Folklor robotniczej Łodzi. Pokłosie konkursu*, pod red. B. Kopczyńskiej-Jaworskiej, J. Kucharskiej, J.P. Dekowskiego, Łódź 1976, s. 123).
- ² Lokalizacja łowiska nierozpoznana. Aby wędkować od świtu, konieczny był nocny dojazd koleją.

- ³ Mowa jest o bardzo popularnym w niemieckim kręgu kulturowym zajęciu polegającym na wycinaniu piłką włościcową (tzw. laubzegą) różnych dekoracyjnych form z cieniutkich deseczek. Naśladowały one papierowe wycinanki lub haft.
- ⁴ W oryginale próba transliteracji z języka rosyjskiego: „tschto napisano pierom, to nie srubisch toporom”.
- ⁵ Rozrywka ta (*Sternschiessen*) była aż do drugiej wojny światowej bardzo popularna w środowisku łódzkich Niemców, o czym świadczą m.in. ogłoszenia prasowe.
- ⁶ Większość niemieckich stowarzyszeń posiadała nieruchomości (ogrody, często z jakąś zabudową) na peryferiach Łodzi.
- ⁷ Zdrobienie od: Eugenie.
- ⁸ Autor skontaminował dwie informacje. „Stara przędzalnia” („stary geszeft”) to potoczna nazwa pierwszego budynku fabrycznego Karola Scheiblera, wzniesionego w 1854 r. przy Parku Źródłiska. Opisany pożar miał miejsce w nocy z 16 na 17 sierpnia 1904 r. w przedsiębiorstwie budowlanym Ottona Gehliga (ul. Przejazd 15/17). Był on najtragiczniejszym w dziejach Łódzkiej Ochotniczej Straży Ogniowej. Śmierć poniosło 12 strażaków, przygniecionych walącymi się murami. W dniu pogrzebu ofiar fabryki łódzkie nie pracowały (K.G. Matys, *50 Jubileusz Łódzkiej Straży Ogniowej Ochotniczej (1876–15 V 1926)*, Łódź 1925, s. 70).
- ⁹ Rosyjski system szkolnictwa na przełomie XIX i XX w. przeżyłszyce charakteryzuje E. Staszyński, *Polityka oświatowa caratu w Królestwie Polskim. (Od powstania styczniowego do I wojny światowej)*, Warszawa 1968, s. 50–56; zob. też: *Łódź. Dzieje miasta*, t. 1. Do 1918 r., pod red. B. Baranowskiego, J. Fijałka, Warszawa–Łódź 1980, s. 523–526.
- ¹⁰ Mogła to być czynna od 1898 r. Szkoła Zgromadzenia Kupców miasta Łodzi lub powstała rok później i ciesząca się dużym uznaniem w środowisku niemieckim szkoła kupiecka Henryka Zirklera (*Lodz – „Gelobtes Land”. Von deutscher Tuchmachersiedlung zur Textilmetropole im Osten. Dokumente und Erinnerungen*, hrsg. von P. E. Nasarski, Berlin–Bonn 1988, s. 81).
- ¹¹ Mowa jest o trzyklasowej szkole kupieckiej Łódzkiego Towarzystwa Subiektów. Szkoła utrzymywana była ze składek członkowskich oraz datków składanych przez kupców i fabrykantów. Relatywnie niskie czesne czyniło ją dostępną dla uczniów z uboższych rodzin (J. Miąso, *Szkolnictwo handlowe w Królestwie Polskim (1855–1914)*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty”, t. 8, 1965, s. 146, 154).
- ¹² „Czarna Sotnia” to nacjonalistyczny i konserwatywny rosyjski ruch polityczny, ukształtowany w latach rewolucji 1905–1907. W języku potocznym „czarna sotnia” oznaczała bojówki dokonujące aktów wandalizmu, grabieży, morderstw i pogromów ludności żydowskiej (L. Bazyłow, *Dzieje Rosji 1801–1917*, Warszawa 1977, s. 479–480).
- ¹³ W oryginale: Olusch. Tak w rodzinie autora zdrabniano imię jego siostry Olgi.
- ¹⁴ Z tekstu wspomnień wynika, że było to gimnazjum Iwanowej. Nie wspomina o nim V. Wiernicka, *Prawasławni w Łodzi*, Łódź 2015.
- ¹⁵ Szaja Rosenblatt (1841–1921), łódzki kupiec i przemysłowiec, twórca „Spółki Wyrobów Bawełnianych Szai Rosenblatta” (1892). Wielowydziałowe przedsiębiorstwo mieściło się w czworokącie obecnych ulic: Stefanowskiego, Żwirki, Żeromskiego, Radwańską (K. Badiak, *Szaja Rosenblatt. Kupiec, przemysłowiec, działacz gospodarczy i społeczny oraz jego rodzina*, „Rocznik Łódzki”, t. 53, 2006, s. 115–140).
- ¹⁶ Pełny tytuł czasopisma: „Neuer deutscher Jugendfreund für Unterhaltung und Veredelung der Jugend”. Wydawane było od 1845 r. w Stuttgarcie. Nominalnie miesięcznik, ukazywał się jako efektownie oprawiony rocznik tuż przed świętami Bożego Narodzenia, stanowiąc atrakcyjny prezent (*Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Das Kaiserreich 1871–1918*, Teil 2, hrsg von G. Jäger, Frankfurt am Main 2003, s. 135).

- ¹⁷ Autor myli te czasopisma. „Der Gute Kamerad”, tygodnik wydawany w Stuttgarcie od 1887 r., był najpoczytniejszym na niemieckim rynku wydawniczym czasopi-
smem adresowanym do chłopców. To w nim publikował m.in. Karol May, który
także pod pseudonimem Hobbler-Frank odpowiadał na listy czytelników.
- ¹⁸ Czasopismo ukazywało się jako miesięcznik w latach 1876–1962 w Stuttgarcie.
Odegrało ogromną rolę w upowszechnianiu i popularyzacji wiedzy z różnych dziedzin.
- ¹⁹ Założony w 1882 r. teatr niemiecki Thalia w 1890 r. przekształcił się w scenę stałą
(K. Prykowska-Michalak, *Teatr niemiecki w Łodzi. Sceny, wykonawcy, repertuar (1867–1939)*, Łódź 2005, s. 62–78).
- ²⁰ *Der fidele Bauer*, dwuaktowa operetka z muzyką Leo Falla. Premiera odbyła się w
1907 r. w Mannheim. Wykonanie jej w Łodzi przed 1914 r. świadczy o dobrej
repcji niemieckich nowości muzycznych (A. Pellowski, *Kultura muzyczna Łodzi do roku 1918*, Łódź 1994, s. 280–282).
- ²¹ Pięcioaktowy dramat Heinricha von Kleista. Premiera sceniczna miała miejsce we
Wrocławiu w 1860 r. O repcji tej sztuki: A. Dörner, L. Vogt, *Literatursoziologie. Literatur, Gesellschaft, politische Kultur*, Opladen 1994, rozdział VIII.
- ²² Czterooaktowa opera Giuseppe Verdiego (premiera 1853 r.) wystawiana była w Ło-
dzi stosunkowo często, począwszy od sezonu 1895/96 (K. Prykowska-Michalak,
op. cit., s. 83).
- ²³ Parafia pw. Podwyższenia Świętego Krzyża, erygowana w 1885 r., skupiała Niem-
ców katolików. W 1897 r. społeczność ta liczyła ok. 13 tys. osób, co stanowiło
ok. 8,4% ogółu łódzkich katolików i niespełna 5% ogółu łodzian (M. Budziarek,
Diaspora niemieckich katolików [w:] Niemcy łódzcy / Die Lodzer Deutschen, pod
red. A. Machejka, Łódź 2005, s. 63–68; K. Badziak, K. Chylak, M. Łapa, Łódź
wielowyznaniowa. Dzieje wspólnot religijnych do 1914 roku, Łódź 2014, s. 217;
J. Janczak, *Ludność Łodzi przemysłowej*, Łódź 1982, s. 39).
- ²⁴ Karl Litzmann (1850–1936), niemiecki generał, w 1914 r. dowodził 3 Gwardyjską
Dywizją Piechoty; doprowadził do przełamania frontu rosyjskiego pod Brzezunami
(Th. Jakobs, *Der Löwe von Brzeziny*, Hamburg 1934).
- ²⁵ A. Stawiszyńska, *Łódź w latach I wojny światowej*, Oświęcim 2016, s. 301–307.
- ²⁶ Podobne relacje przytacza K. R. Kowalczyński, *Łódź 1914. Kronika oblężonego
miasta*, Łódź 2012, s. 205–207.
- ²⁷ W licznych przekazach podkreśla się, że wśród milicjantów znalazło się wielu mło-
dych ludzi bez predyspozycji do takiej służby (K.R. Kowalczyński, *op. cit.*, s. 69).
- ²⁸ 1 funt = 0,453 kg. Miara stosowana zwyczajowo, mimo obowiązującego systemu
rosyjskich miar i wag.
- ²⁹ Błąd autora. Podczas pierwszej wojny światowej istniały wojska lądowe Cesarstwa
Niemieckiego (Deutsches Heer), natomiast Wehrmacht to siła zbrojna III Rzeszy
Niemieckiej w latach 1935–1945. Nie istniał też komitet o podanej nazwie.
- ³⁰ Dr Eberhardt (imię nierozpoznane), adwokat pochodzący ze Szczecina; pod-
czas pierwszej wojny światowej sędzia niemieckiego sądu okręgowego w Łodzi,
w 1918 r. członek zarządu utworzonego w Łodzi Banku Spółek Niemieckich
w Polsce (Deutsche Genossenschaftsbank in Polen) – (A. Eichler, *Deutschum im
Schatten des Ostens*, Dresden 1942, 381, 414).
- ³¹ Dr Fischer (imię nierozpoznane), członek zarządu Banku Spółek Niemieckich
w Polsce (A. Eichler, *op. cit.*, s. 381).

Fot. z archiwum Krzysztofa P. Woźniaka

czarne dziury, białe plamy

Łódzkie donosy do Gestapo

Rzecz o ponadczasowej zawiści

Wojciech Źródłak,

str. 163

Łódzkie donosy do Gestapo

Rzecz o ponadczasowej zawiści

Przeszukując różne materiały w moich zbiorach archiwalnych, znalazłem niedawno teczkę z kilkoma donosami łodzian do policji i Gestapo w okresie okupacji niemieckiej podczas drugiej wojny światowej. Poza donosami w zespole tym znalazły się też dwie teckizki z materiałami z dochodzeń prowadzonych na ich podstawie. Nie pamiętam, w jakich okolicznościach teckizki te znalazły się w moim posiadaniu, ale na pewno po publikacji tego artykułu przekażę je w całości Archiwum Państwowego w Łodzi¹.

Pomijając czas i kontekst powstania tych donosów, nie można tracić z oczu refleksji, że dotyczą one ponadczasowej, choć występującej w różnym natężeniu, jednej z najczęstszych ułomności ludzkiego charakteru – prostackiej zawiści. Że inni, że sąsiedzi lepiej sobie radzą w okupacyjnej rzeczywistości, handlując bądź przekupując okupacyjnych urzędników niemieckiej administracji, aby uniknąć np. wywiezienia na roboty przymusowe czy też wyczerpującej pracy. Taka motywacja na pewno nie usprawiedliwia autorów tych donosów. Zwłaszcza kiedy chociażby literatura pamiętnikarska byłych więźniów obozów koncentracyjnych podaje niejako równoległe przykłady znaczących ludzkich postaw o najwyższym stopniu humanizmu; chociażby takich postaci, jak o. Maksymiliana Kolbe czy pochodzącej z Łodzi położnej Stanisławy Leszczyńskiej.

Motyw: bezinteresowna zawiść

W kontekście okupacyjnym przerażające w tych prezentowanych poniżej donosach są na pewno dwa elementy: nieprawdopodobna zapiekłość ich autorów w połączeniu z deklarowaną w odniesieniu do okupanta (!!!) troską o dobro ogólne. Wymownym przykładem jest tu donos nr 7 („Panowie już pisze trzeci list o tej samej osobie i widze, że nic nie skutkuje...”) oraz fakt, że te anonimy były wysyłane nieomal pod sam koniec okupacji (ostatni z 8 listopada 1944 roku, czyli na około dwa miesiące przed wejściem Rosjan do Łodzi). Równie porażające są nagłówki niektórych donosów w stylu „Szانونna Władzo”. Faktem jest, że nietrudno domyślić się ze stylu ich pisanja, iż

czarne dziury,
białe plamy

donosiciele nie byli ludźmi wysoko wykształconymi, chociaż trafił się też list pisany na maszynie...

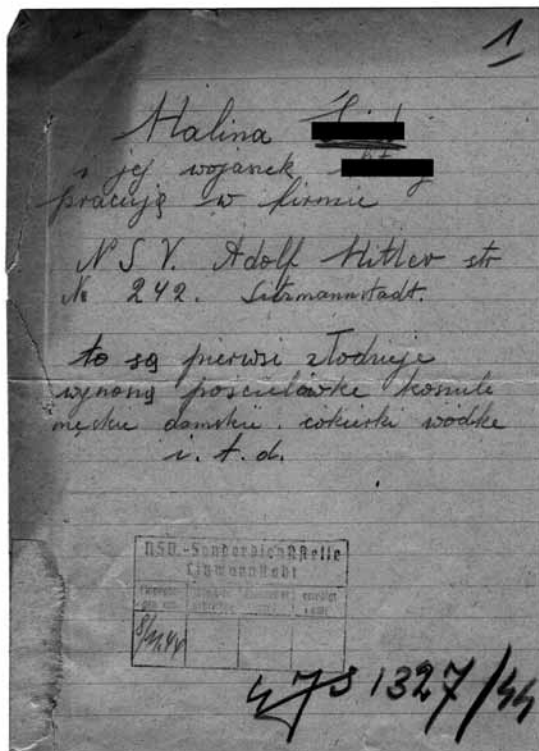
Niestety, donosy te po raz kolejny relatywizują w jakiś sposób heroiczno-patriotyczną wizję zachowań ogółu Polaków podczas ostatniej wojny, tak chętnie eksponowaną ostatnimi czasy w relacji czarnobiałej przez niektóre środowiska. Czy zatem należy powracać i przypominać te przykre sprawy? Uważam, że tak, bo z jednej strony poszerza i uplastycznia to wiedzę o nas w okresie ostatniej wojny, z drugiej zaś, w sensie ogólnoludzkim, może być to rodzajem przestrogi. Z jakąś – pewnie niewielką – nadzieją, że doprowadzi to do jakichś radykalnych zmian charakterów, a ludzie przestaną pisać na siebie donosy... Zapewne nieco na ten temat mieliby do powiedzenia dziś pracownicy Urzędów Skarbowych, a brutalnie wykazał to w swoim znanym eksperymencie prof. Zimbardo².

Nieznana skala zjawiska

Jak duża była skala tego problemu w Łodzi? W liczbach bezwzględnych nie sposób tego teraz określić, chociażby dlatego, że do tej pory nikt nie poruszył tego tematu tak jednoznacznie w odniesieniu do naszego miasta, a prezentowany tu zestaw nie jest liczny. Specjalnie użyłem powyżej słowa „jednoznacznie”, ponieważ we wrześniu 2013 roku na portalu www.niewiarygodne.pl ukazał się materiał NN autora *Do szanownego Gestapo, czyli o donosach z lat 1939–1945*. Został on zilustrowany skanami kilku donosów znalezionych w zbiorów Łódzkiego Archiwum, które stanowiły ilustracje do tego artykułu. Jest to dla badaczy dziejów Łodzi podczas okupacji wskazówka, że zapewne jest ich tam znacznie więcej.

Autor tego materiału przywołuje absolutnie pierwszą i jak dotąd jedyną książkową publikację na ten temat – „*Szanowny Panie Gestapo*”. *Donosy do władz niemieckich w Warszawie i okolicach w latach 1940–1941*³, napisaną przez profesor Barbarę Engelking, która ukazała się w 2003 roku (drugie wydanie pojawiło się w 2014 roku). Dla historyków badających wydarzenia tego okresu nie była ona bynajmniej zaskoczeniem. Znajduje się w niej 255 donosów tylko z pierwszych dwóch lat okupacji (od 7 lipca 1940 do 23 czerwca 1941 roku), co już daje pojęcie o skali tego smutnego zjawiska. „Łódzkie” donosy rozszerzają niestety ten okres niemal do końca okupacji i na inne tereny okupowanej Polski. W kartotece kontrwywiadu AK Okręgu „Kraków” odnotowano około pięciu tysięcy osób oskarżonych o agenturalność i donosicielstwo.

Akowskie kierownictwo walki podziemnej walczyło z tym zjawiskiem, m.in. wspominając o nim w *Kodeksie Moralności Obywatelskiej* (kto zwraca się do wroga z donosami na swoich rodaków...) i grożąc karami,



do kary śmierci łącznie. Znane są przypadki jej wykonania w Warszawie z tych właśnie powodów. Było to zjawisko niezwykle groźne również dla działalności konspiracyjnej, ponieważ wiele „wsyp” konspiratorów miało swój początek właśnie z powodu donosów osób „życzliwych”, koncentrujących swoje wścibstwo na zupełnie innych sprawach. Wspomniał o tym w 2011 roku profesor Władysław Bartoszewski, który w jednym z wywiadów, mówiąc o problemach pomocy Żydom w okupowanej Warszawie, stwierdził w pewnym momencie, że biorąc udział w tej akcji, bardziej bał się „życzliwych” polskich sąsiadów niż Niemców. Fala hejtu, jaka wylała się wówczas na niego w internecie, była niewyobrażalna⁴, ale, co chyba znamienne, wbrew ustalonym faktom niektórzy nie przyjmują tej fatalnej prawdy do wiadomości⁵. Na gruncie łódzkim wyraźnym i wrednym przykładem zagrożenia dla działalności patriotycznej, w tym przypadku tajnego nauczania, jest cytowany tu donos nr 13 na nauczycielkę z ul. Mazurskiej.

W prezentowanym zestawie zwraca też uwagę fakt, że są to zwykłe „ludzkie” donosy, a nie donosy „instytucjonalne”, wynikające ze świadomości podjętej współpracy konfidencjonalnej z organami represji okupanta. Jak ustalono, łódzka placówka Gestapo liczyła wiosną 1944 roku 338

funkcjonariuszy, którzy „do pomocy” mieli m.in. ponad 800 konfidentów. Dzięki temu bez większych kłopotów „trzymali w szachu” półmilionową Łódź i jej okolice. Konsekwencją tego był m.in. mierny w sumie rozwój i działalność łódzkiego ruchu oporu wszelkich odcieni, nękanego regularnymi i masowymi aresztowaniami. Działalność konspiracyjna była do tego stopnia utrudniona, że dowództwo łódzkiego okręgu AK w końcu musiało przenieść się do Piotrkowa Trybunalskiego, czyli na teren Generalnej Guberni.

Między dobrem a złem

W publikowanych tu donosach zachowałem oryginalną pisownię i składnię autorów, zaznaczając kursywą szczególne błędy. Wprowadziłem tylko akapity i interpunkcję dla ich łatwiejszego czytania. Nazwiska osób, o których donosiciele pisali, zaznaczyłem dla ochrony ich danych osobowych tylko inicjałami.

Zdecydowana większość donosów została skierowana do komendy łódzkiej policji kryminalnej (kripo), która mieściła się przy ul. Kilińskiego 152 (obecnie budynek Prokuratury Apelacyjnej). Stąd, jak wynika ze stempli dekretacyjnych, szybko były kierowane do łódzkiego Gestapo przy al. Karola Anstadta. Obecnie jest to siedziba XII LO im. S. Wyspiańskiego.

Jak już wspomniałem, publikacja na temat łódzkich donosów ma na celu zasygnalizowanie problemu na gruncie łódzkim, dlatego nie podejmuję tu ich głębszej analizy socjologiczno-historycznej, po wykonaniu szerokiej kwerendy pozostawiając to już innym badaczom. Niemniej już teraz można stwierdzić, że praktycznie wszystkie stwierdzenia Barbary Engelking dotyczące donosów „warszawskich” można odnieść i do „łódzkich”, stąd pozwolę sobie zacytować tu fragment zakończenia ze wspomnianej książki:

Nie da się w sposób jednoznaczny odpowiedzieć na pytanie o przyczyny donosicielstwa – zjawiska przecież ogólnoludzkiego. Najprościej można powiedzieć, że źródłem donosicielstwa są wszelkie mroczne zakamarki ludzkiej duszy i psychiki oraz wszelkie dysfunkcjonalne relacje społeczne. Można by tu wymienić cały katalog powodów, dla których ludzie czynią zło. Ile ich jednak było, i tak, moim zdaniem, nie tłumaczą wystarczająco tego, w jaki sposób pewne ludzkie predyspozycje przekładają się na działania. Różne okoliczności ułatwiają lub wręcz zachęcają ludzi do wydobywania na światło dzienne tkwiącego w nich głęboko (i w innych sytuacjach zwykle tłumionego) potencjału zła. Te warunki zewnętrzne to najczęściej trudne i dla wielu deprawujące okresy najrozmaitszych prób, takich jak rewolucja, zmiana ustroju czy wojna [...]

Donosicielstwo i inne formy kolaboracji w czasie wojny były – nie tylko w Polsce – jednym ze sposobów zachowania się w sytuacji okupacji, jedną z twarzy społeczeństwa. Odminną twarz pokazali ci wszyscy, którzy nie bacząc na koszty, często ryzykując utratę życia, stawiali Niemcom opór cywilny i zbrojny. Które oblicze narodu było prawdziwsze czy bardziej reprezentatywne – nie sposób rozstrzygnąć. Rzecz zresztą, jak sądzę, nie w ostatecznym ustaleniu proporcji oraz ogłoszeniu jedynej, obowiązującej prawdy. Prawdziwe było zarówno jedno, jak i drugie: odwaga i tchórzostwo, poświęcenie i cyniczne wykorzystywanie sytuacji, bohaterstwo i kolaboracja, męczeństwo i zdrada. My – ludzie – tacy jesteśmy, tacy potrafimy być, tacy bywamy”⁶.

Listy wstydu i hańby

Donos nr 1, z dn. 20 lutego 1942 roku:

Do Prezydium Policji Litzmannstadt
Doniesienie.

Donoszę, że Konrad S.⁷, zamieszkały w Litzmannstadt, ul. Łagiewnicka 31. działa na niekorzyść Niemiec.

Posiada on jakieś nie skąbinowane papiery na ktore udaje żekomo Niemca.

Włada on dobrze językiem Niemieckim, lecz jest rodowitem polakiem i w jego rodzinie nik niemcem nie był. I tak raz muwi, że jest Niemcem, ale niechce być Niemcem, bo bygo zabrali do wojska. W tych dniach się wygadał przy wudce, że niechce być zaczepony przez policje, bo jak by sprawdzili jego papiery to by poszed do Dachau [obóz koncentracyjny w Dachau – WŻ].

Następnie ma on Kochanke, Janine K., zamieszkałą Litzmannstadt, Skaldenweg 5 [ob. Warszawską – WŻ].

Ta jego Kochanka była zatrzymana w Arbeitsamcie, bo poszła i chciała zarejestrować swoją siostrę, Stanisławę W., ktura niebyła i niejest nigdzie meldowana. Ta Stanisława W. mieszka ul. Zawadzka [ob. ul. A. Próchnika], tam gdzie jest Hotel [d. hotel „Manteuffel” na rogu Zachodniej i Próchnika – WŻ], u Karoli B. na 3-cie piętro. Ta B. ją ukrywa.

Konrad S. wie o wszystkim najlepiej, on to bowiem uwolnił

swoją Kochankę jak siedziała na ul. Łąkowej [obóz przesiedleńczy przy ul. Łąkowej 4 – WŻ] i miała być wysłana ze swoją siostrą do Niemiec.

Konrad S. opowiadał, że zwolnienie Janiny K. kosztowało go 600 marek, a przepłacił Arbeitsamt i policję i ją uwolnił. Kłucił się przytem z U. Marjan, Zachodnia 19, żeby on mu zwrucił połowe pieniędzy, bo muwi „ona siedziała za twoją Stasię, a ja musiałem tyle forsy bulić”. Zaś ta Stasia to jest siostra tej K. Janiny, ktura była aresztowana a kturą S. jakoś uwolnił. U. muwił do S.: Ty, mów, nie kszycz, bo morzesz za to pujsz do więzienia.

Konrad S. jest bardzo przebiegły, chandluje on na grubą skale, jeździ do protektoratu [chodzi o Generalną Gubernię, nazywaną też w skrócie Protektoratem – WŻ]. Do pucu jest zarejestrowany że pracóje. Ten co go zatrudnił to jego kolega. On tam wcale nie pracóje, tylko muwi „żeby się mnie nie czepiali”. Słucha przytem zagraniczne stacje u siebie czy tesz u kolegów i opowiada różne wiadomości na niekorzyść Niemiec.

U. uprawia w domu nielegalnie leczenie i wprawianie zębów. Nie płaci podatków, zarabia dużo pieniędzy.

Konrada S. proszę brać krutko, bo to spryciarz nielada. Muwi, że zawsze Niemców wykiwa. W tamtejszym rewizę policji ma znajomości. Muwi, że to wszyscy jego koledzy. S. w domu mało przebywa, bywa on przeważnie u swojej kochanki Janiny K., Skaldenweg [Warszawska] 5. Ona może panu wiele powiedzieć, jak również siostra Stanisława W., ul. Zawadzka [A. Próchnika], u Brzezińskiej.

Donos zarejestrowany przez sekretariat policji kryminalnej w Łodzi 20.II.1942 roku, pod nr 1997/42. Następnie przekazany do Wydziału II/1 łódzkiego Gestapo i tu zajął się nią funkcjonariusz o nazwisku Kosel. Anonim przyszedł do Łodzi via posterunek żandarmerii w Brzezinach (wówczas Löwenstadt).

Z zachowanych akt tej sprawy przeciwko Konradowi S.: urodził się 23.III.1901 roku, mieszkał przy ul. Łągiwnickiej 31 i tu został zatrzymany 11.IV.1942 roku jako podejrzany o nielegalny handel i kradzieże. Został skazany na rok więzienia. Karę najpierw odsiadywał w Kaliszu, dokąd został wywieziony 2 lipca. Stąd w pierwszej połowie września 1942 roku przewieziony do więzienia w Sieradzu, gdzie zmarł 27 października tego samego roku.

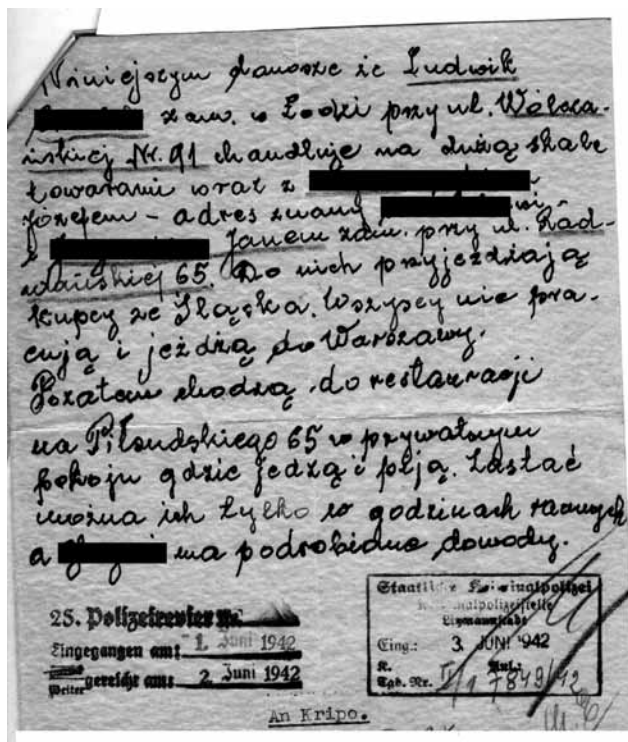
Janina K. została również aresztowana. Śledztwo w sprawie wykupienia jej z obozu przy ul. Łąkowej wykazało, że informacja z donosu

była fałszywa, ale co się z nią dalej stało, nie wiadomo. W każdym bądź razie w dniu 4.IX.1942 roku przebywała w więzieniu.

Donos nr 2 z 22 maja 1942 roku:

Donoszę, że p. C., zam. przy ul. Wólczańskiej nr 91, p. Jan J. zam. ul. Radwańska 65, p. M., adres wiadomy. C. i J. handlują towarami i punkt czekami [kartkami – WŻ] na dużą skalę a spotykają się stale w restauracji na Piłsudskiego [ob. ul. Wschodnia – WŻ] nr 65 w mieszkaniu prywatnym gdzie jedzą i piją oraz gdzie schodzi się bardzo dużo innych handlujących i nie pracujących posługujących się złymi dowodami.

Donos pisany na maszynie, przesłany do gestapo w Łodzi i tu przekazany do Wydziału II Ei.



Donos nr 3 z ok. 1 czerwca 1942 roku:

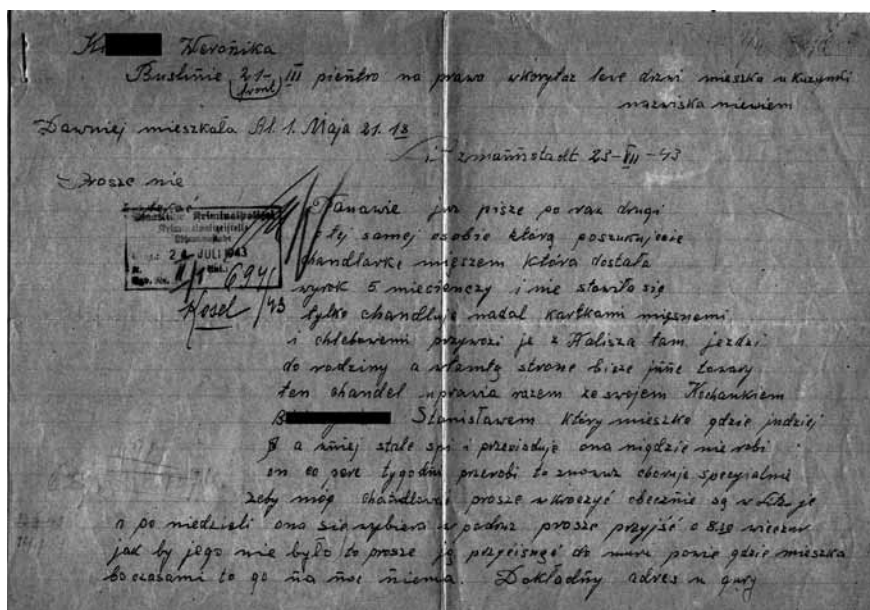
Niniejszym donoszę, że Ludwik C., zam. w Łodzi przy ul. Wól-
 czańska Nr 91 handluje na dużą skalę towarami wraz z M. i J.

Janem, zam. przy ul. Radwańskiej 65.

Do nich przyjeżdżają kupcy ze Śląska. Wszyscy nie pracują i jeżdżą do Warszawy. Poza tym chodzą do restauracji na Piłsudskiego [ul. Wschodnia – WŻ] 65 w prywatnym pokoju gdzie jedzą i piją.

Zastać można ich tylko w godzinach rannych a J. ma podrobione dowody.

Donos przesłany na posterunek 25. rewiru policyjnego w Łodzi przy Hermann-Göring-Straße 19 (dziś al. T. Kościuszki) i tu zarejestrowany z datą 1 VI 1942 roku. Skierowany do komendy policji kryminalnej w Łodzi, ob. ul. J. Kilińskiego 152 i tu zarejestrowany pod datą 3 VI 1942



roku, a następnie skierowany do Wydziału II/1 łódzkiego Gestapo, gdzie został zarejestrowany pod sygnaturą 7849/42 i przekazany do sprawdzenia funkcjonariuszowi o nazwisku Reichel.

Donos nr 4 z stycznia 1943 roku:

Szanowna Władzo
 Proszę przyjść na Ludendorff Strasse 13 [ob. S. Żeromskiego – WŻ] tam mieszka Juzef K., lewa oficyna, 1 piętro, prosto w gospodarza drzwi. Bo tam mieszka jeszcze prócz tego 2-ch K. i te

same imiona to rzeby nie było pomyłki, on pracuje przy przewożeniu mebli i wciąż siedzi na kolei i tam Państwo okrada. Uniego można wszystkiego dostać jeszcze wojny nie znają i suchego chleba nie jedli; ona wypasiona jak to świnia i tylko się z bidnych śmieje. Wtym domu jest już dwóch aresztowanych D. – dozorca i K. – jego sąsiad za wódkę, bo gotowali, a K. się z nich śmieje że siedzą. A on właśnie był cały cherszt bo im wszystko dostarczał przynosił z kolei cukier i drożdże i nanich zarabiał i całe noce z nimi tam pił i grał w karty cały zborny punkt tam był; ile on mąki tam nakradnie i innych rzeczy a kartofli jak było ciepło. Po 20 mak [zapewne chodzi o 20 marek wynagrodzenia – WŻ] by nie żył tak dobrze i śniadania bez wódki nie zje i 3 pokoje ma z kuchnią i telefon. A ona się we futro ubierze i chodzi jak ten paw.

Donos przesłany do komendy policji kryminalnej (Kriminalpolizei) w Łodzi i tu zarejestrowany pod datą 2 I 1943 roku, pod nr 34/43, skierowany do Wydziału I/3.

Donos nr 5; bez daty:

Na placu u Sztamberga to jest węgiel, tam ona ma właśnie szopę, tam ma właśnie zakopane kufry co jeszcze żydom nakradł, tam ma futra i platerę i biżuterję a nawet miał meble, całe urządzenie to jeszcze przy rogu Gdańskiej i 1 Maja; jak od Gdańskiej to po lewej stronie. Jakie tam mieli święta zastawione ciasto i ciasteczka. Jak mąki nakradnie całe worki i manny i innych rzeczy a cytryn wszystkiego, ma on dobrze, że on tam pracuje, to go tamto kosztuje rzycie.

Donos prawdopodobnie przesłany do komendy policji kryminalnej (Kriminalpolizei) w Łodzi, ob. ul. J. Kilińskiego 152, ale nie ma żadnych stempli. Być może dotyczy to również osoby z poprzedniego donosu.

Donos nr 6 z 24 lipca 1943 roku:

K. Weronika, Buschlinie [ob. J. Kilińskiego] 21, front III piętro, na prawo, w korytarz, lewe drzwi, mieszka u kuzynki, nazwiska nie wiem, dawniej mieszkała al. 1 Maja 21

Litzmannstadt, 23 VII 43.

Proszę nie zwlekać. Panowie już pisze po raz drugi o tej samej osobie, którą poszukujecie, chandlarke mięsem, która dostała wyrok 5 miesiency i nie stawiała się tylko chandluje nadal kartkami mięsnymi i chlebowemi; przywozi je z Kalisza tam jeździ do rodziny a w tamtą stronę bieżą inne towary; ten chandel uprawia razem ze swoim Kochankiem B. Stanisławem, który mieszka gdzie indziej a uniej stale spi i przesiaduje; ona nigdzie nie robi, on co parę tygodni przerobi to znowu choruje specjalnie, żeby mógł chandlować. Proszę wkroczyć. Obecnie są w Litz-je [Litzmannstadt'cie – WŹ] i po niedzieli ona się wybiera w podróż. Proszę przyjść o 8.30 wieczur; jak by jego nie było, to proszę ją przycisnąć do muru, powie gdzie mieszka, bo czasami to go na noc niema.

Dokładny adres u góry.

Donos przesłany do komendy policji kryminalnej w Łodzi i tam zarejestrowany z datą 24 VII 1943 roku; sprawa zarejestrowana w Wydziale II/1 pod sygnaturą 694/43 i tu przekazana do poprowadzenia funkcjonariuszowi o nazwisku Kosel.

Donos nr 7 z 27 lipca 1943 roku:

Litzmannstadt, 27 VII 43

Panowie już pisze trzeci list o tej samej osobie i widzę że nic skutkuje; jak się widzi to Handlarzą dajecie wolną rękę, bo macie w rękach Handlarzy i stego sobie nic nie robicie. Kobieta, która się ukrywa przed karą co ma 5. miesięcy do odsiedzenia, zlikwidowała mieszkanie i mieszka gdzie indziej i donosze wam trzeci raz o niej i jej Kochanku gdzie mieszkają i nic stego staje. Handlują kartkami mięsnymi i chlebowemi które przywozi z Kalisza mieszka obecnie Buschlinie [J. Kilińskiego – WŹ] 21, III piętro, na prawo drzwi z korytarza; powiększej części jej Kochanek spi uniej jest to Stanisław B. On niby pracuje, ale po większej części nie pracuje, bo jest chorowity i zajmuje się Handlem wraz ze swoją Kochanką Weroniką K., kiedyś mieszkała Aleja 1 Maja 21.

Proszę wkroczyć wieczur o 8 godzinie złapiecie jch oboje Handlarzy. Na odwrotnej stronie koperty pisze zmyślony adres i nazwisko, morze nie zginie bo już trzeci pisze i są oni na wolności.

Donos przesłany do komendy policji kryminalnej w Łodzi i tam zarejestrowany pod datą 28 VII 1943 roku w Wydziale II/1 pod sygnaturą 694/43; zajął się nią funkcjonariusz o nazwisku Kosel.

Donos nr 8, zarejestrowany pod datę 8 października 1943 roku:

Panowie czy jest sprawiedliwość na świecie czy nie, żeby stare Kobiety pracowały a taka młoda K. wdому siedziała i się wysmiewała stych czo pracują; ona za łapuwki to ma Ar bait Buch [chodzi o książeczkę pracy (Arbeitsbuch) – WŻ]. Ona muwi jak

zanie sie mendel jaj to na miesiąc ma spokoj ma.

Warbaczacie [chodzi o Urząd Pracy, czyli Arbeitsamt – WŻ] takim uzeniczka czo za życie [za artykuły żywnościowe – WŻ] wszystko robi i zdrugich się wysmiewa i kretykuje biednych. Muwi żeby Wojna była 20 lat to ona pracować nie będzie, wiencz prosimy wysokom Władze żeby tym się zaięła.

Czotydzień jadzie na Wieś do Dambia [zapewne chodzi o Dąbie

czarne dziury, białe plamy

n. Nerem – WŻ] i smuchłuje, ma Kochanka Szofera i pszewozi i Kury, jaja, Mięso i śmieją się zbiednych.

Oto jej Adres Janina K., wielka smuchlera; ona ma wszystko a nasze Dzieci chleba nie majom, bo my pracujemy.

Donos przesłany do komendy policji kryminalnej w Łodzi, sprawa skierowana do Wydziału II/4 pod sygnaturą 6997/43 i tu przekazana do poprowadzenia funkcjonariuszowi o nazwisku Weiss; na donosie pieczętka o treści „*Grundblatt angelegt*” (zbadać gruntownie).

Donos nr 9 z ok. 2 lutego 1944 roku:

Proszę łaskawego Urzędu o wysłuchanie sprawy o jaką ja bardzo proszę. A więc panowie będą tak uprzejmi zająć się tem co się dzieje. Zmuszeni jesteśmy meldować a więc na Alexanderhofstr [ul. B. Limanowskiego – WŻ] Nr 150 w mieszkaniach Nr 10 – 17 – 21 i 22 trudnią się tam smuchlem i złodziejstwem znajdują się tam futra, wełny, buty, kartki i worki mąki co młyny okradają i tem podobnie. Przechowują różne rzeczy nietylko w mieszkaniach ale i w komurkach.

Donos przesłany do komendy policji kryminalnej w Łodzi. Na nim przystawiona została również pieczętka o treści „*Grundblatt angelegt*” (zbadać gruntownie). Już po kilku dniach do wskazanych mieszkań weszła policja i aresztowała kilka osób. W wyniku rewizji znaleziono m.in. 300 dolarów i kilka kuponów towarów. Ostatecznie sprawa zakończyła się tylko konfiskatą znalezionych podczas rewizji rzeczy.

Donos nr 10 z ok. 8 listopada 1944 roku:

Halina Ś. i jej wujaszek, kturzy pracują w firmie NSV, Adolf-Hitler-Strasse 242 [Piotrkowska – WŻ], Litzmannstadt to są pierwsi złodzieje; wynoszą pościelówki, koszule męskie, damskie, cókierki, wódke itd.

Donos przesłany do dyrekcji NSV (Nationalsozialistische Volkswohlfahrt-Sonderdienststelle, Litzmannstadt), czyli łódzkiej placówki Narodowo-Socjalistycznej Opieki Społecznej, która powstała w kilka dni po wejściu wojsk niemieckich do miasta, pod kierownictwem specjalnego pełnomocnika przybyłego z Rzeszy. W końcu września istniało już w mieście

10 punktów NSV. Zbierano w nich dary od łódzkich Niemców, rozdzielano bezpłatnie żywność i opiekowano się rannymi żołnierzami Wehrmachtu. Do akcji opieki społecznej mobilizowano wszystkich miejscowych Niemców. Dużej pomocy udzielały tu oddziały łódzkie DVV [Deutscher Volksverband – Niemiecki Związek Ludowy] i JDP [Jung-Deutsche Partei – Partia Młodo-niemiecka], parafie ewangeliczne i dzieci szkolne pochodzenia niemieckiego, które zbierały dary w swoich środowiskach (za: Bojanowski Tadeusz, *Łódź pod okupacją niemiecką w latach II wojny (1939–1945)*, Łódź 1992, s. 56).

Donosy z portalu www.niewiarygodne.pl:

Donos nr 11; bez daty, pisany ręcznie dużymi literami⁸:

Proszę się zainteresować rodziną tej pani co to zostawiła w gestapo 100 marek na czerwony + [tu znak krzyża; chodzi o „Czerwony Krzyż”].

Jej brat Stefan R., ulica Moltke [Moltkestrasse, ob. dr S. Wię-kowskiego] 23. ukrywa się już 3 miesiące przed Arbatantem. Nie chce pracować tylko szmukluje i zarabia za tem duże pienią-dze a stare R...skie go ukrywają; też Moltke 23.

Jej mąż robi u Poznańskiego [chodzi o dawną fabrykę Izraela K. Poznańskiego; obecnie teren Manufaktury – WŻ]. Kradnie tam ze swoimi spulnikami towary i szmuklują też na grande. Jej brat Stefan należy do tej bandy i zarabiają po tysiąc marek tygodniowo to tyż ta pani Czesława może podgrywać życzliwość do państwa niemieckiego i dawać po 100 marek na czerwony + [krzyż] a potem się śmiać i kpić że im się udało gestapo oszukać.

Donos nr 12; zarejestrowany w łódzkim Gestapo pod datą 1 kwietnia 1942 roku⁹:

Szanowny Panie. Mam Wam do zakomunikowania pewne wiadomości autentyczne, które od dłuższego czasu wiem, lecz dopiero teraz Was powiadamiam.

Było to morze niecałe 2 lata [temu] jak nijaki Eugeniusz K., zamieszkały w Litzmannstacie [Łódź] na Bataverweg 6 [ob. ul. Niska na Widzewie]. Zrobił wielką awanturę i powybijał szyby, prócz tego zwymyślał Hitlera i krzyczał na cały głos, że jego głową będzie ulicę brukował. Ta awantura miała miejsce przy Einberweg 5, dawniej Jacka 5¹⁰, u nijakiego pana Kobiencer,

gospodarza tego domu. Niewiem czy ten pan niewiedział kto mu to zrobił lub tesz nie chciał tego jegomością oddać policji, który jest niebezpieczny dla Rzeszy Niemieckiej. Świadcami najlepszymi będą ci ludzie, którzy w tem domu mieszkają jednocześnie i napewno najlepszem świadkiem będzie nijaka p. Ż. i gospodarz, który jego nazwisko zna.

Równiesz mam dokładne wiadomości, że w tem tygodniu będą gotowali wódkę [podkreślone przez opracowującego donos – WŹ] na ulicy Miedzianej 6, tylko nie wiem w którym mieszkaniu i u kogo.

Życzliwy W.; proszę o dyskrecję

Donos nr 13; zarejestrowany pod datą 17 stycznia 1942 roku¹¹:

Przy ulicy Mazurskiej 25 zamieszkuje przy rodzicach panna Helena W. Jest to z zawodu nauczycielka; rejestrowała się jako hafciarka, ale utrzymuje się z lekcji, które udziela pokryjomu. Kobieta ta zdradza skłonności do plotek radiowych, które tam gdzie słyszy z dzienników angielskich. Rozsiewa te wiadomości szczególnie wśród mężczyzn których wabi i ludzi. Przez nią już niejeden został oderwany od rodziny i cierpi niewinnie. Czemu to ona ma dłużej ludzi zarażać swoim gadulstwem! Rysopis: dość wysoka, okrągła na twarzy, szatynka, lat około 30 – 35.

Donos nr 14; zarejestrowany pod datą 1 grudnia 1943 roku¹²:

Proszę zainteresować się osobnikiem, który jest wielkim politykiem; mieszka Danzigerstr [ob. ul. Gdańska] 4, stok 3 w. 12 [? – WŹ], nazwiskiem R. Mieczysław, który słucha radia zagraniczne i rozgłasza je u znajomych. Człowiek w cale nie pracuje od początku wojny tylko żyje z handlu. Ma lewe dowody, jest zarejestrowany w Arbeizamncie, ale praca ta w cale nie istnieje w której ma pracować.

Donos nr 15; zarejestrowany pod datą 29 grudnia 1943 roku¹³:

Do Miejskiej Policji Tajnej.

Donoszę, że W. Mieczysław, zamieszkały na Chojnach, ul. Oberschlesien 11 m. 10 [ob. ul. W. Broniewskiego – WŹ], trudni się gotowaniem wódki na większą skalę, tak że tygodnio-

wo gotuje od 18 do 28 litrów wódki. Prócz tego zajmuje się handlem materiałami, a najwięcej trudni się polityką. Posiada jakieś gazetki i rozgłasza pomiędzy pracownikami wiadomości radiowe angielskie. Również był kiedyś wysłany na roboty do Niemiec skąd powrócił jako chory na oczy. Chorobę tą sam sobie zrobił przez wkładanie jakiegoś proszku do oczu, który stale nosi przy sobie. Chwali się, że nie jest taki głupi, aby w Niemczech pracował gdyż ma na to sposób i drugim wyjeżdżającym zaleca go. Szczyci się, że z gotowania wódki i handlu ma taki dochód, że może utrzymać nawet trzy kochanki.

Prosimy aby policja się nim zajęła, bo jest to niebezpieczny człowiek dla otoczenia, a przez trudnienie się polityką może tylko drugim narazić.

Pozostają współpracownicy; d. 27.12.43

Skutki donosów: represje, więzienie, śmierć

Na zakończenie tego smutnego zestawu tekst adresu na kopercie z donosem z 29 września 1943 roku: „Do śledczego w bardzo w bardzo ważnej sprawie, Buschlinie [to ulica przy której mieściła się siedziba policji kryminalnej przy ob. ul. J. Kilińskiego 152 – WŻ]; proszę doręczyć”¹⁴.

Na początku tego materiału wspominałem o dwóch teczkach w odnalezionym zespole, które pozwalają prześledzić, jakie były skutki przynajmniej, a najprawdopodobniej większości donosów. Wspominałem też, że prawdopodobnie „z urzędu” były one kierowane do Gestapo. Bliżej o nich w omówieniu konkretnych donosów. Wiadomo, że donos nr 1 w sprawie Konrada S. zakończył się śmiercią tego człowieka, a jego konkubina prawdopodobnie do końca okupacji pozostała przynajmniej w więzieniu. W przypadku donosu nr 9 skończyło się w zasadzie tylko na konfiskacie znalezionych dolarów.

Ten odnaleziony autentyczny materiał jest tylko drobnym przyczynkiem do analizy ludzkich postaw. Nie dowiemy się już, kto pisał te listy. Ale dla pełniejszego poznania tamtego tragicznego okresu naszych dziejów warto je chyba było znaleźć nie tylko dlatego, że wojna wywoływała różne ludzkie obyczaje.

*Wojciech Żródlak
– historyk*

Przypisy:

- ¹ Według informacji dyrektora łódzkiego Archiwum, Piotra Zawilskiego, zostaną one najprawdopodobniej włączone do zespołu akt Staatsanwaltschaft bei dem Landgericht Litzmannstadt, czyli Prokuratury przy Sądzie Krajowym w Łodzi, przynajmniej jeżeli chodzi o wspomniane dwie teczki z postępowań.
- ² Eksperyment polegał na tym, że grupa studentów została podzielona na dwie grupy: więźniów i strażników. Profesor dał „strażnikom” wolną rękę w doborze środków przymusu; po kilkunastu dniach tak dobrze weszli w swoje role, że dla bezpieczeństwa „więźniów” oraz zdrowia psychicznego samych „strażników” eksperyment został przerwany przed czasem.
- ³ Barbara Engelking, *„Szanowny panie gestapo”*. Donosy do władz niemieckich w Warszawie i okolicach w latach 1940–1941, Wyd. Instytut Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 2003.
- ⁴ <http://wiadomosci.wp.pl/kat,1342,title,Prof-Bartoszewski-nie-powiedzialem-nic-niewlasciwego,wid,13181378,wiadomosc.html?>
- ⁵ Jeden z postów w podobnej sprawie z marca 2016: „Co za ohyda! Grzebanie się w teczkach w nikczemnym celu! Na pewno nie donosili, a to są fałszywki, jeśli donosili, to pod przymusem, a poza tym nikomu nie szkodzili. I ja się pytam, kto stoi za tym, żeby obrażać pamięć [...] Wielkiego Narodu, który tak dzielnie sprawił się w godzinie próby” (<http://rebelya.pl/forum/watek/83559/>).
- ⁶ Barbara Engelking, *Szanowny panie gestapo...*, dz. cyt., s. 115–117.
- ⁷ W oryginałach wszystkie donosy zawierają pełne nazwiska.
- ⁸ <http://niewiarygodne.pl/gid,15982800,img,15983039,kat,1017185,title,Do-szanownego-Gestapo-czyli-o-donosach-z-lat-1939-1945,galeriazdjecie.html>
- ⁹ <http://niewiarygodne.pl/gid,15982800,img,15983041,kat,1017185,page,2,title,Do-szanownego-Gestapo-czyli-o-donosach-z-lat-1939-1945,galeriazdjecie.html> + <http://niewiarygodne.pl/gid,15982800,img,15983040,kat,1017185,page,3,title,Do-szanownego-Gestapo-czyli-o-donosach-z-lat-1939-1945,galeriazdjecie.html>
- ¹⁰ Nieustalona ulica w Łodzi.
- ¹¹ <http://niewiarygodne.pl/gid,15982800,img,15983043,kat,1017185,page,5,title,Do-szanownego-Gestapo-czyli-o-donosach-z-lat-1939-1945,galeriazdjecie.html>
- ¹² <http://niewiarygodne.pl/gid,15982800,img,15983040,kat,1017185,page,3,title,Do-szanownego-Gestapo-czyli-o-donosach-z-lat-1939-1945,galeriazdjecie.html>
- ¹³ <http://niewiarygodne.pl/gid,15982800,img,15983046,kat,1017185,page,8,title,Do-szanownego-Gestapo-czyli-o-donosach-z-lat-1939-1945,galeriazdjecie.html>
- ¹⁴ <http://niewiarygodne.pl/gid,15982800,img,15983045,kat,1017185,page,7,title,Do-szanownego-Gestapo-czyli-o-donosach-z-lat-1939-1945,galeriazdjecie.html>

łódzkie organizacje pozarządowe

Ruch bibliofilski w Łodzi (1927–2017)

W czas Jubileuszy

Hanna Tadeusiewicz,

str. 183

80 lat Łódzkiego Towarzystwa Naukowego (1936–2016)

Wzmacniają prestiż miasta

Julian Kuciński,

str. 187

Ruch bibliofilski w Łodzi (1927–2017)

W czas Jubileuszy

W 2017 roku przypadają dwie rocznice związane z powstaniem i rozwojem zorganizowanego ruchu bibliofilskiego w Łodzi, warto je przypomnieć.

Początek XX wieku przyniósł w grodzie nad Łódką rozwój placówek kulturalno-oświatowych związanych z produkcją, gromadzeniem i dystrybucją książek (drukarnie, litografie, wydawnictwa, księgarnie, biblioteki, czytelnie, wypożyczalnie książek). W 1906 roku rozpoczęło działalność Towarzystwo Krzewienia Oświaty, w 1908 roku łódzki Oddział Kultury Polskiej, w 1917 roku powołano do życia Miejską Bibliotekę Publiczną, zwiększyła się liczba księżnic publicznie dostępnych, wzrosło wśród łódzian zainteresowanie kolekcjonerstwem pięknych druków i znaków książkowych.

W kwietniu 1927 roku Przeclaw Smolik¹, z wykształcenia lekarz, działacz PPS w Krakowie, od 1926 roku w Łodzi, przewodniczący Wydziału Kultury i Ławnik Zarządu Miejskiego, założył wraz z Janem Augustyniakiem² (kierownikiem MBP) i Zygmuntem Hajkowskim³ (nauczyciel w Gimnazjum Miejskim) Towarzystwo Bibliofilów w Łodzi. Tak więc w 2017 roku mija 90 lat od chwili powstania w naszym mieście pierwszej organizacji jednoczącej miłośników książki i ekslibrisu, dającej początek ruchowi bibliofilskiemu w Łodzi. P. Smolik kierował pracą Towarzystwa do 1935 roku (tego roku przeniósł się do Warszawy). W okresie międzywojennym Towarzystwo Bibliofilów należało do najlepiej działających elitarnych stowarzyszeń miłośników książki w Polsce. Po wyjeździe Smolika prezesem Towarzystwa Bibliofilów został Z. Hajkowski. Aktywność organizacji nieco wówczas osłabła, m.in. wobec trudności finansowych, a wybuch drugiej wojny światowej zakończył po 12 latach działalność pierwszej organizacji miłośników książki w Łodzi.

Po zakończeniu wojny w 1945 roku rola instytucji kultury i oświaty oraz zasady ich funkcjonowania zmieniły się zasadniczo w nowej sytuacji politycznej, społecznej i ekonomicznej PRL. Powoli odradzało się

szkolnictwo powszechne, powstawały uczelnie wyższe, wznawiały działalność stopniowo upaństwowiane instytucje książki. Łódź stała się także głównym ośrodkiem badań księgoznawczych i kształcenia bibliotekarzy na poziomie wyższym w uruchomionej pierwszej w Polsce Katedrze Bibliotekoznawstwa Uniwersytetu Łódzkiego. Księgarze, antykwariusze, bibliotekarze zabiegali o powiększenie zbiorów, gromadząc prawdziwe książkowe skarby. Dołączyli do nich kolekcjonerzy pięknych druków i artystycznie wykonanych ekslibrisów, gromadzący na nowo uszczuplone w latach wojny zasoby.

W 1945 roku powrócił do Łodzi Przeclaw Smolik, który utracił swój cenny księgozbiór przeznaczony dla miejskiej biblioteki; zastąpiony dla Łodzi współtwórca Towarzystwa Bibliofilów zmarł w 1947 roku. Ale pojawili się nowi zbieracze książek i księgoznaków, Tadeusz Wolski i Józef Polański, którzy wraz z przedwojennymi miłośnikami książki, m.in. Janem Augustyniakiem i młodszymi łodzianami, Henrykiem Maszewskim, Stanisławem Kołodziejczykiem, Januszem Duninem, tworzyli bibliofilskie środowisko w naszym mieście. Oni też doprowadzili do utworzenia przy Stowarzyszeniu Bibliotekarzy Polskich Okręg Łódź-Miasto Klubu Miłośników Książki; i tak w kwietniu 1958 roku powstała druga łódzka organizacja bibliofilska, nawiązująca do tradycji Towarzystwa Bibliofilów. Prezesem KMK został bibliotekarz Michał Kuna⁴, sekretarzem także bibliotekarz Janusz Dunin⁵. Wszechstronna działalność Klubu spotkała się z życzliwym przyjęciem łódzkich bibliofilów. Po ośmiu latach funkcjonowania KMK jego członkowie podjęli myśl utworzenia organizacji samodzielnej, niezależnej od Stowarzyszenia Bibliotekarzy. Myśl tę zrealizowali szybko i już 26 stycznia 1967 roku zostało wpisane do rejestru stowarzyszeń i związków Urzędu Spraw Wewnętrznych Rady Narodowej m. Łodzi pod nazwą Łódzkie Towarzystwo Przyjaciół Książki – trzecie ogniwo w łańcuchu organizacji bibliofilskich w naszym mieście. Współtwórcami Towarzystwa, a później aktywnymi jego członkami byli miłośnicy książek reprezentujący różne profesje i dyscypliny naukowe, głównie bibliotekarze łódzkich księżnic. Zadania i cele ŁTPK określał statut ustanowiony 26 maja 1967 roku na zebraniu w antykwariacie Słowo. Pierwszym prezesem był Michał Kuna, pracownik, następnie wicedyrektor Biblioteki Uniwersyteckiej w Łodzi; funkcję tę pełnił do 1984 roku, integrując przez 17 lat łódzkie i polskie środowisko miłośników książki. ŁTPK działa już 50 lat w przestrzeni kulturalnej Łodzi, wpisując się w długi szereg instytucji kultury i oświaty; zajęło też ważne miejsce na bibliofilskiej mapie Polski. Przez pół wieku prezesami Towarzystwa byli po M. Kunie pracownicy łódzkich uczelni wyższych: dr Bogdan Jastrzębski, prof. Grzegorz Matuszak, dr Andrzej Łuczak⁶; aktualnie funkcję tę pełni ponownie G. Matuszak. Towarzystwo kilka razy zmieniało swą siedzibę i obecnie zajmuje „salonik” w ŁDK (ul. Traugutta 18).

W latach 1967–2017 praca ŁTPK szła w wielu różnych kierunkach; do podstawowych należała m.in. działalność odczytowa, wystawiennicza, wydawnicza, turystyczna. Na licznych spotkaniach członkowie Towarzystwa wygłaszali naukowe i popularnonaukowe odczyty, związane z książką prelekcje, bibliofilskie gawędy. Wystąpieniom często towarzyszyły ekspozycje zbiorów. Właśnie organizacja wystaw zajmowała ważne miejsce w pracy ŁTPK. Dzięki nim nie tylko członkowie Towarzystwa, ale również społeczność Łodzi mogła poznać wartościowe kolekcje książek i ekslibrisów, obejrzeć ekspozycje zbiorowe i indywidualne, którym towarzyszyły zwykle drukowane katalogi. Wystawy uświetniały jubileuszowe zjazdy bibliofilów, na przykład w 1987 roku z okazji 60-lecia ruchu bibliofilskiego w Łodzi i 20-lecia działalności ŁTPK.

Z działalnością odczytową i wystawienniczą Towarzystwa łączy się niezmiennie działalność wydawnicza. Stałą pozycją w programie publikacyjnym są Komunikaty (ostatni 109 ukazał się w grudniu 2016 roku), a także starannie drukowane zaproszenia, katalogi i inne wydawnictwa okolicznościowe. Nadto ŁTPK publikowało wiele pozycji książkowych o znacznej wartości naukowej, popularyzacyjnej, wspomnieniowej. Wszystkie wydawnictwa Towarzystwa wyróżnia bibliofilska szata graficzna, ładny papier, dobrze dobrany materiał ilustracyjny. Spośród wydawnictw zwartych należy wymienić *Listy Bibliofilskie*; kolejne tomy ukazały się w latach 1972, 1975, 1983, 2000 i stanowią cenne źródło do historii ruchu bibliofilskiego w Łodzi, podobnie jak wywiad z 1993 roku pt. *Pytasz kim jestem? czyli rozmowy Grzegorza Matuszaka z Michałem Kuną* oraz z 1996 roku *Summa bibliophilica* Jerzego Andrzejewskiego⁷, dotycząca badań nad dziejami bibliofilstwa w Polsce; on też w 20-lecie działalności ŁTPK opublikował nakładem Towarzystwa pracę pt. *Bibliofilstwo w Łodzi w latach 1927–1987*. Wartościowym rękopiśmiennym przyczynkiem do badań nad przeszłością i teraźniejszością jest kronika z życia ŁTPK – *Raptularz* prowadzony od wielu lat przez prezesa G. Matuszaka. Dobrym zwyczajem było informowanie na spotkaniach o pracach zamieszczonych w łódzkich czasopismach i wydanych przez członków ŁTPK książkach.

Przedstawiciele Towarzystwa uczestniczyli w imprezach organizowanych przez ośrodki bibliofilskie w kraju oraz w konferencjach i kongresach międzynarodowych (Budapeszt, Weimar, Warszawa, Malbork, Berlin), a także w okolicznościowych spotkaniach w łódzkich bibliotekach oraz instytucjach kultury i nauki w mieście.

Charakter towarzyski miały gwiazdkowo-noworoczne zebrania członków ŁTPK, cieszące się dużym powodzeniem; pierwsze odbyło się już 3 stycznia 1968 roku, a ostatnie w kończącym się 50-leciu – 4 stycznia 2017 roku.

Cel poznawczy i integracyjny miały organizowane wycieczki w kraju i za granicą, spotkania pod hasłem „bibliofil w operze”, „bibliofil w teatrze”.

Tak wielokierunkowa, bogata działalność Łódzkiego Towarzystwa Przyjaciół Książki w półwieczu 1967–2017 mogła mieć miejsce tylko dzięki zaangażowaniu Prezesów, Zarządów, członków i przyjaciół, bezinteresownemu poświęceniu czasu i sił, szczególnie zasłużonym nadano godność członka honorowego. W latach 1979–2017 członkami honorowymi zostało 12 osób⁸.

Z okazji 90-lecia istnienia ruchu bibliofilskiego w Łodzi i 50-lecia działalności ŁTPK odbyła się 13 lutego br. w ŁDK uroczystość jubileuszowa z udziałem władz miasta i województwa, przedstawicieli instytucji kultury, członków Towarzystwa z Łodzi i reprezentantów ośrodków bibliofilskich z całej Polski, na której Łódzkie Towarzystwo za zasługi dla kultury otrzymało prestiżową odznakę „Za Zasługi dla Kultury Gloria Artis”. Uroczystość uzupełniła wystawa prezentująca dorobek ŁTPK, przygotowana w Miejskiej Bibliotece Publicznej im. Józefa Piłsudskiego w Łodzi.

Hanna Tadeusiewicz

– prof. dr hab., bibliotekoznawca, pracownik naukowy UŁ

Przypisy:

- ¹ H. Tadeusiewicz, *Przeclaw Smolik – lekarz i bibliofil. Wspomnienie w 50-lecie śmierci*, „Biuletyn Głównej Biblioteki Lekarskiej”, 1998 nr 358, s. 63–67 (z bibliogr.).
- ² *Słownik pracowników książki polskiej*, Warszawa–Łódź 1972 (dalej skrót: Spkp), s. 834.
- ³ Spkp, Warszawa–Łódź 1972, s. 312.
- ⁴ Spkp, Suplement II, Warszawa 2000, s. 89–91.
- ⁵ Spkp, Suplement III, Warszawa 2010, s. 67–68.
- ⁶ Spkp, Suplement IV, Warszawa 2016, s. 151.
- ⁷ Spkp, Suplement III, Warszawa 2010, s. 10–11.
- ⁸ M. Majzner, *Rodowód i historia Łódzkiego Towarzystwa Przyjaciół Książki do 1981 roku*, Łódź 1987 (z bibliogr.).

80 lat Łódzkiego Towarzystwa Naukowego (1936–2016)

Wzmacniają prestiż miasta

Łódzkie Towarzystwo Naukowe (ŁTN) jest częścią społecznego ruchu naukowego. W jego dziejach można wyróżnić pięć okresów: 1. 1936–1939, 2. 1945–1946, 3. 1946–1951, 4. 1952–1991 i 5. od 1991 do 2017 roku. Już w pierwszym statucie ŁTN z 1946 roku, jak i we wszystkich kolejnych jego zmianach uznano, że jest ono kontynuacją Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Łodzi (TPNŁ). Rejestracja Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Łodzi została dokonana 19.11.1936 roku.

Geneza Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Łodzi

Powstanie tego Towarzystwa było możliwe dzięki temu, że na przełomie wieków XIX i XX działały w naszym mieście specjalistyczne towarzystwa naukowe. Najpierw lekarze utworzyli w 1885 roku Towarzystwo Lekarskie Łódzkie (zwane też Łódzkim Towarzystwem Lekarskim), a później, przed 1914 rokiem, powołali specjalistyczne towarzystwa reprezentujące poszczególne dyscypliny medyczne. O wysokim poziomie działalności naukowej łódzkich lekarzy świadczą dwa przykłady: dr Polikarp Józef Brudziński w Szpitalu Dziecięcym im. Anny Marii (obecnie im. Janusza Korczaka), istniejącym od 1902 roku, stworzył ośrodek naukowy zwany szkołą pediatryczną i był rektorem Uniwersytetu Warszawskiego (1915/16–1916/17); natomiast dr Jan Mazurkiewicz w Szpitalu „Kochanówka” (funkcjonującym od 1902 roku) zorganizował szkołę psychiatryczną i też pełnił funkcję rektora na wspomnianym Uniwersytecie (1921–1922).

Popularyzacją nauki zajmowali się łódzcy nauczyciele w ramach własnych stowarzyszeń, w Oddziale Łódzkim Polskiego Towarzy-

stwa Krajoznawczego oraz Muzeum Nauki i Sztuki (funkcjonującego od 1910 roku), technicy skupieni w Łódzkim Stowarzyszeniu Techników działającym od 1909 roku; a także stowarzyszenia oświatowe, jak na przykład Towarzystwo Krzewienia Oświaty, Oddział Łódzki Polskiej Macierzy Szkolnej i Łódzkie Towarzystwo „Wiedza”. Popularyzacja nauki była możliwa dzięki istnieniu bibliotek związków zawodowych, stowarzyszeń kulturalnych i księgozbiorów szpitalnych oraz Towarzystwa Biblioteki Publicznej, które w 1917 roku doprowadziło do powstania w Łodzi biblioteki publicznej.

W okresie międzywojennym, obok już wymienionych organizacji społecznych działających przed 1914 roku, powstało 21 stowarzyszeń polskich, niemieckich i żydowskich, które zajmowały się popularyzacją nauki. Ten sam cel wytyczyły sobie placówki muzealne, uniwersytety powszechne oraz biblioteki związków zawodowych i Miejska Biblioteka Publiczna. Warto też dodać, że wysoki poziom naukowy reprezentowali łódzcy pracownicy Archiwum Miejskiego, historycy i poloniści. W tamtych latach funkcjonowały w Łodzi szkoły półwyższe, prowadzące działalność dydaktyczną, które nie uzyskały uprawnień akademickich. Były to: Instytut Nauczycielski Koła Łódzkiego Towarzystwa Nauczycieli Szkół Średnich i Wyższych (działający w latach 1921–1928), Wyższa Szkoła Nauk Społecznych i Ekonomicznych (1925–1928) i Instytut Prawa Administracyjnego (1928–1933). Prawa akademickie uzyskały natomiast takie łódzkie szkoły, jak istniejące od 1921 roku Seminarium Duchowne, któremu te prawa przyznano w 1938 roku, Szkoła Muzyczna Heleny Kijańskiej-Dobkiewiczowej, od 1922 roku mająca uprawnienia Konserwatorium Muzycznego, oraz powstały w 1928 roku Oddział Łódzki Wolnej Wszechnicy Polskiej, uzyskujący uprawnienia akademickie dla niektórych wydziałów w drugiej połowie lat trzydziestych XX wieku. W pierwszych dwóch uczelniach przeważali wykładowcy lokalni, w trzeciej dominowali nauczyciele akademicy spoza Łodzi (głównie z Warszawy, i to o znacznym dorobku naukowym).

Inicjatorzy

Te fakty świadczą najlepiej, że Łódź w 1936 roku nie była „pustynią naukową”. Dzięki tym instytucjom powstały warunki dla utworzenia w mieście Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Jego inicjatorem był Zygmunt Lorentz (nauczyciel historii w Gimnazjum Miejskim w Łodzi, wykładowca w Oddziale Łódzkim Wolnej Wszechnicy w Warszawie i prezes Oddziału Łódzkiego Polskiego Towarzystwa Historycznego). To on i profesor Teodor Mieczysław Vieweger (rektor Wolnej Wszechnicy Polskiej w Warszawie i założyciel jej Oddziału w Łodzi) oraz członkowie Komisji Organizacyjnej przyszłego TPNŁ spowodowali, że 19 stycznia 1936 roku został zarejestrowany statut Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Łodzi. Profesor Vieweger jako rektor Wolnej Wszechnicy

Polskiej kierował się jej głównym hasłem *Ex Litteris Libertas*, świadczącym o wierności zasadzie wolności nauki i nauczania, stąd w TPN znaleźli się naukowcy reprezentujący bardzo różne poglądy polityczne. W TPN początkowo utworzono dwie sekcje: Nauk Matematyczno-Przyrodniczych i Nauk Humanistycznych. Teodor M. Vieweger był prezesem TPN w latach 1937–1945.

Zgodnie ze statutem członkowie TPN podzieleni byli na cztery grupy: członków założycieli, którzy przekazali Towarzystwu „dar w wysokości określonej każdorazowo przez Zarząd”, członków zwyczajnych, członków dożywotnich, czyli takich, którzy wpłacili na rzecz Towarzystwa sumę równą 25-krotnej składce rocznej, oraz członków honorowych (miana tego nie przyznano nikomu). Z zachowanych dokumentów wiadomo, że 31 marca 1939 roku w TPN było 62 członków zwyczajnych, w tym 27 indywidualnych członków założycieli i 9 członków założycieli zbiorowych (czyli instytucji). W okresie II RP Towarzystwo nie miało własnej siedziby i wynajmowało jedną z sal w Powszechnym Zakładzie Ubezpieczeń Wzajemnych przy al. Tadeusza Kościuszki 57; lokal ten traktowano jako tymczasowy.

Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Łodzi do 1946 roku posiadało osobowość prawną. Dzięki temu mogło zaciągać zobowiązania, przyjmować darowizny i zapisy. Darowizny przekazywało dziewięć instytucji będących członkami założycielami Towarzystwa. W marcu 1939 roku wartość jego majątku oceniono na około sześć tysięcy złotych. W porównaniu do innych ogólnych towarzystw naukowych w Polsce była to skromna kwota (np. Tow. Przyjaciół Nauk w Poznaniu otrzymało w 1928 roku od Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego dotację około 28 tysięcy złotych).

W czasie drugiej wojny światowej działalność Towarzystwa zamarła. W hitlerowskich obozach koncentracyjnych i stalinowskich łagrach spośród jego członków stracili życie m.in. doc. dr med. Władysław Dzierżyński, Zygmunt Hajkowski, mgr Zygmunt Lorentz, pediatra dr med. Tadeusz Michał Mogilnicki oraz płk. dr med. i historyk Stanisław Antoni Więckowski; od bomby lotniczej zginął we wrześniu 1939 roku ks. ekonomista prof. Antoni Roszkowski.

W lutym 1945 roku działalność TPN została reaktywowana. Od 8 marca 1945 roku dysponowało już niewielkim lokalem przy ul. Piotrkowskiej 37, za małym, aby nadawał się na zebrania publiczne. Ale sytuacja finansowa towarzystwa nie była zła, ponieważ Ministerstwo Oświaty do połowy lipca 1945 przekazało mu 250 tysięcy złotych. Wskazywało to na możliwości rozwojowe, dlatego w latach 1945–1946 planowano powołanie nowej sekcji – Sekcji Nauk Ekonomicznych. Liczba członków zwyczajnych TPN 3 marca 1946 roku, czyli w ostatnim dniu jego istnienia, wynosiła 44 osoby.

Cele i działalność

W § 2 statutu TPNŁ zaznaczono, że jego celem „jest rozwój nauki we wszystkich gałęziach wiedzy, w szczególności inicjowanie i popieranie naukowej pracy badawczej dotyczącej regionu łódzkiego oraz wypowiedanie się w sprawie potrzeb nauki na terenie Łodzi i województwa łódzkiego”. Miało to polegać na organizowaniu posiedzeń naukowych, publikowaniu prac naukowych w wydawnictwa periodycznych lub oddzielnych opracowaniach, dostarczaniu uczonym (przede wszystkim członkom) środków do prowadzenia badań naukowych oraz utrzymywaniu biblioteki, zakładów badawczych, zbiorów naukowych itp.

Zygmunt Lorentz 4 grudnia 1938 roku przedstawił plany wydawnicze TPNŁ dotyczące drukowania: biuletynów, trzech wykładów z logiki i metodologii, studium antropogeograficznego regionu łódzkiego, opracowań z badań ekonomicznych w tym regionie i studium z filologii klasycznej, dwóch rozpraw na temat stosunku europejskiej opinii publicznej do polskich powstań niepodległościowych i monografię klasztoru cystersów w Sulejowie. Ten plan chciano wykonać przy współpracy z Oddziałem Łódzkim Wolnej Wszechnicy Polskiej, samorządem terytorialnym oraz z samorządami i związkami gospodarczymi. Zarząd TPNŁ zamierzał też wspólnie z Izbą Przemysłowo-Handlową w Łodzi utworzyć w mieście Muzeum Przemysłu Włókienniczego.

Powstanie Łódzkiego Towarzystwa Naukowego

W ciągu pierwszych dwóch lat po zakończeniu okupacji hitlerowskiej do Łodzi przybyło wielu profesorów uniwersyteckich ze Lwowa i Wilna oraz ze zniszczonej Warszawy. Wnieśli nową jakość i to oni przyczynili się do przekształcenia TPNŁ w Łódzkie Towarzystwo Naukowe. Statut ŁTN został uchwalony 3 marca 1946 roku i zarejestrowany przez prezydenta m. Łodzi 24 stycznia 1948 roku. Był on wielokrotnie zmieniany w latach 1949, 1956, 1964, 1983, 1990, 1994, 2004, 2005, 2006 i 2015. Nie zmieniła się jednak treść § 8 Statutu uchwalonego w 1946 roku: „Na członków Łódzkiego Towarzystwa Naukowego mogą być wybierani, uczeni i badacze”. Ten sam paragraf w 2015 roku zawierał podobne sformułowanie: „Członkiem zwyczajnym może zostać każdy, kto zajmuje się pracą naukową i osiąga poważne wyniki w tej pracy”. Na zasadzie kompromisu z przeciwnikami „akademizacji” ŁTN w 1946 roku uznano, że członkowie założyciele TPNŁ zyskali uprawnienia członków czynnych albo korespondentów. W późniejszych latach w praktyce przyjmowano do ŁTN przede wszystkim samodzielnych pracowników nauki, czyli takich, którzy legitymowali się stopniem doktora habilitowanego, docenta lub profesora. Takie rozwiązanie oznaczało akademizację ŁTN.

Statut uchwalony ŁTN z 1946 roku zawierał podział jego członków na członków czynnych i korespondentów. Ci pierwsi podzieleni byli na miejscowych i zamiejscowych. Do 1964 roku jedynie członkowie miejscowi mieli bierne prawo wyborcze do Zarządu i władz wydziałowych oraz prawo głosowania na kandydatów na członków czynnych i korespondentów. Przewidziano również członków honorowych i wspierających oraz współpracowników (o tych ostatnich nie zachowały się żadne informacje). W latach 1946–1959 istniała grupa członków nadzwyczajnych, o których też nie mamy żadnych danych. W późniejszych zmianach statutu, ostatnia pochodzi z 30 marca 2015 roku, utrzymano pierwotny podział członków ŁTN na trzy kategorie: członków zwyczajnych, honorowych i wspierających, przy czym zrezygnowano z korespondentów i podziału członków czynnych na dwie grupy.

Tracenie samorządności

O ile TPNŁ miało charakter samorządowy, o tyle ŁTN w okresie 1946–1990 stopniowo traciło ten charakter. Po tzw. „zjednoczeniu ruchu robotniczego w Polsce” w grudniu 1948 roku i powstaniu Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej (PZPR) partyjne władze centralne i lokalne faktycznie stworzyły w kraju dyrektywny system scentralizowanego zarządzania i planowania, zwany później „realnym socjalizmem”. Najważniejsze decyzje zapadały więc w Biurze Politycznym bądź w Komitecie Centralnym PZPR. Faktycznie istniejący wówczas kult jednostki oznaczał, że wiele z tych najważniejszych decyzji musiało mieć akceptację kolejnych I sekretarzy Komitetu Centralnego tej partii (Bolesława Bieruta, Edwarda Ochaba, Władysława Gomułki, Edwarda Gierka, gen. Wojciecha Jaruzelskiego oraz Mieczysława Rakowskiego). Wpłynęło to na działalność towarzystw naukowych. Prof. Piotr Hübner w 1994 roku wyróżnił w Polsce w okresie 1949–1956 „dwa nadtowarzystwa: etatowy aparat partyjny oraz aparat ministerialny”.

W kwietniu 1950 roku Ministerstwo Szkolnictwa Wyższego i Nauki (później od grudnia 1951 do listopada 1966 istniejące jako Ministerstwo Szkolnictwa Wyższego) przejęło „opiekę” na towarzystwami naukowymi. „Opieka” ta polegała przede wszystkim na dotowaniu stowarzyszeń (rządziej robiły to inne resorty ministerialne). W ten sposób wspomniane organ państwa przejął kontrolę nad towarzystwami, zobowiązując je do rozliczenia się z dotacji. Warto wspomnieć, że już w 1949 roku Ministerstwo Oświaty, niezależnie od cenzury wydawniczej, wielokrotnie decydowało o zakazie druku niektórych publikacji ŁTN. Dalsze zmiany w społecznym ruchu naukowym wynikły z decyzji Kongresu, który został zwołany z inicjatywy Biura Politycznego KC PZPR. Trwał on między grudniem 1949 a czerwcem 1951 roku i zyskał miano I Kongresu Nauki Polskiej

Prezisi Łódzkiego Towarzystwa Naukowego



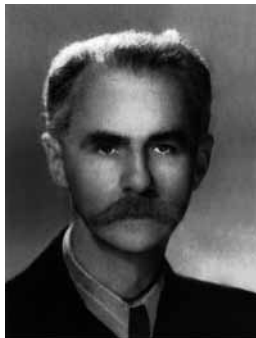
Teodor Vieweger
(1937–1945)



Ludwik Kolankowski
(1945–1946)



Marian Grotowski
(1946)



Tadeusz Kotarbiński
(1946–1966)



Jan Dylík
(1966–1973)



Bernard Zabłocki
(1974–1982)



Witold Śmiech
(1982–1991)



Stanisław Liszewski
(1991–2016)



Antoni Różalski
(od 2016)

Nadzór i kontrola

Najważniejszym skutkiem I Kongresu Nauki Polskiej było powołanie na mocy ustawy sejmowej z 30 października 1951 roku Polskiej Akademii Nauk (PAN). Nowa organizacja przejęła od Ministerstwa Szkolnictwa Wyższego dotowanie towarzystw naukowych, a tym samym sprawowała nadzór i „opiekę” nad nimi. Jak bardzo ten nadzór pogłębił biurokratyzację, świadczy to, że od towarzystw naukowych zaczęto wymagać miesięcznych harmonogramów produkcyjnych i sprawozdań z ich wykonania. Budżety roczne ŁTN były zatwierdzane przez władze PAN, a jednocześnie jego preliminarze budżetowe podlegały ocenie Wojewódzkiej Rady Narodowej w Łodzi. Przedstawiciele władz PAN recenzowali wydawnictwa ŁTN i często nie dopuszczali ich do druku (np. w 1956 roku cofnięto zgodę na wydawanie przez ŁTN czasopisma „Acta Chimica”). Aby ominąć ten nadzór niektóre publikacje Towarzystwa publikowano pod firmą Uniwersytetu Łódzkiego i bez formalnej zgody zarządu ŁTN.

Niezadowolenie towarzystw naukowych i częsta krytyka sposobu ich dotowania przez władze PAN spowodowały utworzenie 25 czerwca 1963 roku przy Prezydium i Sekretariacie Naukowym PAN Rady Towarzystw Naukowych i Upowszechnienia Nauki. Miał być to organ doradczy, okazało się jednak, że mimo kolejnych słusznych postulatów system nadzoru PAN nad społecznym ruchem naukowym nie uległ istotnym zmianom. Niewiele zmieniło się też po II Kongresie Nauki Polskiej, który odbył się w czerwcu 1973 roku. Według prof. P. Hübnera, chociaż czasami Rada Tow. Naukowych i przedstawiciele niektórych Wydziałów Akademii broniły towarzystwa naukowe przed cenzurą, to zawsze pod warunkiem uznawania uprawnień nadzorczych PAN.

Droga do niezależności

Dopiero zmiana ustroju politycznego w Polsce w 1989 roku wymusiła oczekiwane zmiany. W 1991 roku władze PAN zrzekły się nadzoru, czyli specyficznej „opieki” nad społecznym ruchem naukowym, a finansowanie towarzystw naukowych przejął nowo utworzony Komitet Badań Naukowych (KBN). Wcześniej już, bo w październiku 1989 roku, minister finansów zapowiedział, że od stycznia 1990 roku przestaje finansować działalność statutową organizacji społecznych. KBN działał od 12 stycznia 1991 roku do 5 lutego 2005 roku jako naczelny organ do spraw polityki naukowej i naukowo-technicznej. Jego władze nie stosowały już nadzoru nad towarzystwami naukowymi, ale nie ustrzegły się pewnych błędów. Zarząd ŁTN zwracał uwagę, że uzyskanie dotacji wymagało pokonania wielu barier biurokratycznych, co w efekcie czasem prowadziło do zaniechania lub ograniczenia planów. Wreszcie w wyniku zmiany ustawy z dniem 8 października 2004 roku

KBN przekazał swoje kompetencje w zakresie finansowania nauki ministrom właściwym dla spraw nauki. W lutym 2005 przekształcono KBN w Radę Nauki w Ministerstwie Nauki i Szkolnictwa Wyższego.

Zmiany w finansowaniu społecznego ruchu naukowego na początku XXI wieku spowodowały, że ŁTN musiało korzystać bądź z funduszy wspomnianego ministerstwa, bądź z dotacji Urzędu m. Łodzi. Wyjątkowo były to środki przekazane przez niektóre samorządy (np. miasta Zgierza), a tylko jednorazowo znalazł się darczyńca w postaci osoby prywatnej. Kolejnym źródłem finansowania Towarzystwa były składki członkowskie, dochody ze sprzedaży własnych wydawnictw oraz składki, które wpłacały wszystkie łódzkie wyższe szkoły publiczne jako członkowie wspierający.

Początkowo Łódzkie Towarzystwo Naukowe miało skromne siedziby, w których nie było miejsca na przeprowadzenie zebrań naukowych. Siedzib tych było wiele, poczynając od ul. Piotrkowskiej 37 i kolejno, przy ul. Piramowicza 10, a potem przy ul. Sienkiewicza 29. Przeprowadzka do nowego lokalu przy ul. Piotrkowskiej 179 (w dawnym pałacu Ewalda Kerna) odbyła się po 16 października 1981 roku; lokal ten należał wówczas do Zarządu Oddziału PAN w Łodzi; ŁTN miał do dyspozycji cztery pokoje, po pewnym czasie doszła jeszcze salka przeznaczona na zebrania naukowe. Ale wobec zbyt wysokiego czynszu Zarząd Towarzystwa postanowił we wrześniu 1999 roku opuścić lokal przy ul. Piotrkowskiej 179.

Dzięki uchwale Senatu UŁ Zarząd ŁTN uzyskał możliwość samodzielnej dzierżawy jednopiętrowej willi przy ul. Marii Skłodowskiej-Curie 11, będącej siedzibą Katedry Badań Czwartorzędu Instytutu Geografii UŁ. Willę tę w 1913 roku zbudował Oskar Ziegler. Przed przeprowadzką niezbędny był gruntowny remont, który trwał kilka lat, i wreszcie 10 października 2005 roku odbyło się uroczyste otwarcie obecnej reprezentacyjnej siedziby ŁTN przy ul. M. Skłodowskiej-Curie 11.

Cele i działalność ŁTN

ŁTN kontynuowało cele wytyczone przez TPŃŁ, dążąc z czasem do integracji łódzkiego środowiska akademickiego. Działalność ŁTN przejawiała się w ramach wydziałów i komisji.

Początkowo w Towarzystwie istniały trzy wydziały: I. Językoznawstwa, Nauki o Literaturze i Filozofii; II. Nauk Historycznych i Społecznych; III. Nauk Matematyczno-Przyrodniczych. Później powstały: Wydział IV. Nauk Lekarskich (istnieje od 10 października 1949 roku, od 18 kwietnia 1964 nosi nazwę Wydział Nauk Medycznych), Wydział V. Nauk Technicznych (od 13 grudnia 1956 roku) oraz Wydział VI. Sztuki i Nauk o Sztuce (od 1 kwietnia 1996 roku). W ramach wydziałów działały komisje specjalistyczne i – podob-

nie jak w Towarzystwie Przyjaciół Nauk w Łodzi, tak i ŁTN istnieje biblioteka, która w grudniu 2015 roku liczyła 2244 pozycji.

Na przełomie lat 40. i 50. w ŁTN istniała placówka Komisji Atlasu Historycznego Polskiej Akademii Umiejętności, ale wobec likwidacji PAU zaawansowane prace tej Komisji zostały wstrzymane. Nie rezygnując z problematyki dotyczącej regionu łódzkiego, zajmowano się również problematyką ogólnopolską i międzynarodową. Ważnym epizodem pięcioletnim była współpraca naukowa ŁTN z Polskim Towarzystwem Geograficznym i UŁ na terenie Stacji Naukowej w Wojcieszowie Górnym k/Jeleniej Góry w Górach Kaczawskich (1951–1955). Oprócz badań geograficznych (które rozpoczęto) przewidywano również utworzenie Muzeum Gór Kaczawskich, badania historyczne i odczyty oraz wydawanie map turystycznych i przewodników. Do Wojcieszowa przyjeżdżali pracownicy naukowcy Uniwersytetu Wrocławskiego i Ośrodka Metodycznego w Opolu. Niestety, decyzją PAN Stacja ta i wspomniane Muzeum zostały przekazane Instytutowi Geograficznemu PAN.

Członkowie ŁTN w całym okresie jego istnienia prowadzili interdyscyplinarne badania regionalne. W latach 50. dotyczyły one przeszłości ziemi łęczycko-sieradzkiej, zbierano dane do słownika nazw miejscowych dawnych województw łęczyckiego i sieradzkiego, zajmowano się początkami przemysłu w naszym mieście i łódzkim okręgu przemysłowym w pierwszej połowie XIX wieku. Zaangażowani w nie byli archeolodzy, historycy, geografowie i językoznawcy. Ci ostatni prowadzili pionierskie prace badawcze, nie tylko w Polsce, ale i w Europie, nad dialektami na pograniczu polsko-czeskim oraz niektórymi gwarami w naszym kraju, nad czym pracował na przykład profesor Karol Dejna.

Wydawnictwa i czasopisma

Niewątpliwie bardzo ważnym forum prezentacji dorobku naukowego członków ŁTN do 1991 roku były wydawane czasopisma. Do 2015 roku ukazały się: „Bulletin de la Société des Sciences et des Lettres de Łódź”, „Prace Polonistyczne” (1937–1939, 1958–2015), „Rozprawy Komisji Językowej” (2015 roku, 61 tomów), „Folia Medica Lodziensis” (1949–1974, włączone do cytowanego „Bulletin de la Société...”), „Przegląd Socjologiczny” (1930–1939, 1957–2015, 64 tomy), „Studia Prawno-Ekonomiczne” (1968 roku, 97 tomów). Dobrą wizytówką ŁTN są publikowane monografie książkowe oraz wydawnictwa ciągłe. W latach 1947–2005 wydrukowało 747 tomów wydawnictw zwartych i 15 czasopism.

Od 1991 roku ŁTN publikuje serie wydawnicze poświęcone wybitnym łódzkim uczonym, a mianowicie: *Sylwetki Łódzkich Uczonych* (ukazujące się od 1991 roku, dotychczas wydrukowano 123 zeszyty) i serię

pt. *Moja droga do nauki* (seria publikowana od 2002 roku, do dzisiaj wydano siedem tomów wspomnień). Podobny charakter miały książki: *Rektorzy państwowych wyższych uczelni w Łodzi 1945–2010*, wyd. w 2011 roku, i *Doktorzy honoris causa łódzkich uczelni 1945–2005* (obie pod redakcją Elżbiety Paradowskiej). Podstawowe informacje o pracownikach naukowych w naszym mieście umieszczano w *Informatorze nauki łódzkiej: stopnie, tytuły naukowe, stanowiska profesorskie* (opublikowanym w latach 1994–2011, w opracowaniu Danuty Ołubek).

Przybliżeniu wiedzy o regionie łódzkim służyła, m.in. książka: *Moja „mała ojczyzna”: Łódź i region Polski Środkowej: podręcznik do edukacji regionalnej w klasach IV–VI szkoły podstawowej*, red. Elżbieta Szkurłat, wyd. 2005. Dzieje niektórych liceów w naszym mieście przybliżono w książce *Tradycje i współczesność łódzkich szkół średnich: rola szkolnictwa łódzkiego w tworzeniu dziedzictwa kulturowego Łodzi w XX wieku*, red. Tadeusz Jałmużna, wyd. 2003 roku. Książki poświęcone edukacji szkolnej na poziomie podstawowym i średnim (wymienione przykładowo) posłużyły do przygotowania programów nauczania i podręczników w zakresie edukacji regionalnej; temu też celowi służył 50-godzinny kurs wiedzy o regionie, którego absolwentami było w 2000 roku około 30 osób. Szkoda, że władze oświatowe w Łodzi nie zainteresowały się wcieleniem w życie dorobku ŁTN w tej dziedzinie. Profesor Stanisław Liszewski w 2015 roku zainicjował prace nad *Słownikiem Biograficznym ŁTN*.

Popularyzacja wiedzy i osiągnięć

Przez cały dotychczasowy okres istnienia Łódzkiego Towarzystwa Naukowego jego zarządy doceniały znaczenie popularyzacji wiedzy naukowej w różnej formie: zebrań dyskusyjnych, odczytów, spotkań z wybitnymi naukowcami itp. W latach 1961–1969 dobrym sposobem popularyzacji było opublikowanie serii wydawniczej Szlakami Nauki. Od 2001 roku doktor Edward Karasiński, przy współpracy różnych lokalnych wyższych uczelni, zorganizował Festiwal Nauki, Techniki i Sztuki. Dotychczas odbyło się 16 takich festiwali, z udziałem TVP Łódź, Radio Łódź i „Dziennika Łódzkiego”. Zarząd ŁTN ocenił, że Festiwal w dotychczasowej formie spełnił pokładane w nim nadzieje, to znaczy był dobrą formą nie tylko popularyzacji wiedzy, ale również sprzyjał wzajemnej integracji ŁTN i mieszkańców Łodzi. W ostatnich latach wykorzystano istnienie Nagrody Naukowej ŁTN im. prof. Ireny Lepalczyk do integracji pedagogów nie tylko w Polsce, ale również w kontaktach zagranicznych (na przykład. czescy pedagodzy przysłali swoje prace na ten konkurs).

Doceniając znaczenie wybitnych uczonych, Zarząd ŁTN ustanowił pięć form wyróżnień za dokonania naukowe: Członka Honorowego

ŁTN (w okresie 1952–2015 – 49 uczonych), Laureata Medalu ŁTN (w okresie 2006–2015 – 42 uczonych), Laureata Nagrody Naukowej ŁTN (w 1980 roku – 35 uczonych), Laureata Nagrody ŁTN im. profesor Ireny Lepalczyk za prace badawcze z zakresu pedagogiki społecznej (w okresie 2005–2015 – 13 uczonych) oraz Godności Prezesa Honorowego, którą w 2015 roku otrzymał wieloletni prezes profesor Stanisław Liszewski.

O wysokim poziomie publikacji naukowych członków ŁTN świadczą nie tylko ich tytuły profesorskie, ale również fakt, że niektórzy z nich byli członkami korespondentami lub członkami rzeczywistymi Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, PAU i PAN. Profesor Tadeusz Kotarbiński pełnił funkcję rektora Uniwersytetu Łódzkiego, tak samo jak większość późniejszych prezesów ŁTN.

Należy podkreślić znaczenie współpracy ŁTN prawie ze wszystkimi naukowymi towarzystwami ogólnymi i specjalistycznymi w Polsce i w Łodzi. Dodajmy, że współpraca z władzami centralnymi PAN po 1991 roku przyjęła formę partnerstwa, czego przejawem była obecność przedstawicieli ŁTN (najpierw profesora Juliana Ławrynowicza, a obecnie profesor Małgorzaty Wandy Krajewskiej) w Prezydium Rady Towarzystw Naukowych przy Prezydium PAN. Julian Ławrynowicz redagował w imieniu tej Rady przez kilka lat czasopismo „Problemy Społecznego Ruchu Naukowego”.

W grudniu 2016 roku do Łódzkiego Towarzystwa Naukowego należało 464 członków.

*Julian Kuciński
- dr, historyk*

Bibliografia:

1. *Bibliografia wydawnictw Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Łodzi w latach 1936–1946 i Łódzkiego Towarzystwa Naukowego w latach 1946–2005*, oprac. Agata Walczak Niewiadomska przy współpracy Arkadiusza Niewiadomskiego, ŁTN, Łódź 2005.
2. Kuciński Julian, *Łódzkie Towarzystwo Naukowe w latach 1936–1996*, ŁTN, Łódź 1996.
3. *Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Łódzkiego Towarzystwa Naukowego [za lata 1946–2015]*, ŁTN, Łódź.
4. *Wydziały Łódzkiego Towarzystwa Naukowego 1936–2011*, red. Wanda Małgorzata Krajewska, ŁTN, Łódź 2011.

Fot. z archiwum autora

wspomnienia

Bronisława Kopczyńska-Jaworska (1924–2016)

Szerzyła wiedzę etnologiczną
Małgorzata Golicka-Jabłońska,
str. 201

Zygmunt Ciechański (1933–2016)

Skarpa skromnego robotnika
Józef Śreniowski,
str. 205

Bronisława Kopczyńska-Jaworska (1924–2016)

Szerzyła wiedzę etnologiczną

wspomnienia

Profesor Bronisława Kopczyńska-Jaworska, uczennica i kontynuatorka szkoły naukowej profesor Kazimierzy Zawistowicz-Adamskiej, nestorka polskiej etnografii i antropologii, wywodziła się z rodziny, o której wzmianki znajdziemy w *Księdze Ludności Stałej Miasta Łodzi z 1849 roku*. Wynika z niej, że Ignacy Kopczyński, urodzony 22 października w Izbicy Kujawskiej, był właścicielem holenderskiego wiatraka i niewielkiego drewnianego domu przy ul. Piotrkowskiej 93. Kilka lat później dołączył do niego brat Franciszek, z zawodu kupiec. Obydwaj pochodzący ze zubożałej szlachty bracia poślubili cudzoziemki. Franciszek ożenił się z Niemką – Marią Lorbacher, a Ignacy z Czeszką – Antoniną Toma, z którą doczekał się sześciorga dzieci, pięciu synów i jednej córki. Późniejsza uczona Bronisława Kopczyńska



uważała dzieje swojej rodziny za wręcz podręcznikową ilustrację rozwoju kapitalizmu w Polsce.

To właśnie Antonina miała decydujący wpływ na dalsze losy rodziny. Po nagłej śmierci męża czeska żona nie utonęła w rozpacz, ale pożyczyła od brata pieniądze i w domu przy ul. Piotrkowskiej 93 założyła piekarnię. Zagwarantowało to rodzinie względny dostatek. Z synów dzielnej i praktycznej Antoniny i Ignacego najbardziej prężny okazał się Walenty urodzony w 1856 roku – dziadek przyszłej pani profesor. Był człowiekiem pełnym energii i pomysłów. To on zakupił przy ul. Juliusza 31 (obecnie Dowborczyków) dwie parcele i założył pierwszą w Łodzi Mechaniczną Piekarnię. Postawił na nowoczesność i higienę. Walenty Kopczyński był powszechnie szanowanym obywatelem Łodzi, znanym także z działalności społecznej; m.in. przez wiele lat pełnił funkcję wicekomendanta Ochotniczej Łódzkiej Straży Ogniowej.

Z czterech synów Bronisławy i Walentego urodzony w 1891 roku Jan Kopczyński to ojciec późniejszej etnografki. Po ukończeniu Szkoły Handlowej Zgromadzenia Kupców przy ul. Dzielnej 68 (obecnie Narutowicza) wyjechał w 1916 roku do Warszawy, gdzie skończył Szkołę Mechaniczną Wawelberga. W 1919 roku ożenił się z Janiną Wagner – warszawianką z patriotycznej i znanej ze społecznikowskich pasji rodziny. Zamieszkali w Łodzi, gdzie Janina skończyła kursy nauczycielskie prowadzone przez doktora Stefana Kopcińskiego, i do czasu urodzenia dwóch córek, Zofii i Bronisławy, pracowała jako nauczycielka w szkołach podstawowych. Później przyszła na świat trzecia córka Teresa.

Bronisława Kopczyńska urodziła się 1 czerwca 1924 roku. Uczyła się najpierw w domu, a potem w prywatnej szkole Janiny Czapczyńskiej przy ul. Narutowicza 58, słynącej z demokratycznych i liberalnych poglądów, a drużynę harcerską, do której należała, prowadziła nauczycielka geografii, późniejsza profesor geografii Uniwersytetu Łódzkiego Anna Dylikowa.

Po wybuchu wojny Bronisława Kopczyńska wraz z rodziną znalazła się w Warszawie. Działała w podziemnym harcerstwie, uczyła się na tajnych kompletach. W 1943 roku zdała maturę i podjęła naukę w Studium Społeczno-Oświatowym Wolnej Wszechnicy Polskiej. Wybrała specjalizację „Bibliotekoznawstwo oświatowe”, przygotowującą do pracy z dziećmi w bibliotekach publicznych. Tam na wykładach z kultury ludowej poznała Kazimierę Zawistowicz-Adamską, która zafascynowała ją wiedzą, postawą życiową oraz urokiem osobistym i została jej naukową mistrzynią.

W 1945 roku rodzina Kopczyńskich wróciła do Łodzi i zamieszkała w kupionym jeszcze w 1939 roku jednorodzinny bliźniaku przy ulicy Mostowej 19c (obecnie Zelwerowicza). W tym domu Kopczyńska mieszkała przez całe dorosłe życie. Wkrótce na tworzącym się Uniwersytecie

Łódzkim spotkała ponownie Kazimierę Zawistowicz-Adamską i z entuzjazmem zamieniła bibliotekoznawstwo na etnografię. W 1948 roku uzyskała stopień magistra filozofii w zakresie etnografii z etnologią. Jesienią 1945 roku poznała w Zakopanem studenta ekonomii Ignacego Jaworskiego, którego poślubiła dwa lata później. Od tej pory Zakopane i Tatry stały się dla niej miejscem częstych pobytów i terenem badań naukowych. Szczęśliwe małżeństwo Jaworskich trwało 37 lat, aż do przedwczesnej śmierci męża uczoney w 1984 roku. Państwo Jaworscy doczekali się jedyne go syna Jana.

Za dar losu można uznać fakt, że Bronisława Kopczyńska-Jaworska mogła pogodzić pasję do gór z badaniami naukowymi. Niestety, początek lat 50. przyniósł zaostrzenie cenzury, pogardę dla nauk społecznych, w tym etnografii jako nauki „niepotrzebnej nikomu”. Na domiar złego po I Kongresie Nauki Polskiej w 1951 roku, na którym profesor Kazimiera Zawistowicz-Adamska zaprotestowała przeciwko „obrzydliwej nagonce na profesora Tadeusza Kotarbińskiego”, łódzką etnografię ukarano wstrzymaniem naboru na studia.

Przerwa w funkcjonowaniu katedry nie spowodowała jednak przerwy w prowadzeniu badań naukowych. Odbywały się w trudnych warunkach, za własne pieniądze, szukano dodatkowych zajęć, które pozwoliłyby przetrwać. Dlatego stosunkowo późno, bo dopiero w 1959 roku Bronisława Kopczyńska-Jaworska obroniła pracę doktorską pt. *Pasterstwo Tatr Polskich*, a w 1967 roku habilitowała się na podstawie rozprawy *Stosunki gospodarczo-społeczne w tradycyjnej kulturze Karpat Polskich*. Dużo publikowała w czasopismach naukowych.

Prace naukowe prowadziła na Śląsku Cieszyńskim, w Tatrach, Beskidzie Żywieckim i Sądeckim oraz za granicą. Po wydarzeniach marcowych w 1968 roku, podczas których Bronisława Kopczyńska-Jaworska popęła nagonkę antysemitką, coraz wyraźniej utrudniano jej awans naukowy.

Dopiero w 1970 roku, po odejściu na emeryturę profesor Kazimiera Zawistowicz-Adamskiej, objęła ster rządów w katedrze, którą kierowała przez dwadzieścia cztery lata. W 1990 roku, już w wolnej Polsce, uzyskała tytuł profesora zwyczajnego. Należała do jednych z pierwszych, którzy zajęli się antropologią miasta, i opracowała dla tego problemu podstawy metodologiczne.

W 2007 roku wprowadziła do internetu pierwszą i jedyną do tej pory elektroniczną bazę bibliograficzną z zakresu polskiej etnografii, etnologii i antropologii kulturowej pod postacią katalogu online. Baza ta, znana jako Ośrodek Informacji i Dokumentacji Etnograficznej Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego (ODIE), jest systematycznie aktualizowana i poszerzana o pozycje z socjologii, kulturoznawstwa i innych.

Swoje społeczne pasje realizowała w Polskim Towarzystwie Ludoznawczym, do którego należała od 1950 roku i w którym pełniła odpowiedzialne funkcje. Reprezentowała Uniwersytet Łódzki i środowisko etnologiczne w wielu organizacjach międzynarodowych. Wypromowała wielu doktorów, a blisko stu jej studentów uzyskało pod opieką uczonej tytuł magistra etnografii i etnologii.

W 2014 roku, ogłoszonym przez Sejm RP rokiem Oskara Kolberga, profesor Bronisława Kopczyńska-Jaworska została odznaczona Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski za wybitne zasługi dla kultury ludowej. Miała głębokie przekonanie o wadze nauczania i o potrzebie szerzenia drogą nauczania wartości, które uznaje się za słuszne, w tym również przekonanie o korzyściach płynących z szerzenia wiedzy etnologicznej.

Uczona zmarła 29 grudnia 2016 roku. Mam nadzieję, że my, jej wychowankowie, potrafimy sprostać jej przesłaniu.

Małgorzata Golicka-Jabłońska
– dziennikarka, publicystka, absolwentka etnografii UŁ

Fot. z archiwum rodzinnego, dzięki uprzejmości Jana Jaworskiego

Zygmunt Ciechański (1933–2016)

Skarpa skromnego robotnika

Ci, którzy schodzą zaniedbaną dziś skarpią od ulic Zmiennej lub Brackiej ku rzece Łódce, nie wiedzą, że to fragment miasta, który w latach 60. budował Zygmunt Ciechański. To najbardziej materialny, choć anonimowy ślad, jaki pozostał po tym skromnym robotniku, który następnie, w trudnym dla Polski czasie, miał się okazać wybitnym organizatorem solidarnościowego oporu. Sypiąc skarpię i sadząc na niej drzewa, nie mógł przypuszczać, jakie wyzwania napotka kilkanaście lat później, gdy został przewodniczącym Solidarności w Centrali Rybnej, a po wprowadzeniu stanu wojennego tym, który zdołał połączyć wiele grup gotowych stawić symboliczny opór w obronie praw obywatelskich. I związać je stopniowo w Międzyzakładową Komisję Koordynacyjną Solidarność, wydającą od 1985 roku własne pismo – „Gotowość”.

Zygmunt Ciechański urodził się 24 kwietnia 1933 roku w Łodzi i tak jak jego rodzice zapewne zostałby tylko kolejnym anonimowym robotnikiem zmierzającym do skromnej emerytury, gdyby nie rok 1980. Po-



wstanie Solidarności stało się zwrotem w życiu ludzi takich jak on. Krystyna Śreniowska nazwała ich niegdyś „inteligencją robotniczą” czy „inteligencją fabryczną”, niejako analogicznie do inteligencji chłopskiej. Ludzie ci, niezależnie od roli, jaką powierzyli im koledzy związkowcy, cieszyli się uznaniem w swych środowiskach, przewodząc im w pierwszym euforycznym okresie, gdy odwaga staniała, a rozum zdrożał. Ale wkrótce wrócił czas, gdy odwaga ponownie zdrożała w konfrontacji ze stanem wojennym, czyli bezbronnym z czołgami. I oto ci robotnicy, gorzej wykształceni samoucy, okazali się sprawnymi organizatorami podziemnego ruchu wydawniczego, rozdzielając zadania dla całego środowiska – zmuszeni nagle do zdobycia się na polityczny rozum i rozstrzygnięcie, jak te środowiska powinny się zachować w narzuconej sytuacji. Można nazwać ich rolę „inteligencji robotniczej” w odbudowie podmiotowości pracowniczej czy obywatelskiej, którą poddano wcześniej atomizacji i wykorzenieniu. Słowo wolne od cenzury pełniło wówczas ważną rolę w nadrabianiu wiedzy. Wybiegając dalej w lata 90., warto powiedzieć, że kolejne zmiany zdeklasowały tę nową, zahartowaną w bojach elitę gorzkim przesłaniem – niepotrzebni mogą odejść.

Warto wspomnieć, jak Ciechański potrafił ludzi łączyć. Jak relacjonuje Jerzy Kłosiński, lider Solidarności w Spółdzielni Armatura, związany z P.O.R.S.-em i współpracujący następnie z MKK: „na 1 maja [1982] władze wzmogły czujność, a inicjatywa nasza wymagała trudnych do zgromadzenia środków. Ludzie z grupy Matusiaka skontaktowali kolegów Ciechańskiego ze Spółdzielnią Odlewniczą Armatura, ta miała konszachty w Spółdzielni Kangur, w której Solidarność знаła z kolei ludzi ze Spółdzielni Stoń pracujących na WAM-ie. Tą drogą chłopcy z MKK zdobyli na czas butle z helem. Wojsku jednemu nie brakowało środków. Tym helem napełniliśmy balony i na oczach ZOMO „nieznani sprawcy” unieśli w górę transparenty „Solidarność żyje”. Nie było instrukcji, czy do tych balonów strzelać. Nie wydano na czas zakazu dla ludności, by na nie patrzeć... Łańcuch ludzi, a nikt nie wydał...”.

Przywołałem te zdarzenia dla pokazania, jak się nawiązywały kontakty przy podejmowanych akcjach, bo MKK to nie było gremium ludzi słowa, ale czynu. Często wspomagane przez innych, jeszcze częściej pomagające grupom czy organizacjom związkowym spoza MKK. Dlatego trudno policzyć, ile skupiało podmiotów: 30, a może 38 zakładów? Więcej wiadomo, jakie nakłady pism łącznie kolportowało z tygodnia na tydzień.

Za tym wszystkim stali Zygmunt Ciechański z żoną, Danutą, kierowcy MPK: Ireneusz Kowalski i Włodzimierz Bartczak, prawnik Antoni Chyliński, a po śmierci ojca jego syn Zbigniew, inżynierowie Stefan Kowalski i Andrzej Trynkus, Tadeusz Szafranski, Edward Pińkowski oraz wielu innych. Za nimi niepokorzona z przemocą część załóg Artechu, Stomilu, Zajezd-

ni Autobusowej MPK nr 3, spacyfikowanych zakładów Teofilów, Centrali Rybnej, Very, Fako, drukarze z KPN, środowiska nauczycielskie, medyczne, emeryci, członkowie zakładów spółdzielczych, małe grupy studenckie i inni. Mistrzostwo Zygmunta Ciechańskiego polegało wtedy na tym, by ludzi łączyć, dobierać zadania, budować wytrwale formy organizacyjnej współpracy, kolejno proponować rozmaite inicjatywy niezależne, w tym formy sprzeciwu, samoobrony i wzajemnej pomocy. W kręgu ówczesnych duszpasterstw ludzi pracy Ciechański wiele osiągnął z udziałem ks. Alfreda Mikołajewicza z parafii św. Józefa, ojca Stefana Miecznikowskiego SJ, a potem z pomocą ks. Józefa Belniaka, salezjanina z parafii św. Teresy. Można wyobrazić sobie dowodzoną przez Zygmunta Ciechańskiego całość jako armię z poszczególnymi licznymi oddziałami, a nawet duszpasterstwem polowym. Rzecz jasna – w cywilnej walce o wolność.

Skala sieci grup, zakładów przemysłowych, kolportażu prasy, odczytów, udziału w manifestacjach była imponująca. Ciechański w pierw był uczestnikiem tej struktury, a wkrótce animatorem i koordynatorem tego podziemnego życia miasta. Środowiska niewchodzące bezpośrednio w skład przyszłej MKK „S” Ciechański niezmiennie wspomagał.

Ale jednego trzeba mu odmówić – dążenia do władzy. Koordynował wielką strukturę wypełniającą lukę, jaka powstała po delegalizacji życia społecznego i związkowego, w pierw *de facto* 13 grudnia 1981 roku, następnie, po 8 października 1982 roku, *de jure*. Podejmował kolejne ciężary organizacji MKK, nie korzystając z okazji, by stanąć na jej czele. Dowodził tym archipelagiem społecznego oporu, mając niespożytą energię i autorytet, a nie władzę.

Aparat bezpieczeństwa stopniowo wyłowił Ciechańskiego, wprowadzając w jego najbliższy krąg swego agenta „Dereka”, prawnika udającego doradcę, i kilkoro innych konfidentów. Dzień przed przybyciem Ojca Świętego do Łodzi (czerwiec 1987 roku) Ciechańskiego i dziesięć innych osób aresztowano, przerywając w jego przypadku dalszą działalność. Rolę Zygmunta Ciechańskiego jak pałeczkę w sztafecie przejął wtedy inny robotnik, Tadeusz Szafranski.

W karcie ewidencyjnej z kartoteki Wydziału Politycznego SB znajdujemy wpisy: „figurant sprawy operacyjnego rozpracowania zarejestr. Nr 47325 przez Wydz. III WUSW w Łodzi. jako czołowy działacz Międzyzakładowej Komisji Koordynacyjnej »Solidarność« a następnie KPN. Redagował bezdebit »Gotowość«, organizował dyskusje i prelekcje. [Daremnne rozmowy profilaktyczne z figurantem]... dopiero działalność operacyjna doprowadziła do jego kompromitacji w środowisku opozycyjnym [...] zaniechał wrogiej działalności... sprawę zakończono 26.01.1989 i złożono w Arch. Wydz. »C«

nr 07634/II rok brakowania 1999, rok brakowania mikrofilmu 2009. Materiały zniszczono 15.01.1990”.

Zygmunt Ciechański przeżył kilka goryczy zwycięstwa. Pierwszą, gdy SB sprytnym zabiegiem rzuciła na niego podejrzenia, że zdradził, a te zostały przyjęte i zatraskiwano przed nim drzwi, gdy próbował odnowić kontakty. Drugą, jak wielu, kiedy zwycięstwo 4 czerwca 1989 roku okazało się jakby nie dla wszystkich skrojone. Kolejną, kiedy to, co zdążył z przyjaciółmi w trudnym czasie osiągnąć, nie budziło już należnego szacunku, nie zostało nigdy docenione, bo dla małych ludzi były sukcesy mniemane. Ostatnią wreszcie, kiedy do końca znajdowali się oponenci czy krytycy wytykający mu błąd z 1987 roku, dla nich, widać, niewybaczalny. Wielu z nich tym się od Zygmunta Ciechańskiego różniło, że gdy on sam robił wszystko, oni nic nie robili, kierowani instynktem samozachowawczym w trudnym czasie.

Mimo goryczy była w Zyguncie duma, że nie mało rzeczy ważnych wspólnie zrobili, a wysokie „uznanie” SB nie było jedynym, jakim się ta robota cieszyła, kiedy był czas na nią. Ludzie łaknęli wówczas wolnego słowa i symbolicznego protestu wobec siły, bezprawia i podeptanych aspiracji społecznych, związkowych, patriotycznych i wolnościowych. MKK „S” wspierała te nadzieje latami. Po latach próbował sam zebrać relacje wielu swoich współpracowników z lat 1982–1987, walczył o napisanie książki o MKK dla wydarcia jej z niepamięci, nie zapominał o wielu towarzyszach walki o wolne słowo, by wiedzieli o nich ci, którzy tamtego okresu nie znają. Mimo upływu lat książki takiej sam nie doczekał, dostarczywszy do niej wiele źródłowego materiału.

Zmarł 14 września 2016 roku.

Józef Śreniowski
– *publicysta, socjolog,*
wieloletni działacz opozycji demokratycznej

kroniki rodzinne

Mój styczeń 1945

Powroty do Łodzi

Stefan Sztramajer,

str. 211

Mój styczeń 1945

Powroty do Łodzi

W listopadzie 1939 roku musieliśmy opuścić Łódź i zostawić nasze mieszkanie przy ul. Piotrkowskiej – z meblami, wyposażeniem i całym gromadzonym przez lata dobytkiem rodziców. Na głównej ulicy miasta mieli odtąd prawo mieszkać tylko Niemcy. Wkrótce potem znaleźliśmy się wszyscy w Warszawie, co i tak było szczęściem w sytuacji, gdy jesienią 1939 roku Gestapo wymordowało kilkuset przedstawicieli łódzkiej inteligencji. A przecież mój ojciec – jako adwokat i wieloletni radca prawny Magistratu – też mógł spodziewać się najgorszego. Nasz pobyt w Warszawie, traktowany jako tymczasowy, przedłużały kolejne lata okupacji. Przerwał go dopiero wybuch powstania warszawskiego i kolejne wysiedlenie. Po nim rozpoczął się trudny, podzielony na wiele niebezpiecznych etapów powrót do Łodzi. Przypominając tamte odległe już czasy, chciałbym skupić się na ostatnim okresie tej narzuconej nam przez historię wojennej wędrówki.

Pod koniec naszej popowstaniowej tułaczki trafiliśmy do Kaletnika, odległego jedynie o 20 kilometrów od Łodzi. Przybyliśmy tam na początku listopada z naszej poprzedniej tymczasowej siedziby we wsi Zalesie w powiecie miechowskim. Nowe miejsce u pani Krygierowej w Kaletniku wydawało się nam – w porównaniu z poprzednim – niemal rajem. Zgodnie z oficjalnymi komunikatami z frontu Niemcy zajmowali „nowe, z góry przewidziane pozycje”.

Pod koniec grudnia w okolicy Kaletnika pojawił się niewielki oddział węgierskich żołnierzy. Była to kompania łączności, która prawdopodobnie wobec ogólnego zamieszania w przyfrontowej strefie straciła kontakt z jakąś macierzystą jednostką.

Mimo początkowych trudności językowych po pewnym czasie można było się z przybyszami porozumieć łamanym językiem niemieckim uzupełnianym gestykulacją. Okazało się, że byli to w większości węgierscy studenci, którzy przed kilkoma miesiącami zostali wcieleni przymusowo do armii. Teraz po przewrocie dokonanym przez strzałokrzyżowców armia ta znalazła się w roli sojuszniczki Hitlera. Młodzi żołnierze byli wyraźnie zdezo-

rientowani. Zwiedzali okolicę w małych, najwyżej trzyosobowych grupkach. W rozmowach z okolicznymi mieszkańcami dzielili się obawami o swą najbliższą przyszłość. Dwóch z nich poznałem trochę bliżej, bo odwiedzali córkę i siostrzenicę pani Krygierowej w domu, w którym mieszkaliśmy.

Jako formacja zwykle najlepiej poinformowana – byli to łącznościowcy – wiedzieli, że Sowieci, którzy są już blisko, wobec jeńców bywają tak samo okrutni jak Niemcy. Dlatego marzeniem tych rzuconych z dala od domów Węgrów była zamiana mundurów na jakikolwiek mniej militarny przyodziewek. I rzeczywiście, dochodziło do takich transakcji, o czym dowiedziałem się dopiero po latach, będąc w tej okolicy.

Tymczasem od drugiej połowy stycznia zaczęły się naloty na pobliską Łódź. Wieczorami widać było jaskrawe światła po zachodniej stronie nieba. Były to flary służące do wykrycia oraz identyfikacji obiektów przeznaczonych do zniszczenia.

W którąś niedzielę wybrałem się na dworzec do pobliskich Żakowic, żeby zasięgnąć jakichś informacji o sytuacji na nadchodzącym froncie. W opuszczonym budynku poczekalni zastałem otwarte wszystkie pomieszczenia, a na posadzce tysiące poniewierających się biletów. Żadne pociągi już nie kursowały. Około 17 stycznia rozeszła się wieść, że Niemcy będą wywozić „na okopy”, ale ludzie nie bardzo się już tym przejmowali. Pewnie do zachowania spokoju wydatnie przyczynił się pan Geppert, naczelnik poczty w Koluszkach, który, jak głosiła dobrze poinformowana opinia publiczna, był delegatem „miarodajnej Władzy”.

Około 18 stycznia rozeszła się w okolicy wieść, że na bocznym torze w Żakowicach Południowych stoi unieruchomiony pociąg sanitarny, pełen rannych niemieckich żołnierzy. Co bardziej przedsiębiorcza część mieszkańców wybrała się tam więc, licząc na złote runo. Podobno zdobyli nieco prowiantu oraz medykamentów i wyposażenia szpitalnego.

19 stycznia Rosjanie zajęli Łódź, więc nazajutrz około szóstej rano wyruszyliśmy w drogę do domu.

Potwierdzenie zameldowania

Racławice Tomaszewo Mikotajów Kaletnik
województwo powiat gmina miejscowość

Nazwisko *Sztramięjer*
Imiona *Stefan, Ryszard i żona Izabela,
awans z syna Stefana*

Przybyła Warszawa 2
zgłosił się w miejsc. zamieszkania dn. *XI - 1944* r.

i został zameldowany w domu Nr. mieszk.
przy ul. *Kaletnik* placet
Podpis urzędnika *M. M.* gminy
dn. *29* m-ca *listopada* 1944 r.



Oczywiście nie było żadnego środka lokomocji, lecz odległość do domu, wynosząca około 20 kilometrów, pozwalała przebyć ją pieszo. Szliśmy przez Gałkówek, Justynów, Andrespol i Andrzejów, by dotrzeć do ul. Rokicińskiej. Droga była nieprzyjemna nie tylko ze względu na przejmujące zimno, lecz także na naszą słabą kondycję fizyczną i żalosne obuwie. Ale świadomość, że powracamy po wojennej tułaczce do domu, dodawała nam sił.

Na poboczach oprócz zwłok niemieckich żołnierzy leżały pociski moździerzowe, pancernausty, granaty trzonkowe, skrzynki amunicyjne oraz porzucone przez uciekinierów walizki i tobołki.

Szliśmy tak około 12 godzin. Gdy zbliżaliśmy się do miasta, zapadał zmrok, ale nie było ciemno, bo wszędzie leżał śnieg. Gdy dotarliśmy do ul. Rokicińskiej, słychać było odległe odgłosy walki. Niemcy bronili się w rejonie dworca Widzew. Na rogu ulic Głównej i Przędzalnianej, na skraju parku Źródłiska, leżało w kałuży krwi kilkanaście zwłok. Nigdy nie dowiedziałem się niczego o losie tych ofiar.

Po dojściu do Piotrkowskiej zadziwiła nas nadzwyczajna czystość ulicy i prawie kompletne wyludnienie miasta. Wreszcie dotarliśmy do domu. Pierwsze kroki prowadziły do dozorcówki. Był tam pan Stanisław, jego żona i córka Tereska. Syn Stefan był w Dachau, a drugi, Józek, w Wiedniu.

Jakie uczucia towarzyszyły nam, wracającym do swojego domu, trudno wyrazić. Pomieszane: satysfakcja, że to wszystko się skończyło, ale też niepewność, czy Niemcy nie wrócą i co będzie dalej. Cieszyliśmy się, że stoi nadal dom w którym mieszkaliśmy przed wojną. Istniało też nasze mieszkanie, do którego nie mieliśmy kluczy, a dozorca nie mógł ich znaleźć. Wyłamałem więc drzwi kuchenne od strony oficyny i tą drogą dostaliśmy się do mieszkania.

Jest ono kompletnie ogołoczone. W holu wisi portret Hitlera. Zrywam go ze ściany i depczę. W kuchni niechlujne resztki jakiejś zupy. W moim dawnym pokoju stoją paskudne niemieckie meble, inne pomieszczenia są prawie puste.

Czuliśmy zmęczenie i niemal materialną obecność zbiegłych w pośpiechu Niemców.

Było zimno. Nie znaleźliśmy niczego, ani pościeli, ani ubrań. Pierwszą noc z 20 na 21 stycznia spędziliśmy okutani w posiadane rzeczy. Nazajutrz dozorca przyniósł klucze – okazało się, że je odnalazł.

Ojciec był przed wojną radcą prawnym Magistratu, więc pierwsze kroki skierował tam w sprawie pracy. Zatrudnienie przerwane działaniami wojennymi formalnie trwało i trzeba było to wyjaśnić. Wrócił z potwierdzeniem swego zatrudnienia jako radcy prawnego Magistratu.

Następne dni były pełne emocji. Na ulicach panował porządek, była elektryczność, funkcjonowała komunikacja miejska. Tramwaje były niebieskie, a nie, jak przed wojną, zielone. Sklepy były prawie puste, ale nie słyszało się o jakichkolwiek rabunkach. Nigdzie nie spotkaliśmy nikogo znajomego. Ludzie przypinali sobie biało-czerwone wstążeczki, żeby było wiadomo, kto jest kim.

Na ulicach widać było milicjantów. Byli młodzi, z opaskami, lecz bez napisu milicja. Słyszałem, że wśród mieszkańców panował zwyczaj wskazywania milicjantowi miejsca zamieszkania Niemca, do którego można było pójść i zabrać mu rzeczy. Albo można było namówić milicjanta, aby zastrzelił wskazanego Niemca. Ludzie byli bardzo okaleczeni moralnie okrucieństwami wojny. Wiem o przypadku, że ktoś wszedł do niemieckiego mieszkania i zabrał sobie rower. Takie samowolne „rekwizycje” nie były niestety rzadkością.

Trzeciego dnia po naszym powrocie przyszedł do nas zegarmistrz nazwiskiem Telg, który mieszkał przy ul. Piotrkowskiej 80 w domu obok naszej kamienicy. Przyszedł zatroskany, bo ojciec zostawił mu przed wojną do naprawy zegarek, który przez całą wojnę czekał na oddanie. Ale dzień wcześniej „odwiedził” go milicjant z jakimś Polakiem, który zabrał mu wszystko, co miało jakąś wartość, w tym również ojca zegarek.

Ten Niemiec był przedwojennym mieszkańcem Łodzi, takim, jakich było tu wielu. Nie wiem, co się z tym zegarmistrzem potem stało, ale los wszystkich Niemców był tutaj podobny. Wszystkich wysiedlano, na pewno wyrzucono go z mieszkania, być może zamieszkał gdzieś na obrzeżach Łodzi. Może został spisany i wzięty do obozu gdzieś na Sikawie, a w sprzyjających mu okolicznościach mógł zostać w 1947 roku wysiedlony z Łodzi.

Wkrótce okazało się że bank, lub odpowiedni urząd wymienia tzw. „młynarki”, czyli okupacyjne pieniądze, na złotówki. Każdy posiadacz kenkarty mógł wymienić 500 „młynarek” na nowe złotówki, a przy tej czynności wycinano z kenkarty klin w miejscu niemieckiej „gapy”. Ta sama osoba wypłacała gotówkę i wycinała „gapę”, nie było żadnej kontroli, mogła wyciąć lub nie. Myślę jednak, że wykonywały to osoby bardzo zaufane.

Mieliśmy więc jakieś pieniądze, ale sklepy były zupełnie puste. Drugiego lub trzeciego dnia miasto zostało oblepione karteczkami z napisem: „W Łodzi powstał urząd łódzki, propagandy wojewódzkiej, który wieść o polskim czynie, ogłosi aż hen – w Berlinie”.

Przejrzałem po kolei całe mieszkanie. Bilans strat domowych był ogromny. W moim pokoju zamiast lekkich dawnych sprzętów stały proste drewniane poniemieckie graty pomalowane grubo żółtawą farbą olejną: szafa, kozetka, żelazne łóżko, niska komoda z szufladami, fotele. Podobnie było w pozostałych pokojach, wszędzie obce sprzęty, na ścianach parę obrazów – jakieś oleodruki, tandetne reprodukcje, tanie ozdoby. Nie było niczego, co pozwoliłoby normalnie przetrwać zimę. Nieproszeni poprzedni lokatorzy zmienili też trochę funkcje pokoiów.

Od razu zabrałem się do „czyszczenia” mieszkania, w emocji wiele rzeczy wyrzuciłem, niektóre pozostawiłem na później. Trzeba było na nowo zacząć żyć. Kilka ostatnich lat w naszym mieszkaniu mieszkał Richard



str. 5 Kenkarta Stefana Karola Sztromajera. Uszkodzenie wynika z tego, że przy wymianie tzw. „młynarek” na nowe złotówki z kenkarty wycinane były „gapy”

Mickenhagen, niemiecki urzędnik partyjny albo może administracji miejskiej wysokiego szczebla. Musiał mieć naprawdę wysokie stanowisko, bo znalazłem w domu charakterystyczny proporczyk, taki, jakie niemieccy dygnitarze zakładali na swoje samochody dla szczególnego ich oznakowania.

W piwnicy leżały dziesiątki egzemplarzy pracy na temat ekonomii – to była dysertacja doktorska tegoż Richarda Mickenhagena. Może w piwnicy walają się jeszcze jakieś egzemplarze.

W tym samym domu przy ul. Piotrkowskiej na drugim piętrze mieszkała teściowa pana Mickenhagena, Edith Kahl. Była właścicielką sklepu z wyrobami artystycznymi, który znajdował się na parterze naszej kamienicy. Były tam jakieś lampy, lichtarze, różne bibeloty itp.

Wiele lat później obejrzałem film dokumentalny pt. *Fotograf-amator*, przedstawiający przeżycia z łódzkiego getta. Wykonał je niemiecki urzędnik zarządu getta. Jedno z przeżyci przedstawia węzę, a autor komentuje, że brakującą pokrywkę dostał od Richarda Mickenhagena.

Znalazłem dosyć dużo negatywów małoobrazkowych, głównie z getta. Negatywy te spaliłem w piecu. Na pewno były wartościowe ze względów historycznych, coś dokumentowały. Nie mogłem sobie tego później darować. Jediną wartościową dla mnie pozostałością po Mickenhagenie był światłomierz, który udało mi się wymienić w pierwszym otwartym sklepie fotograficznym Płazewskiego przy ul. Piotrkowskiej 132 na skromny aparat.

Sukcesywnie niszczyłem i wyrzucałem na śmietnik wszystko, co przypominało mi okupantów. Szkoda, że trochę nie poczekałem, może historycznie miałyby jakąś wartość.

Stefan Sztromajer

– dr inż., emerytowany pracownik naukowy PŁ

recenzje

Łódź, która nie powstała

Katalog niedokończonego miasta

Kamil Śmiechowski,

str. 219

Superekslibris dla Krzysztofa Stefańskiego

Przywracanie łodzianom Łodzi

Gustaw Romanowski,

str. 222

Łódź, która nie powstała

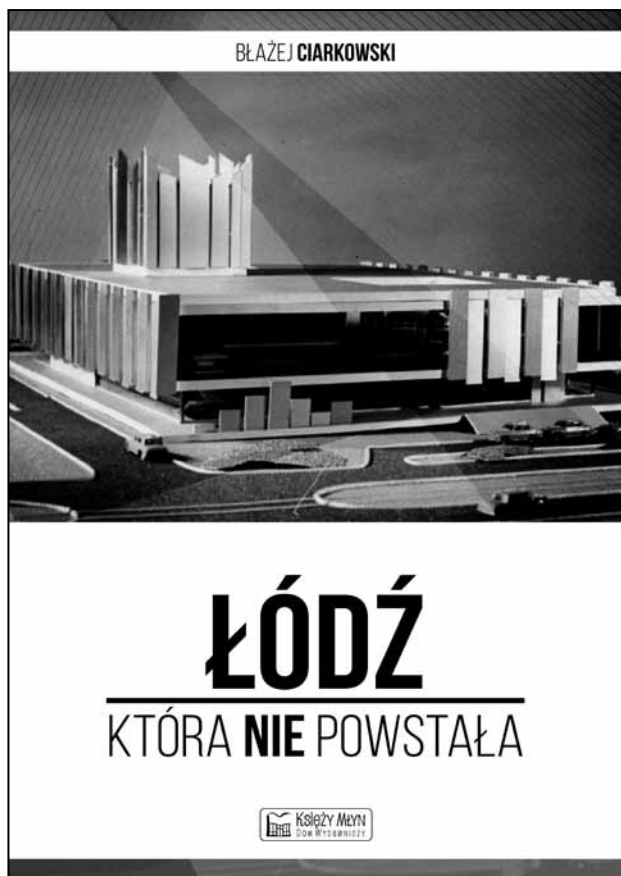
Katalog niedokończonego miasta

recenzje

Błażej Ciarkowski, architekt i historyk sztuki pracujący na Uniwersytecie Łódzkim od kilku lat, daje się poznać jako popularyzator łódzkiej architektury doby modernizmu, przyczyniając się do oswojenia trudnego dziedzictwa, jakim jest architektura Łodzi dobry PRL. Bywa ona często niedoceniana i poddawana niesprawiedliwym osądom. Ciarkowski stał się równocześnie niejako kustoszem pamięci twórców łódzkiej architektury tamtych lat – Bolesława Kardaszewskiego, Witolda Millo czy Jakuba Wujka – których pechem było urodzić się w „niewłaściwych” czasach. Z tym większą uwagą należy sięgnąć do najnowszej książki tego badacza, prezentującej niezrealizowane projekty architektoniczne i przypominające obiekty, które – gdyby powstały – na trwale zmieniłyby oblicze naszego miasta.

Wydana nakładem zasłużonego dla Łodzi Domu Wydawniczego Księży Młyn książka *Łódź, która nie powstała* nie jest jednak pracą akademicką, w odróżnieniu choćby od poprzedniej książki tego autora, poświęconej postaci Bolesława Kardaszewskiego. Na nieco ponad 30 stronach Ciarkowski oddaje do rąk czytelników dzieło, które w istocie przypomina katalog chronologicznie ułożonej wystawy obejmującej bardzo różnorodne prace, spośród których najstarsze pochodzą z pierwszych lat po odzyskaniu niepodległości, a najnowsze – niemalże z wczoraj.

Mamy zatem w tym katalogu i pierwszą wizję nowego centrum Łodzi w oparciu o przebudowany dworzec fabryczny z lat 1919–1920, i monumentalny magistrat przy placu Wolności, by kilkanaście stron dalej czytać o socrealistycznych założeniach budowanego na przełomie lat 40. i 50. Starego Miasta, różnych koncepcjach Teatru Wielkiego czy wieżowca Centrali Tekstylnej, kojarzącego się łodzianom niemal wyłącznie z budynkiem lokalnej telewizji. Potem autor prezentuje nam liczny wybór niezrealizowanych koncepcji z lat 70. i 80., spośród których niektóre, jak na przykład Łódzki Zespół Kultury, lokalizowany w przestrzeni pomiędzy ulicami Sienkiewicza i Kilińskiego, były nawet bardzo bliskie realizacji. Wreszcie przeskakuje płynnie do znanych nam z ostatnich lat wizji budowy w Łodzi skomplikowanych brył



autorstwa światowej sławy architektów Francka Gehrego i Daniela Libeskinda, które miały kryć olbrzymie centrum festiwalowe i biurowiec w sąsiedztwie nowego dworca. A pomiędzy nimi planowana była futurystyczna szklana rura stanowiąca galerię sztuki.

Błażej Ciarkowski to kurator skrupulatny, ale wymagający. Prezentując kolejne projekty wyciągnięte z szuflad, sam nie narzuca odbiorcy żadnych wniosków co do ich jakości i uchyla się od jednoznacznych ocen. W ten sposób umożliwia sobie zestawiania projektów wybitnych i kiepskich, brutalistycznych i postmodernistycznych, poważnych i służących raczej intelektualnej prowokacji, jak hotel-statek wiszący między Piotrkowską a Kościuszki, dach nad Piotrkowską czy... przesuwanie pomnika Kościuszki i stworzenie dla niego nowego otoczenia.

W odróżnieniu od autora pozwolę sobie jednak pewne wnioski wyciągnąć. Otóż *Łódź, która nie powstała* jest książką zadziwiająco

smutną, ukazuje bowiem, jak mało szczęścia miało nasze miasto w porównaniu do innych, bardziej zasobnych, w których nigdy nie żalowano środków na realizację ambitnych projektów. Choć niektóre z przedstawionych w książce koncepcji byłyby dziś nie do zaakceptowania z punktu widzenia współczesnych poglądów na ochronę dziedzictwa kulturowego, to przecież wiele z nich broni się mimo upływu czasu. Zwiedzającemu tę przygotowaną przez Ciarkowskiego wystawę po prostu żal, że te projekty nie zostały zrealizowane. Uwaga ta dotyczy zwłaszcza najwybitniejszych z nich – znakomitych projektów plomb w zabudowie Piotrkowskiej i pasażu Schillera autorstwa Kardaszewskiego, które aż proszą się o budowę zgodnie z projektem ich twórcy. Tak jak żal, że nie zrealizowano „amerykańskiego” kampusu UŁ we wschodniej części śródmieścia, bijącego o kilka klas pretensjonalną architekturę współczesnych budynków tej uczelni, znakomitych brył obiektów kultury zaprojektowanych przez Witolda Millo czy gmachu Domu-Pomnika Marszałka Piłsudskiego, czyli obecnego Łódzkiego Domu Kultury w pełnej krasie, bo w pierwotnej wersji ciągnącego się aż do ulicy Sienkiewicza...

Książkę-katalog wystawy Błażeja Ciarkowskiego kończą wizje Camerimage Łódź Center F. Gehrego, Bramy Miasta D. Libeskinda i placu Wolności z przesuniętym pomnikiem i wzbogacającą jego otoczenie kolumnadą w opracowaniu Biura Architekta Miasta. Zestawiając te projekty, ale i szereg innych pokazanych w książce ze wspomnianymi wyżej świetnymi, ale niezrealizowanymi koncepcjami sprzed lat, uważam, że może to i dobrze, że nie wszystkie budowle z makiet i wizualizacji dostały szansę zmaterializowania się naprawdę. Z drugiej zaś strony niedokończona, niewybudowana wizja Łodzi bardzo czule trafia w nasze lokalne kompleksy, ukazując obraz wielkiej metropolii, do której Łódź zawsze aspirowała, choć nigdy nie było dane jej nią zostać. W tym znaczeniu książka Ciarkowskiego jest lekcją pokory, której niekiedy brakuje także współczesnym łódzkim futurystom.

Kamil Śmiechowski
dr, historyk, pracownik naukowy UŁ

Błażej Ciarkowski, *Łódź, która nie powstała*, Dom Wydawniczy Księży Młyn, Łódź 2016.

Fot. dzięki uprzejmości wydawnictwa

Superekslibris dla Krzysztofa Stefańskiego

Przywracanie łodzianom Łodzi

Po 1945 roku Łódź zaczęła tracić pamięć. Szybka nacjonalizacja fabryk, pałaców, willi i innej własności przemysłowców, którzy w XIX wieku z niezwykłą determinacją zbudowali to duże miasto w ciągu kilkudziesięciu lat, rozerwała historyczną więź między rzeczywistymi jego założycielami a następnymi pokoleniami mieszkańców. Oczywiście, takie były założenia ideologiczne nowego ustroju, który kapitalistów uznał za pasożytniczy relikwyt wart tylko wyrzucenia na śmietnik historii. Dzięki temu zabiegowi kilku powojennym pokoleniom łodzian zafundowano okaleczoną wiedzę o miejscu, w którym żyją, utrudniono identyfikację moralną ze swoją małą ojczyzną.

Profesor Krzysztof Stefański – tegoroczny laureat Nagrody Superekslibris przyznawanej przez Wojewódzką Bibliotekę Publiczną im. Marszałka Józefa Piłsudskiego – to najwybitniejszy dziś badacz historii łódzkiej architektury. Z ogromną pracowitością od ponad 30 lat próbuje przywrócić tę amputowaną pamięć miasta. W swoich kolejnych ukazujących się w imponującym tempie książkach wciąż odkrywa dla łodzian miasto, którego nie znają. To prawda, że na tym polu nie jest wyjątkiem, szczególnie, że w latach 60. i 70. ubiegłego wieku pewne podwaliny pod te badania wniosły prace m.in. Anny Rynkowskiej i Ireny Popławskiej, jednak zakres osiągnięć Krzysztofa Stefańskiego jest w tej dziedzinie nieporównywalny. W ciągu ostatnich dwóch lat ukazały się dwie bardzo ważne książki dla budowania świadomości łodzian w kontekście ich identyfikacji z miastem, w którym żyją. Pierwsza to *Wielkie rody fabrykanckie Łodzi i ich rola w ukształtowaniu oblicza miasta* wydana przez Dom Wydawniczy Księży Młyn. Druga to *Narodziny miasta*, którą przygotowało wydawnictwo Jacka Kusińskiego. Obie są ważnym kompendium wiedzy o mieście i ludziach, którym obecna Łódź zawdzięcza tak wiele. Liczące blisko 500 stron i niezwykle bogato ilustrowane *Narodziny miasta* poświęcone są rozwojowi przestrzennemu Łodzi do 1914 roku i szybkim procesom



urbanizacyjnym. Zaletą szczególnie tej pracy jest mnogość ilustracji zwłaszcza barwnych. Jeśli jednak chcemy zrozumieć fenomen Łodzi, którego genezę możemy dziś analizować na różne sposoby, to słusznie pewnie profesor Stefański proponuje nam przegląd konkretnych miastotwórczych dokonań ludzi z nieprzeciętną, wybitnie produktywną wizją. Dlatego *Wielkie rody fabrykanckie Łodzi* są dla współczesnego łodzianina świetnym zbiorem wiedzy o materialnych śladach, które pozostawili w mieście przedstawiciele pięciu wybranych przez autora rodzin fabrykanckich. Te ślady to okazałe kompleksy fabryczne, stylowe rezydencje, kościoły, gmachy użyteczności publicznej, śródmiejskie stylowe kamienice. Obiekty, które mijamy setki razy – myśląc, że

były tu od zawsze i nie zastanawiając się nad ich początkiem – pojawiały się dzięki inicjatywie fabrykanckich rodzin.

Krzysztof Stefański w książce tej skoncentrował się na wkładzie, jaki w łódzką przestrzeń miejską wnieśli Geyerowie, Scheiblerowie, Poznkańscy, Heinzlowie i Kindermanowie. To niewątpliwie najwięksi „arystokraci” przemysłowej Łodzi, choć oczywiście można byłoby dorzucić do tego twórczego Panteonu jeszcze kilkanaście innych rodzin, choćby; Anstadtów, Grohmannów, Eisenbraunów, Biedermannów, Bennichów, Eisertów, Horaków, Plihalów, Silberersteinów, Steinerów, Schweikertów czy może jeszcze Richterów, Barcińskich i Jarocińskich. Ale taki był wybór autora, w którego zamyśle rodziny tych pięciu fabrykanckich dynastii najbardziej wpłynęły na ukształtowanie oblicza miasta bądź pozostawiły najwartościowsze pod względem walorów architektonicznych obiekty. Te walory doceniło jury Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. J. Piłsudskiego wyróżniając *Wielkie rody fabrykanckie* nagrodą Złotego Ekslibrisu za najlepszą książkę o Łodzi w 2015 roku.

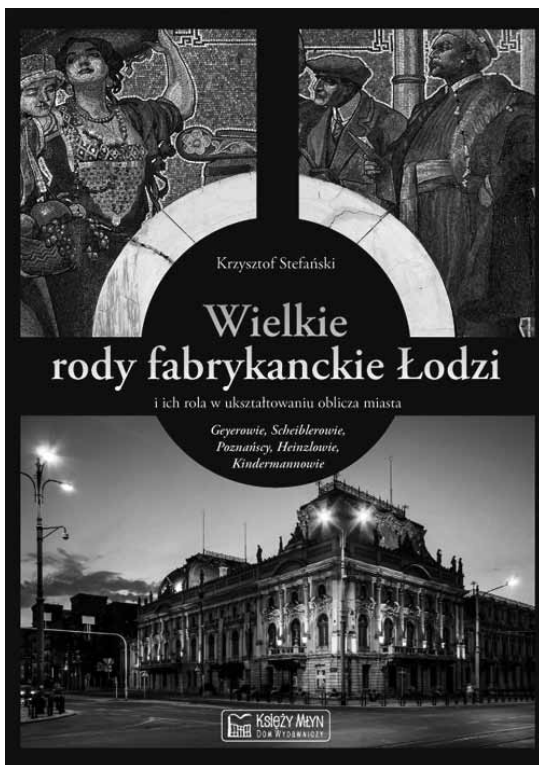
To, co zadziwia w historii założycieli tych rodów to ich bardzo młody wiek, gdy postanowili osiąść w Łodzi aby tu rozpocząć swoją spektakularną misję. Oceniając po materialnych efektach ich działalności w mieście i dla miasta była to misja w iście amerykańskim stylu. Ludwik Geyer, kiedy rozpoczynał swoją drogę do wielkiej fortuny w Łodzi miał 23 lata, Karol Scheibler 32, Izrael Poznański 19, Heinzl nie więcej niż 20, Franciszek Kindermann 22. Najstarszy w tym szeregu Scheibler wiążąc się z Łodzią miał już wielkie doświadczenie zdobyte w fabrykach belgijskich a za sobą stanowisko dyrektora technicznego w zakładach Fryderyka Schlösera w Ozorkowie. Pozostali to wedle dzisiejszych norm młodzi chłopcy, którym w tak młodym wieku nikt teraz nie udzieliłby znacznych kredytów na rozpoczęcie inwestycji przemysłowej. Byli to jednak ludzie nie tylko przedsiębiorczy ale i niezwykle odpowiedzialni. Potrafili wykorzystać rosnącą koniunkturę na wyroby tekstylne, pomnażając w iście sportowym tempie własny majątek ale także umiejętnie dzielić się nim z mniej przedsiębiorczą społecznością.

Z książek prof. Stefańskiego możemy dowiedzieć się wielu nieznanych faktów dla Łoździan. Kto na przykład wie, że budynek obecnego Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego oraz Seminarium Duchownego w lwiej części ufundował Ludwik Geyer? Obecny gmach muzeum był wzniesiony na siedzibę pierwszej szkoły średniej w Łodzi, uczelnia duchownych to pierwotnie szpital wybudowany i wyposażony przez tego fabrykanta. Także starszy budynek szkoły salezjańskiej na ul Wodnej to również fundacja Geyera. Poznański największe fundusze wyłożył na budowę świątyn – wielkiej synagogi na rogu al. Kościuszki i Zielonej oraz kosztowną przebudowę „mauretańskiej” synagogi przy ul. Wolborskiej (na którą, prawie całą sumę ofiarował ten łódzki potentat). Łożył na rekonstrukcję kościoła przy ul. Ogrodowej, na zakup organów czy posadzkę dla kościoła Wniebowzięcia NMP przy ul. Zgierskiej. Łoźdzcy prawosławni też powinni mu być wdzięczni bo to Poznański wyłożył znaczną sumę na budowę cerkwi św. Aleksandra Newskiego przy ul. Kilińskie-go. Prospołeczna działalność innych fabrykantów jest nie mniej imponująca. Scheiblerowie wspomogli poważnie budowę linii kolejowej i dworca Łódź Fabryczna, ufundowali kościół przy ul. Sienkiewicza (wówczas była to świątynia luteraska) i wspomogli wyposażyć katolicki kościół Podwyższenia Świętego Krzyża. Mało chyba kto wie, że ołtarz główny w tej świątyni ufundował luteranin Karol Scheibler, o czym zaświadcza niezbyt czytelna dziś inskrypcja na nim oznajmiająca, iż jest to „Ołtarz fundacji Karola Scheibler obywatela m. Łodzi w 1877 r.”. Scheiblerowie ufundowali w tym kościele organy, ołtarze w bocznych kaplicach oraz wieńczące dach potężne figury czterech ewangelistów.

Scheibler, Poznański, Heinzl budowali domy dla pracowników. Dzisiaj mogą wydawać się mało komfortowe i skromne ale ponad wiek

temu dla robotniczej społeczności były wyrazem wygody a nawet swoistego luksusu. Służą dalej mieszkańcom Łodzi szpitale wybudowane przez rodzinę Herbstów (córki i zięcia Scheiblerów) i Poznańskich, dawny monumentalny Przystałek dla Starców i Kalek przy ul. Narutowicza, ufundowany z inicjatywy Heinzla bardzo przydaje się dziś Uniwersytetowi Medycznemu jako *Collegium Anatomicum*.

Czytając książki Krzysztofa Stefańskiego można się zastanowić jak wyglądałaby Łódź, gdyby ci goniący za zyskiem „kapitałiści” inwestowali tylko w swoje przynoszące krociowe zyski fabryki. Gdyby nie zbudowali stylowych pałaców i eleganckich willi, nie wzniesli najbardziej reprezentacyjnych kamienic przy ul. Piotrkowskiej, pożalowałiby pieniędzy na budowę domów dla robotników, na szpitale, na szkoły i ochronki dla dzieci, nie wspomogliby solidarnie wznoszonych kościołów i świątyń wielu wyznań. Jak wyglądałoby miasto bez pałacu Heinzla, w którym mieści się Urząd Miasta? Bez pałacu Izraela Poznańskiego, dziś kojarzonego jako uroczą siedzibą Muzeum Miasta Łodzi? Bez pałaców Maurycego Poznańskiego – siedziby Muzeum Sztuki i bez pałacu Karola Poznańskiego – siedziby Akademii Muzycznej?



Bez pałacu Jakuba Hertza – siedziby Rektoratu Uniwersytetu Medycznego? Bez pięknej secesyjnej willi Kindermannów, której urodą cieszy się Miejska Galeria Sztuki i mogący tam wystawiać swoje prace artyści? To samo można odnieść do fabryk, które już nie produkują. Gdzie byłaby Manufaktura gdyby Poznański zbudował tylko najbardziej tandetne hale do organizowania wyzysku i zarabiania pieniędzy? Czy przysniłyby się dziś komuś „Lofty u Scheiblera” – które przyciągają coraz więcej turystów nie tylko z Polski – gdyby fabrykant zamiast majestatycznego

gmachu wielkiej przędzalni zadowolili się wtedy czymś prostszym, tańszym ale przynoszącym takie same zyski przy wielokrotnie mniejszych nakładach? A ulica Łąkowa byłaby dziś uboższa o klimatyczny hotel „Fokus” gdyby Juliusz Kindermann zamiast oryginalnego gmachu reprezentacyjnej fabryki postawił prosty barak produkcyjny.

Autor zwraca uwagę na pewne cechy, charakteryzujące największych przemysłowców Łodzi. Oprócz pracowitości i zmysłu planowania przedsięwzięć gospodarczych było to także nowoczesne myślenie obywatelskie. Jak zauważa, istotnym efektem takiej obywatelskiej postawy były inwestycje w dziedzinie budownictwa sakralnego i edukacji. „Dobrze oddaje to kierunek ich działań – podkreśla prof. Stefański wskazując tu na rodzinę Scheiblerów – wynikający z pobudek religijnych i moralnych, mających na celu umacnianie wiary oraz podnoszenie poziomu wykształcenia społeczeństwa. Równocześnie swoimi fundacjami w tych dziedzinach wzbogacali miasto o liczne gmachy stanowiące jego ozdobę”.

Ostatnie prace Krzysztofa Stefańskiego czyta się jak pięknie napisany esej. Jak ciekawy pogłębiony przewodnik po łódzkich ulicach, na których odkrywamy na nowo wydawałoby się dobrze nam znane obiekty. Ale to nieprawda, że je dobrze znamy. Autor uczy jak mamy poznawać lepiej to co zaświadcza o oryginalności Łodzi. Identyfikować liczne ślady tych, którzy przenieśli przez lata, dekady i wiek wartościową tkankę miasta do naszych czasów. Chociaż ich tu już dawno nie ma. I ich spadkobiercy tu nie powrócą.

Być może w *Wielkich rodach fabrykanckich* przydałoby się więcej ilustracji. Za to w *Narodzinach miasta* autor i wydawca zrobili chyba wszystko, aby ikonografię możliwie maksymalnie poszerzyć o archiwalne plany, projekty architektoniczne, zdjęcia i stare pocztówki. Powstały ważne dla pogłębienia wiedzy o Łodzi książki.

Gustaw Romanowski

Przywołane pozycje:

Krzysztof Stefański, *Łódź. Narodziny miasta. Rozwój przestrzenny i architektura Łodzi do 1914*. Wydawnictwo Jacek Kusiński

Krzysztof Stefański, *Wielkie rody fabrykanckie Łodzi i ich rola w ukształtowaniu oblicza miasta. Geyerowie, Scheiblerowie, Poznańscy, Heinzlowie, Kindermannowie*. Dom Wydawniczy Księży Młyn

Fot. dzięki uprzejmości wydawnictw

felieton bez zamówienia

Problem z operą
Gustaw Romanowski,
str. 229

Problem z operą

W 2017 roku Łódź została ogłoszona stolicą awangardy. Obwieszczono to w Teatrze Nowym, który z awangardowymi pomysłami inscenizacyjnymi raczej dotąd nie przesadzał, tyle tylko, że miał kiedyś za dyrektora zdolnego wizjonera sceny Kazimierza Dejmka. Dejmek również może nie był programowym awangardzistą, ale wiedział dobrze, czym jest sztuka, dlatego jego teatr nie miał być tylko poprawnym zaliczaniem repertuaru, ale otwartym i ostrym wyzwaniem stawianym przed widownią.

Dejmek i jego wizja oryginalnego teatru narodowego to były prawdziwe dary dla Łodzi. Takie dary trzeba szanować, bo mogą one trwać tylko chwilę, jeśli się o nie nie zadba. Łódź przed laty nie skorzystała z szansy zadbania o Dejmka, który chciał stworzyć ambitne centrum teatralne w biednym mieście poszukującym wciąż – i to na wyczcucie – drogi awansu do miana stolicy kultury. Centrum miało się mieścić na placu Dąbrowskiego.

Tak, to tu, gdzie dzisiaj stoi Teatr zwany Wielkim. To nie miała być opera, ale prawdziwy Teatr Narodowy. Taki, jaki ma od lat Warszawa; obiecały to Dejmukowi władze Łodzi w 1960 roku, kiedy gmach był jeszcze budowany. „Przedstawiam władzom program działalności Teatru Narodowego – wspominał po latach reżyser. – Polega on na przyznaniu gmachowi jego pierwotnego przeznaczenia. W dobudowanym do głównego korpusu składzie dekoracji mieścić się ma sala kameralna. Repertuar przedstawiony w ogólnym zarysie jest tym, jaki parę lat później zrealizuję w Warszawie. Na bazie teatru powstanie Centrum Teatralne składające się ze szkoły aktorskiej, instytutów naukowego i wydawniczego, biblioteki, muzeum, archiwum, miesięcznika oraz organizacji widzów z województwa na wzór tego typu stowarzyszeń w Niemczech. Centrum i teatr mają być wzorowo ufundowane i prowadzone, całkowite wykluczenie zasad dojrutkowania i amatorszczyzny, na jakich funkcjonują wszystkie polskie teatry. [...] Zapada decyzja, że od 1 stycznia 1961 roku obejmę stanowisko dyrektora teatru w budowie. Przekonany o ważności postanowień sporządzam plany repertuarowe, omawiam sprawy kadrowe, techniczne i finansowe. Pełne zrealizowanie moich planów pochłonąć musi

10–15 lat życia. Cieszę się z tego, że poświęcę je Łodzi. Być może uda mi się stworzyć instytucję, której działanie przyniesie miastu duże korzyści, że być może uda mi się utrwalić wielkie – lecz wciąż rwane – tradycje Łodzi teatralnej: tradycje Aleksandra Zelwerowicza, Karola Adwentowicza, Leona Schillera. Na początku 1961 roku dowiaduję się pokątnie, że władze wycofały się z podjętych wobec mnie zobowiązań, odrzuciły moje projekty i powróciły do ukochanej przez nie opery, o czym, rzecz jasna, nikt mnie do dziś oficjalnie nie zawiadomił. To, że mnie potraktowano lekceważąco, nie jest ważne, zasnucające, iż tchórzliwie zlekceważono Łódź, ograbiono ją z teatru i Centrum, które rozślawić by mogły jej imię, stworzyć fundament dla rozkwitu kultury i szybszego rozwoju duchowego jej mieszkańców, przydały piękna jej porażającej brzydocie”.

Przytaczam ten długi cytat z oryginalnych wspomnień reżysera (w tomie: M. Raszevska, *Teatr Narodowy 1949–2004*, Warszawa 2005), żeby ktoś nie pomyślał, że fantazuję. Dejmek nie był próżnym megalomanem. Wszedł do historii polskiego teatru jako postać wybitna, wizjonerska. Łódź, miasto bez tradycji kulturalnych zyskałoby ogromny atut, gdyby dotrzymało słowa i zrealizowało jego ideę. Dziś plac Dąbrowskiego kojarzyłby się w Polsce z wielkimi przedstawieniami, które Dejmek stworzył później na scenie Teatru Narodowego w Warszawie. I jakiegokolwiek byłyby później losy Centrum Teatralnego – gdyby powstało zgodnie z ówczesnym planem – niewątpliwie dałoby ono Łodzi wyjątkową pozycję w polskim krajobrazie kulturalnym.

Ówczesna władza, uzbrojona w partyjne legitymacje, ale mentalnie tkwiąca w marzeniach drobnomieszczanina, ujrzała swój awans kulturalny tylko na pluszowym fotelu opery, bo teatralne eksperymenty Dejmka były jej obce, a w domyśle pewnie nawet wrogie. Tak jak kilka lat wcześniej obca i wroga była dla niej awangardowa sztuka Strzemińskiego i jego nowatorski program kształcenia artystów.

Ale stało się tak, jak się stało. Na placu Dąbrowskiego mamy od 50. lat teatr operowy, poczciwą enklawę dawnej sztuki, która swoje apogeum przeżyła bezpowrotnie w XIX wieku. Opera jako gatunek jest ramotą i jeżeli broni się jej muzyka, to libretta, jeśli byłyby traktowane poważnie, mogą tylko żenować. Słuchając muzyki, najlepiej nie zwracać uwagi na wyśpiwywany tekst, co bywa łatwiejsze tylko wtedy, kiedy się nie rozumie języka oryginału. Wyimaginowane pompierstwo przedstawień operowych – nawet tych najlepszych – ma się nijak do ubogiej treści, które chce się widowni przekazać. I tu tkwi pogłębiająca się przepaść między ambitnym teatrem a tkwiącą w konwencjonalnych rygorach operą.

XX-wieczni kompozytorzy próbowali przedłużyć żywot opery z różnym skutkiem. Najlepiej wychodziło to chyba Amerykanom. Philip Glass,

w tej chwili 80-latek, napisał 17 oper, z których chyba najlepszą, *Echnaton*, wystawił w 2000 roku Teatr Wielki w Łodzi w bardzo oryginalnej formie scenicznej wykreowanej przez reżysera Henryka Baranowskiego. To wyjątkowe przedstawienie trudno zapomnieć. Zyskało ono entuzjastyczną prasę, tyle tylko, że było to za kadencji Marcina Krzyżanowskiego, który popadł później w kłopoty i opuścił Łódź w niesławie. Szkoda, bo miał on oryginalne koncepcje wychodzące daleko poza operowy standard.

Teatr Wielki ma 50 lat, ale mimo starań kolejnych jego dyrektorów nie zbliżył się nawet do pozycji starszych o sto czy więcej lat innych polskich teatrów operowych. W tej konwencjonalnej sztuce liczy się przede wszystkim długość tradycji, tak jak w japońskim teatrze kabuki. Jeśli się chce budować własną mocną tradycję, to tylko w dziedzinie, która jest nowa, nie podpatrzona u innych. Teatr na placu Dąbrowskiego zasłużył się na pewno kulturze jedną udaną inicjatywą. To Łódzkie Spotkania Baletowe, najstarszy dziś organizowany w mieście festiwal, artystyczna impreza o znaczeniu międzynarodowym, doceniana za granicą, ale już niekoniecznie w Łodzi, mimo że entuzjastów sztuki baletowej wciąż przybywa. I jest to nadal ta dziedzina aktywności artystycznej, która wobec kryzysu opery utrzymuje wciąż świeży horyzont rozwojowy.

Tymczasem w Łodzi ogłoszonej stolicą awangardy Teatr Wielki, czczący półwiecze swego istnienia, zaproponował *Halkę* Stanisława Moniuszki. Nie warto wymieniać nazwiska reżysera tej inscenizacyjnej igraszki wystawiającej na straszną próbę gust współczesnego widza. Można było wprawdzie potraktować kiczowatą autorską koncepcję reżysera i scenografa jako wesołą parodię XIX-wiecznego skansenu sztuki, ale nie o to chyba w tym jubileuszu chodziło.

Wypada więc to wziąć na poważnie. Jak każde prowincjonalne rutyniarstwo, z którego chciał wydobyć kiedyś łódzkie życie teatralne Kazimierz Dejmek.

Gustaw Romanowski

osiedla, domy, ulice

Ulica Łąkowa

Ulica fabryk, willi i pałaców

Dariusz Kędzierski,

str. 235

Modelowa realizacja idei osiedla społecznego

Nowe Rokicie

Piotr Gawłowski,

str. 246

Ulica Łąkowa

Ulica fabryk, willi i pałaców

Łąkowa pojawiła się na łódzkich mapach w połowie XIX wieku. To krótka ulica, ale wypełniona wieloma obiektami istotnymi dla Łodzi dawnej i współczesnej.

Na samym jej początku, pod numerem 1, stoi willa, a tuż obok znajduje się fabryka wybudowana przez Teodora Tietzena.

Teodor Tietzen był średniej wielkości fabrykantem, ale zaznaczył swoje miejsce w plejadzie tych, którzy zbudowali Łódź przemysłową. Urodził się w 1852 roku w Pabianicach. W 1878 roku poślubił Emilię Kindermann, córkę znanego przemysłowca Franciszka Kindermanna. W 1888 roku Tietzen kupił teren u zbiegu Łąkowej i Andrzeja Struga, gdzie w 1890 roku wybudował fabrykę pończoch i trykotaży. Natomiast w 1893 roku obok powstała otoczona parkiem neorenesansowa rezydencja fabrykanta. Jej zachowaną do dziś ozdobą jest kominek, a także polichromie i kasetony. Willę w 1914 roku

osiedla, domy, ulice



rozbudowano. Była zamieszkana aż do śmierci jej właściciela. Teodor Tietzen zmarł w 1939 roku w Łodzi, jest pochowany na Starym Cmentarzu przy ulicy Ogrodowej.

Po wojnie rezydencja została „upaństwowiona”, utworzono tu żłobek Zakładów Przemysłu Bawełnianego im. I Dywizji Kościuszkowskiej, a potem zakładów im. Szymona Harnama Rena Kord. Po 1989 roku żłobek przejęło miasto.

Tietzenowie mieli pięcioro dzieci. Spadkobiercy Teodora Tietzena nie domagali się zwrotu nieruchomości przy Łąkowej, weszli natomiast w spór z miastem o tereny na Smulsku. W 1896 roku Tietzen kupił tam folwark o powierzchni 38 hektarów, gdzie obecnie, na powierzchni siedmiu hektarów, znajduje się oczyszczalnia ścieków. I to tym terenem zainteresowali się spadkobiercy fabrykanta, domagając się od miasta ponad 50 milionów złotych odszkodowania.

Kolejne nieruchomości pod numerem 5 należały do Markusa Kohna. Kohn swoją karierę przemysłowca rozpoczynał przy ul. Piotrkowskiej 61. Tam w 1865 roku kupił parcelę, gdzie w podwórzu uruchomił małą przędzalnię i tkalnię ręczną. Mała ilość miejsca przy Piotrkowskiej nie dawała możliwości rozwijania produkcji, tak więc Kohn zainwestował w teren przy ul. Łąkowej 5. Tam powstał zakład, w skład którego weszła m.in. pralnia, czesalnia i przędzalnia. Zakłady produkowały wysokiej jakości wełnianą przędzę czesankową. W 1890 roku przy wjeździe do fabryki powstał dom mieszkalny. W 1899 roku zakłady stały się spółką, w jej zarządzie zasiedli m.in. synowie Markusa Kohna, Samuel i Ignacy, oraz Maurycy Poznański. W 1919 roku zakłady przekształcono w spółkę akcyjną, a w 1932 roku zmieniono ich nazwę na Przędzalnię Wełny Czesankowej Markus Kohn S.A. Spółka miała swoje przedstawicielstwa m.in. w Gdańsku, Brnie, Budapeszcie i Bukareszcie. Zarząd spółki urzędował w kamienicy przy Piotrkowskiej 61.

Markus Kohn był kolekcjonerem sztuki. Czasami jego cenne zbiory były udostępniane dla publiczności. Po drugiej wojnie światowej w murach dawnych zakładów Kohna powstała państwowa Przędzalnia Czesankowo Zgrzebna – Vigoprim. W 1997 roku fabrykę zamknięto.

Obóz przesiedleńczy

Po przeciwnej stronie ulicy, pod numerem 4, znajdowała się fabryka Gliksmanna. Baruch Gliksmann przyjechał do Łodzi ze Zgierza w 1877 roku. Zaczynał od ręcznej tkalni chustek i tkanin wełnianych przy ul. Piotrkowskiej. W 1902 roku powstała jego fabryka przy ul. Łąkowej 4, gdzie wybudowano tkalnię, farbiarnię, wykończalnię oraz obiekty pomocnicze. Produkowano tu zarówno tkaniny bawełniane, jak i wełniane. W 1923 roku firma została przekształcona



w spółkę akcyjną. W 1930 roku ogłosiła upadłość, a rok później została przejęta przez niemiecką hurtownię Edmonda Brombachera. Baruch Gliksman był także znanym łódzkim społecznikiem. Działał w wielu towarzystwach, m.in. był wiceprezesem zarządu Łódzkiego Żydowskiego Towarzystwa Niesienia pomocy Chorym – Bykur Chocim, udzielał się również w Stowarzyszeniu Pielęgnowania Chorych Żydów – Linas Hacholim. Dzięki swojemu wkładowi w pomoc biednym zyskał miano Ojca Szonerów (żebraków). Zmarł w lipcu 1940 roku w łódzkim getcie.

Podczas niemieckiej okupacji przy ul. Łąkowej 4 znajdował się obóz przesiedleńczy. W czasie drugiej wojny światowej Niemcy realizowali program gruntownej germanizacji ziem polskich włączonych do III Rzeszy. Temu celowi służyły głównie akcje wysiedleńczo-germanizacyjne oraz obozy przesiedleńcze. Na początku 1940 roku utworzono w Łodzi ekspozyturę Centrali Przesiedleńczej w Poznaniu z siedzibą przy Adolf-Hitler-Straße 133 (okupacyjna nazwa ul. Piotrkowskiej), której podlegała sieć obozów. Łódzkie obozy mogły pomieścić do 15 tysięcy osób, a szacuje się, że w sumie przeszło przez nie około 250 tysięcy ludzi z czego około czterech tysięcy zmarło. W obozie przy ul. Łąkowej znalazło się wielu mieszkańców osiedla im. Montwiłła Mireckiego. Osiedle powstało w latach 1928–1930. Czysze w tym nowoczesnym osiedlu nie były niskie, dlatego w ponad tysiącu znaj-

dujących się tam mieszkaniach lokatorami w II RP byli głównie: urzędnicy, nauczyciele i wojskowi. W styczniu 1940 roku Niemcy dokonali dwóch nocnych akcji przesiedleńczych. Wysiedlono około pięciu tysięcy mieszkańców osiedla – większość trafiła do obozu przy ul. Łąkowej 4. Opuszczone lokale przeznaczono dla niemieckich urzędników oraz Niemców przybyłych z Łotwy i Estonii. Obecnie w murach dawnych zakładów Barucha Gliksmana mieści się Zakład Doskonalenia Zawodowego.

Reprezentacyjna ulica

Po przeciwnej stronie ulicy, przy ul. Łąkowej 13, znajdują się wille Nestlerów. Robert Nestler urodził się w 1815 roku w Saksonii, pracował tam jako robotnik budowlany. W 1859 roku przybył do Łodzi, tu otworzył prężnie działającą firmę budowlaną. Można powiedzieć, że specjalizował się w realizacji budowli sakralnych. W latach 60. XIX wieku jego firma budowała kościół przy ulicy Mikołajewskiej (obecnie Sienkiewicza) pw. św. Jakuba – później Podwyższenia Świętego Krzyża. Kolejnym obiektem wzniesionym przez Nestlera była prawosławna cerkiew pw. św. Aleksandra Newskiego, którą zaprojektował Hilary Majewski, a także zaprojektowany przez L. Schreibera neoromański kościół ewangelicki pw. św. Jana Ewangelisty przy ulicy Dzikiej (obecnie Sienkiewicza) – teraz kościół należy do oo. jezuitów. Pod koniec lat 90. XIX wieku Nestler wybudował także cerkiew garnizonową pw. św. Aleksego przy ulicy Ekaterynburskiej (obecnie Jerzego), według projektu Franciszka Chełmińskiego. Obecnie to katolicki kościół garnizonowy pw. św. Jerzego.

Tradycje rodzinne budowniczych kontynuował syn Roberta Nestlera, Karol, który naukę budowlanego rzemiosła pobierał u swojego mistrza H. Furrenbacha; stworzył z nim firmę Nestler-Furrenbach. Firma ta wybudowała m.in. w 1902 roku kościół katolicki pw. św. Wojciecha przy ulicy Rzgowskiej, w latach 1900–1902 gmach szkoły przy ulicy Pańskiej (obecnie Żeromskiego), a także szpital dziecięcy im. Anny Marii (obecnie szpital dziecięcy im. Janusza Korczaka). Od 1938 roku kierownictwo firmy przejęli wnukowie Roberta Nestlera.

Przy ul. Łąkowej 13 znajdują się dwie wille Nestlerów. Pierwszą wybudował w 1895 roku ojciec, Robert Nestler. Powstał budynek w stylu eklektycznym, parterowy z mieszkalnym poddaszem, całość w otoczeniu ogrodu. Na tej samej działce w latach 1910–1911 swoją willę postavili synowie Karol i Gustaw, ten drugi był majstrem ciesielskim. Budynek powstał w stylu secesyjnym, w latach 1929–1930 został znacznie rozbudowany. Od 1952 roku mieści się tu przedszkole.

Dalej, na rogu Łąkowej i Karolewskiej, stoi willa Ryszarda Schimmela. Powstała ona w latach 1899–1900. Schimmel był kupcem i po-

Ulica Łąkowa



Łąkowa 1, dawana willa Teodora Tietzena, obecnie żłobek



Łąkowa 3/5, dawna fabryka Markusa Kohna



Łąkowa 4, pomnik upamiętniający Obóz Przesiedleńczy



Łąkowa 10, po lewej mural chińskiego artysty - Daleast'a



Łąkowa 11, dawna willa Karola i Gustawa Nestlerów, obecnie przedszkole



Widok na Łąkową w kierunku południowym



Łąkowa 11



Łąkowa 13, dawna willa Roberta Nestlera



Zbieg Łąkowej i Karolewskiej, dawna willa Schimmela, obecnie siedziba Cechu



Łąkowa 21, dawna willa Milscha



Łąkowa 21, dawna willa Milscha, widok od dziedzińca



Sanktuarium Matki Boskiej Zwycięskiej w Łodzi, Pomnik Katyński



Sanktuarium Matki Boskiej Zwycięskiej w Łodzi, widok od ul. Łąkowej 27



Dawna Wytwórnia Filmów fabularnych, obecnie klub Wytwórnia i siedziba Opus Film



Hotel Double Tree by Hilton

Fot. Urząd Miasta Łodzi



NASZA OKŁADKA – Willa Leona Allarta widziana od strony „fabryki starych Francuzów”, fot. A. Chętko

średnikiem w handlu farbami i barwnikami do tkanin. Do rezydencji przylegał park oraz piętrowe oficyny, w których znajdowały się pomieszczenia przedsiębiorstwa. Projektantem budynku był Franciszek Chełmiński. Z zachowanych planów wynika, iż pierwotnie willa powstała w stylu neorenesansowym, lecz zmieniające się trendy skłoniły właściciela budynku do jego przebudowy i nadania mu stylu secesyjnego. Powstał w ten sposób jeden z pierwszych secesyjnych budynków w Łodzi. Autorem przebudowy, która miała miejsce w 1911 roku, był Leon Lubotynowicz. Charakterystycznym elementem elewacji jest imitacja konstrukcji ryglowej na pierwszym piętrze budynku, zwracającą w niej uwagę niektóre belki o esowatym profilu. Okna posiadają obramowania o płynnym, secesyjnym kształcie, tynk urozmaicono zróżnicowaną fakturą, dostrzeżemy również charakterystyczne dla secesji motywy roślinne. Na parterze budynku znajdowały się dwie sypialnie, salon i pokój bilardowy. Zachowały się również dwa piece, witraż na klatce schodowej, a także sztukieterie, balustrady schodów i parkiety. Po dawnym właścicielu i jego potomkach nie ma tu już śladu. Willa jest obecnie siedzibą Cechu Rzemiosł Metalowych, Optycznych i Elektrotechnicznych.

osiedla, domy, ulice



Posiadłość Teodora Milscha

Okolice skrzyżowania ul. Łąkowej z ul. Kopernika kojarzą się głównie z postacią Teodora Milscha, łódzkiego browarnika. Ul. Kopernika praktycznie do 1923 roku nazywana była „szosą Milsza”. Największymi łódzkimi potentatami w branży browarniczej byli bracia Gehlig ze swoimi browarami przy Ogrodowej i Zachodniej oraz Anstadtowie przy ul. Średniej, Milsch natomiast założył w 1878 roku trzeci browar przemysłowy.

Do popularności Milscha wśród Łódzian przyczyniło się stworzenie przez niego, w lesie otaczającym browar, popularnego miejsca plenerowej rozrywki. Był to pierwszy w Łodzi ogród rozrywkowy założony w XIX wieku. Powstał na terenach przylegających bezpośrednio do lasu miejskiego, po obu stronach wiodącej do niego drogi. Znajdował się tam nieduży staw z łódkami, kilka drewnianych werand, muszla koncertowa i piętrowy drewniany budynek restauracyjny – z dobudowanym w 1895 roku bufetem i kuchnią – nazwany Leśniczówką. Miejscu temu daleko było do ekskluzywności i atrakcji oferowanych przez założony w późniejszym okresie przez rodzinę Anstadtów park Helenów. Mało wykwintny, z bezpłatnym wejściem i tanią restauracją ogród letni Milschów odwiedzany był głównie przez średnio- i mniej zamożnych bywalców, którzy w słoneczne dni tłumnie ściągali do lasu miejskiego na wypoczynek. Mężczyźni raczyli się piwem jasnym bawarskim, pilzneńskim lub monachijskim, kobiety i dzieci ciemnym jałowcowym. Dodatkowe dochody uzyskiwano z zabaw, które niemal w każdą niedzielę odbywały się w dużej sali Leśniczówki. Ich organizatorami były najczęściej różne stowarzyszenia dobroczynne. Atrakcyjność tego miejsca wynikała głównie z jego dostępności. Bezpłatny wstęp dawał możliwość taniej zabawy przy piwie z pobliskiego browaru, ale samo otoczenie nie sprawiało najlepszego wrażenia.

Miejsce to opisał Władysław Reymont w *Ziemi obiecanej*. Po rewolucji w 1905 roku w Leśniczówce urzędowały bezpartyjne związki zawodowe. Organizowały tu dla swoich członków zabawy ogródkowe, koncerty orkiestr robotniczych i występy chórów. Po przymusowej likwidacji związków zawodowych przez władze carskie w pomieszczeniach willi urządzono lokale mieszkalne. W 1920 roku w czasie prowadzonych działań wojennych kwaterowali tu uciekinierzy z terenów zajętych przez Armię Czerwoną. Pod koniec lat 30. ubiegłego wieku ze względu na fatalny stan techniczny, w jakim się znajdowała – Leśniczówkę rozebrano. Sam „lasek Milscha” przestał istnieć już wiele lat wcześniej. Najpierw został przecięty ulicą przedłużoną aż do dworca kolejowego, a teren wokół niej został rozparcelowany na działki budowlane i wchłonięty przez rozrastające się miasto.

Obok, na samym skrzyżowaniu ulic Łąkowej i Kopernika, stoi willa z ogrodem zaprojektowana przez Edwarda Kreuzberga. Stała tu

w 1882 roku na zamówienie Teodora Milscha. Powstał piętrowy budynek w stylu neorenesansowym, z przeszkloną, drewnianą werandą. Od 1918 roku swoją siedzibę miał tu Cech Rzeźników i Wędliniarzy. Po drugiej wojnie światowej budynek cechowi odebrano, znajdował się tu dom kultury oraz stołówka państwowych Zakładów im. Szymona Harnama Rena Kord. W latach 80. ubiegłego wieku budynek wrócił do rąk prawowitych właścicieli. Przez wiele lat mieściła się tu również znana restauracja Kaprys. Obecnie znajduje się tu Keja Pub, na piętrze natomiast stylowa restauracja U Milscha.

Dawna Fabryka Kindermanna

Dalej w kierunku ul. Mickiewicza, przy ul. Łąkowej 23/25, stoi dawna fabryka Juliusza Kindermanna. Juliusz był jednym z siedmiu synów Franciszka Kindermanna, który z żoną Matyldą miał 12 dzieci. Również Franciszek, założyciel tego znanego łódzkiego fabrykanckiego rodu, miał w pobliżu swoją fabrykę, na skrzyżowaniu ulic Struga i Łąkowej. Franciszek swoją karierę przemysłowca rozpoczął w 1859 roku od małego warsztatu tkackiego zlokalizowanego przy ul. Piotrkowskiej 110. W 1897 roku Kindermann przeniósł produkcję do zakładu przy styku ulic św. Andrzeja i Łąkowej. Mieściła się tu przędzalnia, tkalnia farbiarnia i wykończalnia. W 1928 roku firma została przekształcona w spółkę akcyjną.

W latach 30., w czasach kryzysu, firma ogłosiła upadłość. Hale wydzierżawiono, mieściła się tu między innymi filia Telefunkena. Po wojnie, w kwietniu 1945 roku, na terenie zakładów inż. J. Serwaczyk i T. Tarasiewicz otworzyli Zakłady Przemysłowe Optima. W zakładach wytwarzano sztuczny miód. Były własnością prywatną, ale tylko do stycznia następnego roku, kiedy to przedsiębiorstwo przeszło obowiązkowo na własność Skarbu Państwa. Zmieniono wtedy nazwę na Państwowe Zakłady Przemysłowe Optima.



Syn Franciszka Kindermanna, Juliusz, urodził się w 1866 roku. Po ukończeniu szkoły technicznej rozpoczął praktykę zawodową w fabryce ojca. W 1892 roku otworzył własny zakład produkujący tkaniny bawełniane przy ul. Wólczańskiej 89, pięć lat później natomiast rozpoczął produkcję w nowym budynku przy ul. Łąkowej 23. Budynek frontowy z charakterystycznymi wieżami nawiązywał do architektury zamkowej, z małym jednak wyjątkiem. Inne budowle tego typu miały wykończenie z czerwonej cegły, ta przy ul. Łąkowej 23 natomiast pokryta została jasnym tynkiem. Na początku XX wieku na zapleczu frontowej przędzalni wybudowano równie imponującą tkalnię z szedowym dachem, a także lokalną elektrownię, farbiarnię i wykończalnię. W najlepszym okresie w zakładach zatrudnionych było ponad tysiąc osób. Juliusz Kindermann zmarł w 1932 roku.

W okresie okupacji zakłady nie przerwały produkcji. Kindermann miał czwórkę dzieci i to właśnie jego spadkobiercy kierowali zakładem w czasie wojny. Dzieci Kindermanna, podobnie jak on sam, nie spolonizowały się i podkreślały swoje niemieckie pochodzenie. Tuż przed wyzwoleniem Kindermannowie opuścili Łódź, porzucając fabrykę. W 1945 roku zakłady upaństwowiono, nadając im imię I Dywizji Kościuszkowskiej. Ostatnim właścicielem fabryki była spółka Rena Kord. Obecnie w budynku frontowym znajduje się hotel Focus, niejako na jego zapleczu trwa natomiast remont pozostałych zabudowań fabrycznych, jak również realizowana jest budowa osiedla mieszkaniowego, w skład którego wejdzie kilka budynków mieszkalnych o kaskadowej zabudowie.

Po drugiej stronie Łąkowej dostrzeżemy charakterystyczny budynek sakralny – to Sanktuarium Matki Boskiej. Sanktuarium stanowiło wotum wdzięczności mieszkańców Łodzi za cudowne zwycięstwo Wojska Polskiego nad Armią Czerwoną w Bitwie Warszawskiej w 1920 roku. Poświęcenie kamienia węgielnego miało miejsce 15 sierpnia 1926 roku, w szóstą rocznicę zwycięstwa. Projekt świątyni przygotował Józef Kaban. Budowę prowadzono do 1930 roku, jedynie wieżę ukończono po drugiej wojnie światowej, około 1950 roku. Powstała trzynawowa bazylika o klasycystycznej formie. Nową parafię erygował w 1926 roku bp Wincenty Tymieniecki, poświęcenia kościoła dokonał natomiast ordynariusz łódzki bp Włodzimierz Jasiński w październiku 1938 roku. W kaplicy bocznej znajduje się mozaika, która jest kopią cudownego obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej z grot bazyliki św. Piotra w Watykanie – jest to dar papieża Jana Pawła II ofiarowany w 1982 roku. Przed świątynią w 1990 roku odsłonięto pomnik Katyń 1940 oraz tablice epitafijne, gdzie upamiętniono nazwiska 332 jeńców Ostaszkowa, Kozielska i Starobielska związanych z Łodzią.

Legendarna wytwórnia filmowa

Po przeciwnej stronie ulicy znajduje się miejsce, które przez lata było świątynią polskiego filmu. Niebezpiepodstawnie Łódź nazywano stolicą naszej kinematografii, tu działała Wytwórnia Filmów Oświatowych, Studio Małych Form Filmowych – Semafor, Łódzkie Zakłady Wytwórcze Kopii Filmowych, Studio Opracowań Filmów, Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa Telewizyjna i Teatralna, Muzeum Kinematografii, Łódzkie Zakłady Kinotechniczne – PREXER i oczywiście wizytówka filmowej Łodzi, największa wytwórnia filmowa w Polsce – Wytwórnia Filmów Fabularnych.

Po wojnie Warszawa była zrujnowana i nie było szans na odbudowanie produkcji filmowej w tym mieście. Wtedy Łódź stała się nieformalną stolicą i to tu przybył uznany reżyser Aleksander Ford. Ford był wtedy szefem Czołówki Filmowej Wojska Polskiego. To Ford zdecydował, że w Łodzi rozpocznie odbudowywanie polskiego przemysłu filmowego. Do tego było potrzebne porządne atelier, wybór padł na halę sportową przy ul. Łąkowej. Centrala nowej instytucji mieściła się przy ul. Sienkiewicza 33, do wytwórni należały również budynki przy ul. Narutowicza 67, 69 oraz 86/88. Ale wytwórnia to przede wszystkim ludzie, którzy mieli budować jej świetność. Do Łodzi przyjechał reżyser Leonard Buczkowski, przy ul. Narutowicza mieszkał reżyser Jerzy Passendorfer, także Ludwik Starski, który był scenarzystą takich filmów przedwojennych, jak *Zapomniana melodia*, *Paweł i Gawęł*, *Jadzia* czy filmów powojennych, m.in. *Zakazanych piosenek* czy *Skarbu*. Syn Ludwika Starskiego, Allan, przejął po ojcu profesję, i to tak skutecznie, że po latach odebrał Oscara za scenografię do filmu *Lista Schindlera*. Przy Narutowicza mieszkał również Roman Mann, architekt i scenograf filmowy, stryj znanego dziennikarza muzycznego Wojciecha. Roman Mann był autorem scenografii m.in. do *Krzyżaków* i *Matki Joanny od aniołów*. Przyjęło się, że pierwszym powojennym polskim filmem były *Zakazane piosenki*, i niech tak zostanie, chociaż de facto był to film również nakręcony w Łodzi pt. *Dwie godziny*, wyreżyserowany przez Stanisława Wohla i Józefa Wyszomirskiego. Powstał w 1946 roku, czyli rok przed premierą *Zakazanych piosenek*, ale do rozpowszechniania został skierowany dopiero w 1957 roku, gdyż uznano, że jego mroczna tematyka rozliczenia z wojenną przeszłością jest zbyt przygnębiająca dla widza. A tak naprawdę pierwszym nakręconym obrazem był *Wieczór wigilijny*, ale to był krótki metraż.

W 1953 roku powstał na Łąkowej pierwszy film barwny – *Opowieść wigilijna*, od 1965 roku natomiast w wytwórni zaczęto kręcić pierwsze odcinki do polskich seriali telewizyjnych. Mijały lata i wytwórnia się rozrastała, przybywało fachowców o wąskich specjalizacjach, bez których twórcy o znanych nazwiskach nie zdołaliby stworzyć swoich dzieł. Jednym

z nich był Zygmunt Nowak, imitator dźwięku, który za pomocą prostych środków potrafił wyczarować każdy potrzebny odgłos. Mistrzami w swoim fachu byli budowniczości dekoracji. W dobie komputerów wiele można zrobić w studiu za pomocą odpowiednich programów, ale w tamtych czasach iluzję tworzone za pomocą gigantycznych dekoracji i przy udziale ogromnej rzeszy statystów; tak było przy wielu filmach wojennych czy historycznych, wystarczy tu przywołać takie obrazy, jak *Popioły*, *Krzyżacy* czy *Faraon*. Rozebranie dekoracji imitującej Kamieniec Podolski w *Panu Wołodyjowskim* kosztowało więcej niż materiał potrzebny do jej zbudowania. W sumie na przestrzeni lat w WFF powstało ponad 600 filmów pełnometrażowych i ponad tysiąc odcinków seriali telewizyjnych.

W najlepszym czasie dla wytwórni, w latach 70., produkowano tu rocznie około 15 filmów kinowych i około 50 odcinków seriali telewizyjnych, a zatrudnienie sięgnęło tysiąca osób. Kilka filmów zrealizowanych w wytwórni otrzymało nominację do Oscara, pierwszym był nakręcony w 1959 roku film Romana Polańskiego *Nóż w wodzie*. Przez lata cała Warszawa przyciągała najsłynniejszych aktorów, a Łódź była największym centrum filmowym. Słynny był pociąg, którym z Warszawy do Łodzi przyjeżdżały na zdjęcia największe gwiazdy polskiego kina...

Chodzi Papkin, chodzi po pociągu z Łodzi
A Łokietek siedzi, jedzie, być Majorem przed telewizorem
Papkin zagra Szpiega, Majora Łokietek
Zwycięży socjalizm, a Szpieg będzie z Niemiec
Wczoraj w Kameralnym Szpieg był personalnym
Przysiadł się Zabójca co ma chore płuca
Jedzie pociąg z Łodzi, co aktorów wozi
Aktorzy w wagonie zasiedli wygodnie
„Witamy Królową, niech Królowa spocznie”
Tutaj siedzi Goebbels, a tam Trzeci Żołnierz
Jurand ze Spychowa papierosy chowa
Nigdy nie częstuje, gdyż się izoluje
Dyrektor Komedii, gdy już wszyscy wsiedli
Dowcip rozpoczyna jak Jaracz Węgrzyna
Wprawił w osłupienie ponoć gdzieś na scenie
Dając mu do ręki czyjeś sztuczne szczęki
Śmieje się Królowa, Goebbels się weseli
Jurand dropsy chowa, z nikim się nie dzieli

Niestety Wytwórni Filmów Fabularnych nie udało się uratować, na początku lat 90. przyszedł kryzys, wytwórnia przestała przynosić zyski, a w 1998 roku WFF postawiono w stan likwidacji. Obecnie na terenie dawnej WFF działają różne instytucje: producent filmów i reklam – Opus Film, operator sieci kablowej Toya, który również zajmuje się udźwiękowianiem filmów, działa klub Wytwórnia, oddział Filmoteki Narodowej, a także hotel Double Tree by Hilton.

Dariusz Kędziński
– publicysta, filmowiec, autor książek o Łodzi

Bibliografia:

1. Bonisławski R., Podolska J., *Spacerownik łódzki*, Biblioteka Gazety Wyborczej 2008.
2. *Browarnictwo łódzkie przełomu XIX i XX wieku*, Zakłady Piwowarskie w Łodzi, Wojewódzkie Archiwum Państwowe w Łodzi, Muzeum Historii Miasta Łodzi.
3. Kleyff J., *Papkin*, Tekst piosenki, Salon Niezależnych, 1975.
4. „Kronika Miasta Łodzi”, 2009 nr 1, 2010 nr 2.
5. Pawlak W., *Patrzac na starą fotografię*, Wydawnictwo Łódzkie 1981.
6. Stefański K, *Ludzie, którzy zbudowali Łódź*, Księży Młyn 2009.
7. Strzałkowski Jacek, *Architekci i Budowniczowie w Łodzi do 1944*, Łódź 1997.
8. <http://www.polskaniezwykla.pl/web/place/26680,lozd-willa-ryszarda-schimmela-.html>
9. <http://fabryki-lodz.manifo.com/>
10. https://pl.wikipedia.org/wiki/Robert_Nestler
11. <http://www.dzienniklodzki.pl/arttykul/891290,wytwornia-filmow-fabularnych-nasza-fabryka-snow-archiwalne-zdjecia,id,t.html>

Modelowa realizacja idei osiedla społecznego

Nowe Rokicie

W tradycji naszego zawodu było niepodpisywanie budynków. Ta tradycja tworzy szansę największej radości i najwyższej zapłaty, jaką jest pytanie: Kto to zbudował?¹

Prof. Tadeusz Zieliński

Powojenna architektura łódzkich osiedli mieszkaniowych obecnie nie jest przedmiotem szczególnego zainteresowania i nie budzi emocji. Ponadto skrajny technologizm budownictwa wielkopłytkowego ostatnich dekad realnego socjalizmu w Polsce utrwalił w społecznej świadomości obraz odhumanizowanej, szarej i kanciastej architektury mieszkaniowej, przeskalowanej i monotonnej. Wieloprzestrzenne, monofunkcyjne zespoły blokowisk Retkini, Widzewa Wschodu, Dąbrowy czy Teofilowa, budowane na bazie projektów typowych i wielkopłytkowych technologii uprzemysłowionych, podobnie jak analogiczne osiedla w całej Polsce, stały się swoistą spuścizną i symbolem minionej epoki. Co prawda, po latach, wraz z uzupełnieniem i rozwojem infrastruktury handlowej, usługowej i komunikacyjnej oraz rozrastającą się zielenią, osiedla te stały się akceptowaną, integralną częścią miasta. Ale w społecznym odbiorze jest to wyłącznie budownictwo funkcjonalne, zaspokajające bieżące potrzeby mieszkaniowe, pozbawione innych, szczególniejszych wartości. Budownictwo to, wznoszone niejednokrotnie niezależnie od lokalnego kontekstu sytuacyjnego, nastawione na doraźny efekt ilościowy i techniczno-ekonomiczny, prowadziło wszędzie do podobnych efektów, a w rezultacie często negatywnych ocen i społecznej krytyki. Oceny te, na pewno uzasadnione, są jednak zdecydowanie krzywdzące, gdy dotyczą niektórych wcześniejszych realizacji osiedlowych, szczególnie realizowanych tuż

po 1956 roku, wówczas jeszcze metodami tradycyjnymi, gdy liczyło się dobre rzemiosło budowlane, warsztat architekta i przyzwoite wykonawstwo.

Wśród takich właśnie realizacji wybitne pod względem walorów urbanistycznych i architektonicznych jest powstałe na przełomie lat 50. i 60. XX wieku w południowo-zachodniej części Łodzi osiedle Nowe Rokicie.

Uznając za wartość takie właściwości, jak skala, kompozycja, indywidualny charakter zabudowy czy kontekst sytuacyjny, osiedle to jest modelowym przykładem realizacji postępowych i humanistycznych zasad, wypracowanych jeszcze w okresie międzywojennym przez najwybitniejszych przedstawicieli nowoczesnej myśli architektonicznej. Osiedle Nowe Rokicie swoim projektantom w dużej mierze zawdzięczało w chwili powstania opinię jednego z najbardziej udanych, najbardziej funkcjonalnych i w ogóle najładniejszych łódzkich osiedli mieszkaniowych tamtych lat.

Miastoprojekt Łódź

Nieporównanie rzadziej niż w jakiegokolwiek innej dziedzinie sztuki w społecznej świadomości i pamięci pozostają twórcy architektury. Ich nazwiska najczęściej utrwalone są jedynie na zachowanych egzemplarzach dokumentacji budynków. Generalnie twórcy architektury współczesnej pozostają w świadomości użytkowników swoich dzieł z reguły anonimowi. Wyjątkiem stają się dzieła, a czasem nawet same zapowiedzi ich powstania, autorstwa światowych „celebrytów” architektury, którym i tak współcześnie daleko do popularności „gwiazd” innych dziedzin sztuki i kultury.





Nie inaczej jest z wieloma wybitnymi architektami tworzącymi w naszym mieście w okresie powojennym. W przypadku Nowego Rokicia byli to ludzie, którzy swoją pracą, talentem i entuzjazmem bez wątpienia zasłużyli na pamięć mieszkańców Łodzi. Twórcy Nowego Rokicia stanowili wówczas młodą kadrę Miastoprojektu Łódź, państwowego biura projektów, które wniosło ogromny wkład w powojenny rozwój architektury i budownictwa w naszym mieście. Biuro to rozpoczęło działalność w styczniu 1949 roku pod nazwą Centralne Biuro Projektów Architektonicznych i Budowlanych Oddział w Łodzi, z siedzibą początkowo przy ul. Piotrkowskiej 38. Pod nazwą Miastoprojekt Łódź funkcjonowało od 10 lutego 1955 roku, zajmując lokal w gmachu przy ul. 19 stycznia. Założycielem i pierwszym dyrektorem biura był mgr inż. arch. Roman Szymborski (razem z architektami Józefem i Witoldem Korskimi był współprojektantem Teatru Wielkiego w Łodzi). W 1953 roku na stanowisko dyrektora powołany został mgr inż. Konstanty Tesławski, piastujący tę funkcję przez kolejne 11 lat, w okresie gdy w Miastoprojekcie powstawały projekty łódzkich osiedli, w tym projekt Nowego Rokicia. Modelem organizacyjnym i strukturalnym biura była pracownia wielobranżowa o ukierunkowaniu architektoniczno-budowlanym. Powołano więc pięć pracowni tego typu oraz jedną urbanistyczną dla opracowania planów zagospodarowania przestrzennego osiedli. Kierownikami pracowni zostawali najbardziej doświadczeni architekci

o najwyższych kwalifikacjach, mogący pełnić jednocześnie funkcję specjalistów w zagadnieniach architektury. Ta forma organizacyjna w ówczesnych warunkach ekonomiczno-ustrojowych zdała egzamin.

W roku 1955 wraz ze wzrostem zapotrzebowania na budownictwo mieszkaniowe i projekty nowych osiedli nastąpił napływ do Łodzi młodych architektów i inżynierów innych specjalności z ośrodka warszawskiego, wrocławskiego i gdańskiego. W Miastoprojekcie powstawały w tym czasie projekty pierwszych nowoczesnych łódzkich osiedli, których architektura zrywała z obowiązującą na początku lat 50. ubiegłego wieku doktryną socrealizmu. Pierwszymi były osiedla Bałuty I–V oraz osiedle im. Władzy Bytomskiej na Dołach. Osiedla te wznoszono w pierwszym rządzie w północnej części miasta na terenie Bałut, gdzie sytuacja mieszkaniowa była najtrudniejsza, a zaniedbania z okresu międzywojennego i zniszczenia wojenne były największe. Drugim osiedlem mieszkaniowym, które w tym okresie zaprojektowano, było Nowe Rokicie².

Początki urbanizacji wsi Rokicie

Prace nad tym projektem rozpoczęto około 1953 roku od formułowania założeń techniczno-ekonomicznych. Na decyzję o wyborze lokalizacji wpływ miały takie czynniki, jak bliskość centrum miasta, istniejąca i planowana sieć komunikacyjna, istniejące i planowane uzbrojenie terenu oraz aktualny stopień jego zainwestowania. Wskazany teren pod tymi względami był bardzo dogodny.

Przyszłe osiedle miało zostać zlokalizowane w północnej części Dzielnicy Górna, w granicach obszaru obecnie wyznaczonego linią torów kolei obwodowej od południa i zachodu, kanałem Jasieni od północy oraz projektowanymi wówczas: al. Politechniki, rondem Titowa (teraz rondem Lotników Lwowskich) oraz ul. Pabianicką.

Z historycznego punktu widzenia obszar ten został włączony w granice miasta Łodzi przez niemieckie władze okupacyjne podczas pierwszej wojny światowej 18 sierpnia 1915 roku³. Były to południowo-zachodnie peryferie miasta. Wcześniej teren ten był częścią wsi Rokicie. Na początku były to grunty rolne, które w drugiej połowie XIX wieku ulegały stopniowej urbanizacji. Wzdłuż obecnej ul. Pabianickiej od końca XIX wieku zlokalizowana była przędzalnia, tkalnia i farbiarnia oraz rezydencja Ferdynanda Koeniga (pomiędzy obecną ul. Tagore a dawnym przypałacowym parkiem Sielanka z drugim pałacem rodziny Koenigów). Z parkiem sąsiadowały usytuowane przy ówczesnej Szosie Pabianickiej zabudowania mieszkalne, z masywnym domem „familiowym” dla robotników fabryki. Nieopodal, przy ul. Cieszyńskiej, również od końca XIX wieku funkcjonował młyn parowy Ottona Krausego. Ponadto ze względu na istniejące w tym rejonie miasta pokłady gliny obie

firmy posiadały na tym terenie cegielnie maszynowe. Cegielnia Koeniga zlokalizowana była w miejscu współczesnych osiedlowych wieżowców. Bezpośrednio za torami we wsi Rokicie Stare, przy ul. Św. Franciszka, funkcjonowała duża cegielnia należąca niegdyś do Józefa Kluki. Północną granicą terenu był odkryty kanał rzeczki Jasień. Kanałem tym część ścieków przemysłowych z fabryk Księżego Młyna spływała do rzeki Ner. Była to uciążliwość, która przez lata funkcjonowania tych fabryk uprzykrzała życie okolicznym mieszkańcom. Z kolei do czasu budowy al. Politechniki teren Nowego Rokicia sąsiedował z parkiem Wenecja, miejsca majówek i rekreacji mieszkańców tej części miasta. Współcześnie park ten wiązany jest z kultem religijnym św. Faustyny Kowalskiej i objawień, do jakich doszło tutaj w 1924 roku.

W okresie międzywojennym na Nowym Rokiciu wzniesiono kilka okazałych budowli. Bezpośrednio po zakończeniu pierwszej wojny światowej na tym terenie, który poza wspomnianymi obiektami fabrycznymi i rezydencjonalnymi składał się w dużej części z nieużytków, rozpoczęto polną urbanizację.

Momentem przełomowym było wzniesienie dużego gmachu szkoły powszechnej na działce zakupionej przez władze miejskie 3 września 1920 roku. Autorem projektu był architekt miejski Wacław Kowalewski. W czerwcu 1924 roku projekt siedmioklasowej, podwójnej, trzypiętrowej Miejskiej Szkoły Powszechnej na Nowym Rokiciu został zatwierdzony, a wykonanie robót zlecono firmie Paweł Holc i S-ka. Główne prace budowlane zakończono





w 1926 roku, choć dokumentacja budowlana obejmowała lata 1924–1930. W budynku znalazła siedzibę Szkoła Powszechna nr 42 im. Stanisława Staszica oraz wydzielona z niej wcześniej Żeńska Szkoła Powszechna nr 62⁴. Jednocześnie nazwę ulicy przylegającej do tego obiektu od strony wschodniej zmieniono z Legionowej na Przyszkole. Równoległe z budową szkoły wznoszono umieszczone symetrycznie po obu stronach jej frontonu dwa wolnostojące piętrowe budynki przeznaczone na mieszkania dla nauczycieli i budynek gospodarczy (obecnie nieistniejący). Całość kompleksu stylowo utrzymana została w obowiązującym w pierwszych latach niepodległości Stylu Narodowym, nawiązującym do klasycyzmu stanisławowskiego. Budynek ten, obecnie wpisany do rejestru zabytków, posiada wyjątkową wartość architektoniczną i cały czas z powodzeniem spełnia swoją pierwotną funkcję.

Kilka lat później, na początku lat 30., na przedłużeniu zabudowy kompleksu szkoły w kierunku północnym wzniesiono budynek bursy dla uczniów. Od strony południowej zaś, przy ul. Przyszkole, pojawił się modernistyczny budynek sierocińca z obiektami pomocniczymi. Po stronie zachodniej powstałego pasa zabudowy zlokalizowano ogrody, boiska oraz okazały dziedziniec szkoły.

W południowym narożniku Nowego Rokicia w 1932 roku konsekrowano utrzymany w stylu modernistycznym kościół pw. św. Franciszka z Asyżu. Autorem projektu był znany łódzki architekt Józef Kaban Korski.

Świątynia ta powstała na gruntach ofiarowanych jeszcze przed pierwszą wojną światową w 1913 roku przez lokalnego przedsiębiorcę, właściciela cegielni Edmunda Boehme i jego małżonkę Zofię Paulinę⁵. Obok, przy wylocie ul. Brużyckiej, w budynku dawnego zajazdu Pod Srebrnym Kurakiem (obecnie nie istnieje), działał prowadzony przez siostry służebniczki sierociniec zwany Sienkiewiczówką. Pomimo niewielkiego jeszcze stopnia zabudowy w latach 30. Nowe Rokicie posiadało już wyznaczone i nazwane ulice. Obok wspomnianej ul. Przyszkole w środkowej części terenu powstały ulice, których nazwy wiązały się i postaciami wybitnych filozofów: Augusta Cieszkowskiego (1814–1894), Stanisława Brzozowskiego (1878–1911) czy badaczy, geologów i podróżników: Karola Bohdanowicza (1864–1947) oraz Aleksandra Czekanowskiego (1833–1878), Stefana Rogozińskiego (1861–1896) i Maurycego Beniowskiego (1746–1786). Dziwne, że jedną z najmniej wyeksponowanych, bocznych uliczek nazwano imieniem Oskara Flatta (1822–1872), kronikarza, autora pierwszego pełnego opisu Łodzi z 1853 roku, postaci bardzo zasłużonej dla naszego miasta. Niewątpliwie wybór patronów ulic nawiązywał do klimatu okolicy, zdominowanej widocznym z daleka gmachem szkoły.

Okres wojny, poza zmianami nazw ulic na niemieckie, zamknięciem szkoły i wykorzystywaniem świątyni jako magazynu, nie wpłynął na obraz terenu. W pierwszych latach po wojnie przywrócono dotychczasową funkcję tym obiektom. Dokonały się też zmiany własnościowe wynikające z ustawy nacjonalizacyjnej z 1946 roku. W połowie lat 50. na terenie Nowego Rokicia pojawiły się pierwsze zwiastuny radykalnych zmian przestrzennych.

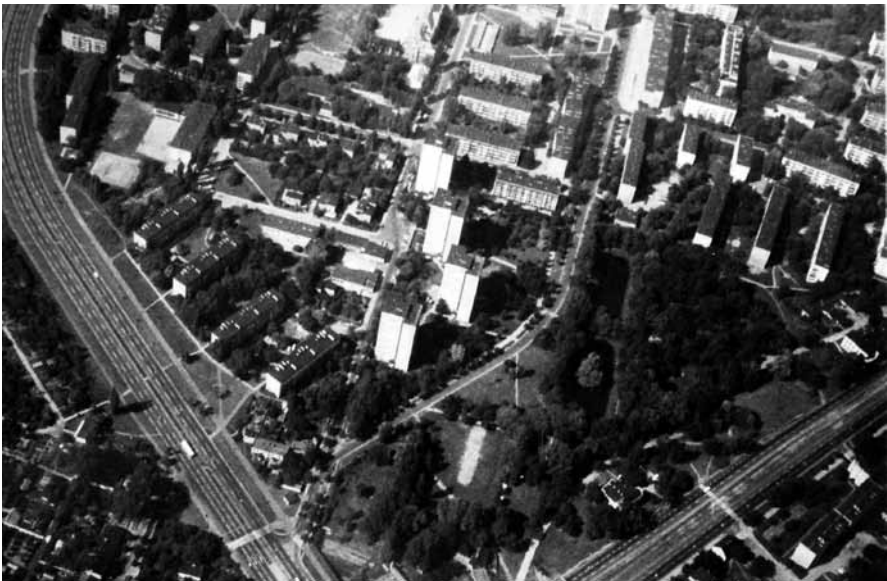
Jerzy Jakubczak i Jan Bednarzak

Prace nad projektem nowego osiedla rozpoczęto około 1953 roku od sformułowania założeń techniczno-ekonomicznych. W pierwszym etapie, w lutym–marcu 1954 roku, w pracowni przygotowania terenu wykonano inwentaryzację istniejącej zieleni (kier. inż. Ludwik Kujdowicz). W drugim etapie opracowano program przygotowania terenu⁶. Wykonanie projektu urbanistycznego przyszłego osiedla powierzono dwóm młodym architektom, świeżym absolwentom Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej: inż. arch. Jerzemu Jakubczakowi i inż. arch. Janowi Bednarzakowi. Obaj koledzy ze studiów, przybyli z Warszawy z obowiązującym wówczas nakazem pracy. Jerzy Jakubczak i Jan Bednarzak byli świetnie zapowiadającymi się architektami, którzy wyszli „spod ręki” znakomitych ówczesnych profesorów warszawskiego Wydziału Architektury. Jerzy Jakubczak jako młody architekt posiadał doskonałe referencje i uznanie profesorów Heleny i Szymona Syrkusów, jeszcze w okresie międzywojennym czołowych przedstawicieli awangardy w architekturze polskiej. Pochodził z rodziny nauczycielskiej z Serocka nad

Notecią. Z kolei Jan Bednarzak, młody architekt dodatkowo obdarzony zmysłem matematycznym, w zespole poza urbanistyką i architekturą zajmował się m.in. kalkulacją projektu. Obaj pracowali w pracowni urbanistycznej kierowanej przez inż. Zbigniewa Gebela.

Zaprojektowano osiedle mieszkaniowe o mieszanej zabudowie. W okresie po 1956 roku na Nowym Rokiciu wzniesiono kilka nowych budynków jednorodzinnych w obrębie ulic: Przyszkole, Cieszkowskiego i Bohdanowicza. Obiekty te włączono w koncepcję całości. Zachowano istniejący układ ulic, tworząc z ulicy Cieszkowskiego główną arterię komunikacyjną i funkcjonalny kręgosłup osiedla. Od południa ulica łukiem biegła wzdłuż istniejącego parku Sielanka, a od północy otwierała widok na perspektywę monumentalnej dominanty masywu – kilka lat wcześniej wzniesionej przy al. Politechniki elektrociepłowni EC-2 im. Lenina. Kompozycja urbanistyczna zakładała stworzenie wyraźnego centrum osiedla ze skumulowaną funkcją handlowo-usługową i kulturalno-rekreacyjną wzdłuż osi północ-południe. Zaproponowano dodatkowe trzy mniejsze punkty handlowo-usługowe na obrzeżu osiedla. W centralnej części osiedla pozostawiono niezabudowany plac naprzeciwko gmachu szkoły im. Staszica, eksponując architekturę tego obiektu. Powstała tu duża przestrzeń rekreacyjna z projektowanym obok domem kultury z salą kinową. Na obszarze 43 hektarów zakładano budowę nowych wolnostojących budynków mieszkalnych, głównie czterokondygnacyjnych oraz punktowców dziewięcio- i jednego jedenastokondygnacyjnego. Łącznie projektowano wzniesienie 50 budynków. Średnia powierzchnia wszystkich

osiedla, domy, ulice



mieszkań wynosiła 45 m². Ponadto wzdłuż biegnącej równolegle do północnej granicy osiedla ul. Cieszyńskiej planowano rozmieścić dziesięć parterowych domków na indywidualnych działkach, częściowo z przeznaczeniem do osiedlenia mniejszości romskiej w Łodzi. Koncepcja zakładała wyposażenie osiedla w dwa żłobki i trzy przedszkola oraz drugą szkołę podstawową przy ul. Bohdanowicza. Przy zbiegu ul. Cieszyńskiej i al. Politechniki planowano umieścić budynek liceum. W północnej części centrum osiedla, przy ul. Cieszkowskiego, zaprojektowano nowoczesną przychodnię zdrowia z apteką oraz pawilon rzemieślniczy. Pomyślano również o nielicznych wówczas posiadaczach prywatnych samochodów, lokując w zewnętrznej części osiedla trzy zespoły szeregowych garaży. Bardzo istotnym elementem kompozycji był zachowany w całości park Sielanka, znajdujący się pomiędzy ul. Cieszkowskiego a ul. Pabianicką. Park z wartościowym starodrzewiem i malowniczymi stawami stanowił idealną całość z projektowanym obok zespołem pięciu wysokich punktowców. Pas terenu pomiędzy zabudową osiedlową a torami kolejowymi i kanałem Jasieni przeznaczono pod ogródki działkowe.

Architektura i zieleń

Budowę nowego osiedla rozpoczęto w 1958 roku. Jego cechą charakterystyczną stała się różnorodność i indywidualny charakter wzniesionej architektury oraz staranne dopasowanie do istniejącego kontekstu i wcześniejszych naniesień. W sumie do początku lat 60. wzniesiono 51 budynków mieszkalnych wielokondygnacyjnych (oraz trzy parterowe), szkołę podstawową, budynek szkoły średniej z pocztą, trzy przedszkola, żłobek, przychodnię zdrowia z apteką i dwa wolnostojące pawilony handlowe oraz garaże. Pracowniczymi ogródkami działkowymi zagospodarowano pas terenu wzdłuż torów kolejowych. Utwardzono nawierzchnie ulic, wytyczając jednocześnie dwie nowe: ulicę Rabindranatha Tagore (1861–1941), indyjskiego noblisty, poety i filozofa, oraz ul. Komfortową. Ustawiono kilka kiosków Ruchu, butki telefoniczne, oświetlenie osiedla. Urządzono trawniki i alejki z ławkami oraz boiska i miejsca zabaw dla dzieci między blokami. Starannie zaprojektowano i zasadzono nowe drzewa i krzewy ozdobne oraz rabaty kwiatowe. Rozpoczęto porządkowanie parku Sielanka. Nowe Rokicie szybko stało się jednym z najbogatszych w zieleń i najbardziej ukwieconych osiedli w Łodzi, a jego wizerunki zaczęły często pojawiać się łódzkiej prasie, na pocztówkach czy w wydawnictwach albumowych.

Do połowy lat 60. XX wieku na Nowym Rokiciu było 2389 mieszkań, głównie komunalnych⁷. Na osiedlu żyło ponad osiem tysięcy mieszkańców. Komunikacja z centrum miasta była wyjątkowo dogodna przez bezpośrednie sąsiedztwo al. Politechniki, ronda Titowa oraz ul. Pabianickiej.

Nowe mieszkania, nowi mieszkańcy

Według pierwotnej koncepcji projektantów podstawowym typem bloku mieszkalnego miał być budynek czterokondygnacyjny, podpiwniczony, z pralniami i suszarniami na poddaszu oraz z boksami garażowymi dla motocykli w piwnicy, wykonany w tradycyjnej technologii z cegły. Takich budynków w różnych wariantach na Nowym Rokiciu zrealizowano łącznie 26. W pierwszym zamierzeniu realizacyjnym powstało pięć zunifikowanych budynków z czterema klatkami schodowymi, w których zasiedlono głównie rodziny wojskowych. Następnie wybudowano 13 prawie identycznych budynków typu podstawowego, z trzema klatkami schodowym, o podobnej, lecz nieco prostszej architekturze niż poprzednie, oraz pozostałe osiem budynków o bardziej zróżnicowanej architekturze, z których cztery były modyfikacjami typu podstawowego. Wszystkie te budynki posiadały wspólne charakterystyczne cechy funkcjonalne i stylistyczne, wyróżniające je na tle późniejszej zabudowy osiedlowej. Miały tradycyjnie wyeksponowany cokół, zróżnicowaną elewację z charakterystycznie grupowanymi logiami i balkonami, zwieńczoną gzymsem. Ponadto mają bardzo funkcjonalne, jedno-, dwu- i trzypokojowe mieszkania z jasnymi kuchniami i w większości doświetlonymi łazienkami. Przy projektach tych budynków pracowali m.in. inżynierowie architektki Danuta Wochna, Mina Heilig, Jerzy Sprusiak, Kazimierz Sprusiak. Kolejne bloki, już o pięciu kondygnacjach, wznoszono w oszczędniejszej formie. Wzniesiono też zespół czterech wieżowców, a w ostatnim etapie, na początku lat 70., powstały bloki już w technologii przemysłowej. Osiedle zasiedlano zgodnie z ówczesną polityką społeczną, w dużej mierze mieszkańcami wyburzanych obiektów śródmieścia oraz rodzinami pracowników ministerstwa spraw wewnętrznych, milicji i wojska.

„Łamaniec” inż. Edmunda Orlika

Poza przedwojenną szkołą i świątynią trzy obiekty na Nowym Rokiciu zasługują na szczególną uwagę: pierwszy to popularny wśród mieszkańców „łamaniec”, budynek mieszkalny z funkcją handlowo-usługową, zlokalizowany w samym centrum osiedla. Swoją nazwę zawdzięcza bardzo charakterystycznemu rzutowi kondygnacji, ze ścianami tworzącymi wzajemnie kąty różne od prostych. W efekcie płaszczyzny elewacji budynku układają się zygzakowato w nieco zaskakujący sposób. Dodatkowym walorem jest rzeźbiarskie potraktowanie handlowo-usługowego przyziemia z przebicciem komunikacyjnym i wysuniętą przed elewację przeszkloną witryną wystawową. Wzdłuż budynku znajduje się jeden z dwóch głównych ciągów handlowych osiedla. Zaprojektowany około 1957 roku budynek był wówczas bardzo awangardowy, jeżeli chodzi o formę i funkcję, niezwykle wyraziście akcentując centrum osiedla. Autorem tego obiektu

był inż. Edmund Orlik, wybitny architekt, żołnierz kampanii wrześniowej, uczestnik konspiracji, znany jako projektant m.in. gmachu Biblioteki Uniwersyteckiej w Łodzi. Drugim znaczącym obiektem jest przychodnia zdrowia z apteką, zaprojektowana około 1960 roku przez Jerzego Jakubczaka. Ten prosty, utrzymany w modernistycznej stylistyce budynek posiada znakomicie rozwiązane funkcjonalnie i proste wnętrze z niezwykle logiczną strukturą holu głównego i okazałymi, okrągłymi w rzucie schodami nawiązującymi formą do najnowszych wówczas tendencji światowych. Wreszcie trzecim i największym „wydarzeniem architektonicznym” stał się zespół czterech 13-piętrowych wieżowców ukończonych około 1962 roku w miejscu planowanych pięciu punktowców, których autorem miał być wspomniany Edmund Orlik. Wieżowce te stały się wizytówką Nowego Rokicia, widoczną już z daleka przy wjeździe do Łodzi od strony Pabianic. Był to wówczas pierwszy tego typu zespół wieżowców w naszym mieście. Projekt powstał w Biurze Studiów i Projektów Typowych Budownictwa Przemysłowego w Warszawie pod kierunkiem inż. arch. Włodzimierza Minicha. Budynki te cechują bardzo proste rzuty i konstrukcja, doskonałe proporcje elewacji oraz awangardowa w ówczesnym czasie technologia realizacji, umożliwiającą wykonanie tak wysokich obiektów bez użycia ciężkiego sprzętu budowlanego. W 1963 roku zespół Włodzimierza Minicha za tę realizację otrzymał nagrodę III stopnia Komitetu Budownictwa i Architektury⁸.

Degradacja

W latach 70. rozpoczęła się stopniowa degradacja pierwotnej formy osiedla. W miejsce projektowanego domu kultury powstał typowy wielokopłtowy 11-kondygnacyjny blok mieszkalny o skali mało przystającej do swojej lokalizacji. Łącznie na terenie Nowego Rokicia wzniesiono ostatecznie 56 budynków mieszkalnych. W końcu lat 60. na skraju parku Sielanka powstał budynek cieszącej się raczej złą sławą kawiarni Łowicka (obecnie mieści się tu Spółdzielnia Socjalna „Szansa”). Gwałtowny wzrost liczby samochodów i brak miejsc parkingowych przyczynił się do znacznej likwidacji trawników przeznaczonych obecnie w dużej części na prowizoryczne parkowiska. Jest to obecnie zjawisko powszechne i niestety akceptowane. Nowe Rokicie dawno straciło swój ukwiecony charakter z pierwszych lat swojego istnienia. Brak jakiegokolwiek nadzoru architektonicznego w trakcie termomodernizacji budynków w ostatnim dwudziestoleciu przyczynił się do znacznego zubożenia wartości architektury tych obiektów, epatujących obecnie w zamian często infantylną i chaotyczną kolorystyką. Niestety, wzniesienie wysokich barier akustycznych wzdłuż wybudowanej w początkach lat 80. obecnej al. Jana Pawła II odizolowało Nowe Rokicie od szerokiego otwarcia widokowego na południowy zachód, co było niegdyś jego wielką zaletą. Większość terenów osiedla jest

własnością komunalną. W ostatnich latach, przy zdecydowanych protestach mieszkańców, czynione są próby sprzedaży i zabudowy terenu w centrum osiedla, co zniszczyłoby bezpowrotnie pierwotny zamysł projektantów.

Nowe Rokicie było niegdyś modelowym przykładem realizacji w trudnych powojennych warunkach idei słonecznego i tętniącego życiem osiedla społecznego. Współcześnie należy dostrzec i docenić jego walory oraz pamiętać o jego twórcach.

Piotr Gawłowski
– architekt, Instytut Architektury i Urbanistyki PŁ

Przypisy:

- ¹ Zieliński T., *Z rozmów z przyjaciółmi*, „Komunikat SARP”. 1979 nr 4/5, s. 7.
- ² *Miastoprojekt Łódź 1949–1969. Album*, praca zbiorowa, Łódź 1969.
- ³ Ginsberg A., *Łódź. Studium monograficzne*, Łódź 1962, s. 98.
- ⁴ Olenderek Joanna. *Łódzki Modernizm. Tom I. Obiekty Użyteczności Publicznej*, Łódź 2011, s. 48.
- ⁵ *Parafia Świętego Franciszka z Asyżu w Łodzi. Jubileusz 70-lecia*, Archidiecezjalne Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 2002.
- ⁶ Źródłem tych informacji są wspomnienia Pani Krystyny Bednarzak, zatrudnionej od 1954 roku początkowo w pracowni przygotowania terenu, biura Miastoprojekt Łódź, żony inż. arch. Jana Bednarzaka.
- ⁷ *Łódź. Rozwój miasta w Polsce Ludowej*, praca zbiorowa, PWN, Warszawa 1970, s. 166.
- ⁸ „*Przegląd Budowlany i Budownictwo Mieszkaniowe*”, 1963 nr 3.

listy, polemiki, kontrowersje

Ulica dla Ojca Miecznikowskiego

str. 260

Ulica dla Ojca Miecznikowskiego

Szanowny Panie Redaktorze,
wpadła mi w ręce „Kronika Miasta Łodzi” nr 4/64/2013. Przeczytałem ją od A do Z z zaciekawieniem i jestem zdziwiony, że takie poważne pismo wychodzi w Łodzi, bo dotychczas nawet o nim nie wiedziałem. Musicie Państwo chyba poprawić promocję, bo moi znajomi też nie znają tego pisma, chociaż wszyscy jesteśmy Łodzianami od urodzenia.

Szczególnie zainteresował mnie Pana felieton pt. *Ulica Prezydenta*. Muszę na niego zareagować, chociaż tak późno, ale wcześniej przecież nie mogłem go przeczytać. Sprawa ulicy Roosevelta jest rzeczywiście zawstydzająca z punktu widzenia naszej historii. Prezydent Roosevelt był, jak Pan pisze, „bardzo dobrym prezydentem Stanów Zjednoczonych”, ale bez zmruczenia oka oddał Polskę Stalinowi i to na wiele lat opóźniło rozwój naszego kraju, nie mówiąc już o krzywdach wyrządzonych ludziom więzionym i prześladowanym.

Pisze Pan, że na tę ulicę zasłużył sobie prezydent Ronald Reagan, bo on się przysłużył odzyskaniu przez Polskę wolności. Trudno się nie zgodzić, że Reaganowi należy się ulica w Łodzi, skoro w Gdańsku już o tym pomyśleli. Ten amerykański prezydent naprawdę pomógł nam i całą naszą środkową Europę uwolnić się od zbrodniczej presji i zniewolenia nas przez wschodniego sąsiada.

Uważam tylko, że tę uliczkę można byłoby poświęcić człowiekowi naprawdę zasłużonemu dla Łodzi, dla Łodzian i dla Solidarności. Zapominamy o Ojcu Stefanie Miecznikowskim. Ulica prowadzi do Kościoła Ojców Jezuitów, gdzie w ponurych czasach stanu wojennego ten Wielki Człowiek uczył nas wytrwałości, pomagał nie zapomnieć o pokojowej drodze prowadzącej do wolności. A ilu z nas wspierał duchowo i materialnie? On tą ulicą chodził tysiące razy. Nie mamy prawa o tym zapomnieć. Dlatego myślę, że byłoby sprawiedliwie i mądrze, żeby dotychczasową ulicę „fatalnego Roosevelta” nazwać imieniem Ojca Stefana Miecznikowskiego.

Pozdrawiam serdecznie Redakcję,
Stanisław Kopytowski
– łodzianin, szeregowy członek Solidarności

Od Redakcji

Miło nam, że przybył nam nowy Czytelnik. Tekst, na który się Pan Stanisław Kopytowski powołuje ukazał się już ponad trzy lata temu. Pomijając znaną ocenę polityki Roosevelta wobec Polski, sprawa ulicy upamiętniającej o. Stefana Miecznikowskiego jest chyba na dobrej drodze. W 2016 r. Pani Prezydent Hanna Zdanowska zaproponowała nadanie imienia tego zasłużonego duchownego jednej z ulic w nowym osiedlu usytuowanym w pobliżu kościoła o. o. jezuitów, pomiędzy ulicami Sienkiewicza i Nawrot.

Marian Wimmer. Zapomniany twórca szkoły filmowej

W artykule pod tym tytułem (KMŁ Nr 4[76]2016) zamieszczone zdjęcie przedstawia bohatera publikacji z córką Krystyną, a nie Anną. Zniekształceniu uległa także pisownia nazwisk dyrektora Instytutu Filmowego Józefa **Zaremby** i właściciela zakopiańskiej nieruchomości **Sztachelskiego**. W archiwum rodzinnym p. Anny Wimmer-Sokołowskiej, na podstawie którego powstał artykuł Waldemara Ludwisiaka, zachowana została oryginalna notatka Mariana Wimmera dotycząca stosowanej przez niego autorskiej techniki graficznej, nazwanej „Helio-fortą” opartej na grawerowaniu papieru fotograficznego, a nie kliszy filmowej, jak jest w tekście. Pominięto w artykule informację, iż M. Wimmer w latach 1948–1953 organizował i kierował Katedrą (Pracownią) Plastyki Filmowej w PWSSP.

Redakcja

z łódzkiego raptularza

Z łódzkiego raptularza

Opracowała Małgorzata Golicka-Jabłońska

str. 264

Z łódzkiego raptularza

STYCZEŃ 2017

2 stycznia

- Już czternaście lat jeździ w Łodzi autobus, który oferuje bezdomnym i zmarzniętym mieszkańcom miasta ciepły posiłek. Autobus wyrusza w trasę o godzinie 22:00 z Dworca Kaliskiego, następnie jedzie na Dworzec Łódź Żabieniec, potem na Stary Rynek i plac Barlickiego. Potrzebujący dostają talerz gorącej pożywnej zupy z pieczywem. Bywa że z posiłku korzysta 200 osób. Akcją kieruje Jerzy Czapla, kierownik Schroniska dla Bezdomnych im. św. Brata Alberta.
- Tradycyjnie prezydent miasta Hanna Zdanowska odwiedziła w szpitalu noworodki urodzone w Sylwestra i Nowy Rok. Pierwszy łodzianin urodził się minutę po północy w szpitalu im. Rydgiera. Zdrowy chłopczyk otrzymał imię Leonard. W tym samym czasie w tym szpitalu przyszło na świat jeszcze czworo małych łodzian.

4 stycznia

- W Centralnym Muzeum Włókiennictwa udostępniono zwiedzającym odnowioną panoramę Łodzi powstałą na początku XX wieku w specjalistycznej firmie Kunstverlag, Eckert & Pflug z Lipska. Panoramę zamówił Juliusz Heinzel. Wielka akwarela na płótnie o wymiarach 133 x 218 cm składa się z trzech elementów. Renowacji dokonał konserwator dzieł sztuki Kamil Królikowski, a sfinansował prace Urząd Miasta Łodzi.

5 stycznia

- Teatr Nowy wystawił farsę Michaela Frayna *Czego nie widać* w reżyserii Pawła Dangela, scenografia i kostiumy Pawła Dobrzyckiego. Podobno widzowie wychodzili po pierwszym akcie.

6 stycznia

- ➔ Silny mróz nie przeszkodził setkom wiernych uczestniczyć w radosnym pochodzie z okazji Świata Trzech Króli. Wspólnie kolędowano, obserwowano sceny jasełkowe i słuchano informacji o święcie. Pochód poprzedziła msza św. w kościele pod wezwaniem Zesłania Ducha Świętego na placu Wolności, celebrowana przez abp. Marka Jędraszewskiego.

7 stycznia

- ➔ Na konkurs na operę *Człowiek z Manufaktury* nadeszło 40 zgłoszeń z całego świata. Jury pod przewodnictwem Krzysztofa Pendereckiego wybrało cztery pozycje: Katarzyny Brochockiej, Kamila Cieślaka, Rafała Janiaka i Aleksandra Nowaka, które zaprezentowano publiczności w Teatrze Wielkim. Ostateczny werdykt zapadnie we wrześniu.
- ➔ W Salonie wystawienniczym RE-Medium Miejskiej Galerii Sztuki otwarto wystawę malarstwa Lesława Miśkiewicza pt. *Obrazy czytane w czasie*. Autor jest pracownikiem dydaktycznym Akademii Sztuk Pięknych im. W. Strzemińskiego, uprawia malarstwo i grafikę. Na wystawie pokazał cykl obrazów abstrakcyjnych, w których w sposób harmonijny łączy elementy geometrii z formami wywiedzionymi z gestu.

9 stycznia

- ➔ Symcha Keller, były przewodniczący Żydowskiej Gminy Wyznaniowej w Łodzi, nagrał dwupłytowy album z tradycyjną muzyką żydowską. Płyte *Bramy* wyprodukuje Andrzej Adamiak, lider zespołu *Rezerwat*.

10 stycznia

- ➔ Łódź należy do miast o najwyższym zanieczyszczeniu powietrza w Polsce. W styczniowy weekend norma rakotwórczego benzo(a)pirenu została przekroczona o 1050%. Aktywiści z Łódzkiego Alarmu Smogowego biją na alarm i rozpoczynają szeroką akcję informacyjną.
- ➔ W sali koncertowej Akademii Muzycznej przy ul. Żubardzkiej odbył się galowy koncert Noworoczny z udziałem studentów Wydziału Wokalno-Aktorskiego i Orkiestry Dętej Akademii Muzycznej.

11 stycznia

- ➔ Ze ściany na skrzyżowaniu ulic Próchnika i Zachodniej zniknął mural namalowany w 2011 roku przez francuskiego artystę Remeda. Zastąpiła go reklama Centrum Medycznego im. dr L. Rydgiera sp. z o.o. O zmianach

nie zostali poinformowaniu ani Fundacja Urban Forms, ani Urząd Miasta Łodzi.

- Bogumił Luft, były ambasador Polski w Rumunii i w Mołdawii, wygłosił wykład na Uniwersytecie Łódzkim pt. *Rumun goni za happyendem*. Taki jest też tytuł jego najnowszej książki.

12 stycznia

- Na premierę *Powidoków*, ostatniego filmu Andrzeja Wajdy, zjechała do Łodzi cała plejada aktorów, którzy grali w filmach wielkiego reżysera. Michał Kwieciński, pomysłodawca i inicjator spotkania, podkreślał, że kończy się pewna epoka w historii polskiego kina. Goście przyjechali do Łodzi pociągami Łódzkiej Kolei Aglomeracyjnej. Trzem pociągom nadano nazwy: Powidoki, Fabrykant i Syrena. Kulminacyjnym momentem uroczystości była długo wyczekiwana projekcja filmu *Powidoki* w Hali Maszyn EC1.

13 stycznia

- Skwer u zbiegu ulic Legionów i Cmentarnej otrzymał nazwę Komitetu Obrony Robotników. O uczczenie w ten sposób działaczy opozycji skupionych w KOR-ze od 1976 roku zabiegali w Łodzi środowiska opozycji demokratycznej i radni PO. W odsłonięciu tablicy uczestniczył Adam Michnik, który wieczorem wziął udział w spotkaniu z cyklu „Wyborcza na żywo” w Teatrze Nowym. Odsłonięcie zbojkotowała część byłych członków KOR, argumentując, że inicjatorem nadania imienia był Komitet Obrony Demokracji, który z ideą i historią KOR-u nie ma nic wspólnego.
- Akademia Sztuk Pięknych przygotowała cykl imprez świętujących 119. urodziny Katarzyny Kobro. W Akademii, w której ta wybitna rzeźbiarka nie otrzymała po wojnie zatrudnienia, otworzono wystawę pt. *My spadkobiercy? Katarzyna Kobro i jej wpływ na rozwój sztuk pięknych i projektowych w teorii i praktyce artystycznej ASP w Łodzi*. Po wernisażu odbyła się sesja *Przestrzenie Katarzyny Kobro* i pokaz filmów o artystce. W dniach 25 i 26 stycznia w Teatrze Nowym powtórzono spektakl *Kobro* połączony z projekcją filmu *Powidoki*.

14 stycznia

- Bogdan Wysocki, przedsiębiorca z Łodzi, został honorowym konsulem Ukrainy. Jest to dziesiąty konsulat honorowy w Polsce. Na inaugurację przyjechał Andrij Deszczyca, ambasador Ukrainy w Polsce.

15 stycznia

→ Wielka Orkiestra Świątecznej Pomocy zarejestrowała w Łodzi i w regionie 81 sztabów. Mimo śniegu i mrozu na ulicach roiło się od zbierających datki wolontariuszy oraz uczestników wspólnej zabawy. Wielu obserwatorów podziwiała Wielka Szarżę, czyli paradę konną, która wyruszyła z pasażu Schillera na plac Wolności. Wieczorem w Manufakturze po symbolicznym świąteczku do nieba odbyły się koncerty młodych muzyków. Licytowano też wystawione na aukcję przedmioty, m.in. replikę *Panoramy Łodzi*, żakiet prezydent Hanny Zdanowskiej, perły byłej wojewody łódzkiej – Jolanty Chełmińskiej, przejazd pociągiem ŁKA w kabinie maszynisty, reprint Konstytucji 3 maja itp.

16 stycznia

→ Łódź otrzymała 4,5 miliona złotych z Ministerstwa Rozwoju na pilotażowy program rewitalizacji. Realizacja rozpocznie się w lutym i potrwa do końca 2018 roku. Pilotażowe projekty będą się skupiać głównie na działaniach proobywatelskich i edukacyjnych.

19 stycznia

→ 19 stycznia 1967 roku otwarto budynek Teatru Wielkiego, do którego przeprowadziła się Opera Łódzka. Pierwszą premierą była *Halka* Stanisława Moniuszki w reżyserii Jerzego Zegalskiego. Ta sama wystuzona opera zainaugurowała uroczystości jubileuszowe. Reżyserował i scenografię projektował Jarosław Kilian, kostiumy – Weronika Karwowska, choreografię opracował Emil Wesołowski. Partie Halki śpiewała Dorota Wójcik, Jontka – Dominik Sutowicz. Orkiestrę prowadził Wojciech Rodek. Jubileuszowi towarzyszyło ponowne przecięcie wstęgi przez marszałka Witolda Stępnia oraz liczne spotkania z artystami i pracownikami Teatru. Odnotować należy, że sala baletowa została nazwana imieniem Witolda Borkowskiego, tancerza i choreografa. W foyer wystawiono kapsułę czasu, a *Koncert Wspomnień* przypominał wystawiane tu spektakle.

→ W 72. rocznicę zakończenia okupacji niemieckiej w Łodzi i spalenia przez hitlerowców 1500 więźniów w Więzieniu Policijnym na Radogoszczu tradycyjnie łodzianie złożyli kwiaty pod pomnikiem Mauzoleum oraz na mogiłach zamordowanych na Cmentarzu św. Rocha na Radogoszczu.

→ Maria Nowakowska, łódzka działaczka społeczna, zaproponowała, aby Rynek w Manufakturze nazwano Rynkiem Łódzkich Włókniarek. Pomysł spotkał się z aprobatą mieszkańców miasta, którzy złożyli pod petycją

w tej sprawie kilkaset tysięcy podpisów.

20 stycznia

→ W Bionanoparku odbyło się spotkanie z laureatem tegorocznego Paszportu Polityki Michałem Staniszewskim, nominowanym w kategorii kultury cyfrowej. Laureat jest twórcą gry *Bound*.

22 stycznia

→ W 159. rocznicę wybuchu powstania styczniowego łodzianie uczcili złożeniem kwiatów na grobach powstańców, którzy polegli w bitwie pod Dobrą. Łódź wystawiła do powstania oddział złożony z 300 osób, który ostatecznie został rozbity przez Moskali w bitwie pod Wronowicami.

24 stycznia

→ Prezydent Hanna Zdanowska oświadczyła, że będzie startowała w nadchodzących wyborach samorządowych. Zamierza dokończyć prace, które rozpoczęła, i przeprowadzić rewitalizację centrum Łodzi. „Najważniejsi są dla mnie łodzianie, którzy są dumni ze swojego miasta. Słucham tylko łodzian” – oświadczyła pani prezydent.

26 stycznia

→ W Wojewódzkiej Bibliotece Publicznej im. J. Piłsudskiego znawca historii Łodzi, senator Ryszard Bonisławski, prezentował swoją najnowszą książkę, w której postanowił przypomnieć twórczość i postać Bronisława Wilkoszewskiego. W albumie *Widoki dawnej Łodzi* zgromadzono ponad 200 zdjęć wybitnego fotografa z lat 1888–1900, ukazujących krajobrazy miasta sprzed 120 lat. Album jest niezwykle ciekawym źródłem poznawczym, jak wyglądała Łódź w końcu XIX wieku. Profesjonalne fotografie Wilkoszewskiego mogą dziś służyć historykom i konserwatorom sztuki przy wiernym rekonstruowaniu obiektów architektury. Album ukazał się nakładem Wydawnictwa Hamal Andrzeja Machejka.

→ Między ulicą Włókienniczą a Jaracza ma powstać pasaż Hilarego Majewskiego, łódzkiego architekta miejskiego w latach 1872–1892. Majewski zaprojektował m.in. Pałac Herbsta, willę Grohmana i tzw. imperium Poznańskiego.

→ 119 lat temu urodziła się Katarzyna Kobro, światowej sławy awangardowa rzeźbiarka mieszkająca od 1931 roku wraz z mężem Władysławem Strzemińskim w Łodzi na osiedlu Montwiłła-Mireckiego. Pod tablicą ku czci artystki, umieszczoną na domu, w którym mieszkała, złożono wiązankę kwiatów.

27 stycznia

→ VII Dni Pamięci o Ofiarach Holokaustu rozpoczęło spotkanie na stacji Radegast. W tym roku wśród wielu wydarzeń artystycznych motywem przewodnim była polska premiera oratorium kanadyjskiego kompozytora Zane Zelisa *I believe. A holocaust oratorium for today*, wykonana na scenie Teatru Wielkiego. To muzyczna opowieść o historii, tragedii, dramatycznych wydarzeniach i nadziei na przetrwanie prześladowanego narodu. W oratorium wystąpili śpiewacy ze Stuttgartu oraz chór dziecięcy i Orkiestra Teatru Wielkiego w Łodzi.

28 stycznia

→ W Teatrze Szwalnia odbyła się premiera spektaklu pt. *Czarne słońce. Sytuacja sensoryczna* w reżyserii Patrycji Terciak. Projekt ten został zrealizowany w ramach stypendium Prezydenta Miasta Łodzi. Spektakl jest liryczną opowieścią o smutku i melancholii z perspektywy dziecka.

30 stycznia

→ Mieszkańcy osiedli oddalonych od śródmieścia Łodzi upominają się o stacje Łódzkiego Roweru Publicznego. Miasto planuje 100 nowych stacji. Pierwsze z nich zostaną udostępnione 1 marca.

ODESZLI:**16 stycznia**

→ Zdzisław Haś – prof. dr hab. inż. Politechniki Łódzkiej, wieloletni dyrektor Instytutu Inżynierii Materiałowej Politechniki Łódzkiej, autor pionierskich opracowań i patentów, członek krajowych i międzynarodowych towarzystw naukowych, ceniony nauczyciel akademicki i opiekun młodych asystentów. Został pochowany w rodzinnym Koniecpolu.

LUTY 2016**1 lutego**

→ Tegoroczni maturzyści rozpoczęli tradycyjne bale studniówkowe. Jak zwykle w ostatnich latach młodzież bawiła się w restauracjach i w wynajętych salach. Nie rezygnowano jednak z tradycyjnego poloneza.

2 lutego

- ➔ Miejski program dofinansowania leczenia bezpłodności metodą *in vitro* przyniósł już pozytywne skutki. Do programu przystąpiło 125 par pragnących mieć dziecko. W okresie pół roku 43 pary, które skorzystały z programu, spodziewają się już potomka, a dwie inne pary oczekują na bliźniaki.
- ➔ Plac położony przy skrzyżowaniu ulic du Moulin Joly i de la Fontaine au Roi w Paryżu został nazwany imieniem Marka Edelmana, lekarza, ostatniego przywódcy powstania w getcie warszawskim, Honorowego Obywatela Miasta Łodzi.

3 lutego

- ➔ Na Widzewie oddano do użytku nowoczesny stadion piłkarski. Budowa trwała trzy lata, koszt wyniósł 130 milionów złotych, a wykonawcą była firma Mosty-Stal. Stadion pomieści 18 tysięcy kibiców i może być wykorzystywany również jako miejsce do organizowania imprez kulturalnych.
- ➔ Bronka Nowicka, laureatka nagrody NIKE 2016, zorganizowała w Galerii Szklarnia w PWSFTViT wystawę, na której zgromadziła eksponaty związane z dzieciństwem i śmiercią. W ten sposób artystka chciała opowiedzieć o człowieku, który porusza się „między dwoma piachami”.

7 lutego

- ➔ Wojewoda łódzki Zbigniew Rau wręczył odznaczenia państwowe osobom, które swoją działalnością przyczyniły się do zmian demokratycznych w Polsce. Krzyże Kawalerskie Orderu Odrodzenia Polski otrzymali: Rozanna Budziarek i Kazimierz Nowicki; Złote Krzyże Zasługi: Ryszard Iwański, Zenon Kuchler; Srebrne Krzyże Zasługi: Beata Ostrowska, Kazimierz Pruski, Małgorzata Rosołowska-Pomorska. Drugi już Srebrny Krzyż Zasługi otrzymał Jerzy Zych. Brązowe Krzyże Zasługi przyjęli Michał Hauze i Bożena Ziemkiewicz. Ponadto 13 osób uhonorowano Medalami za Długoletnią Służbę, a osiem osób – Odznakami Honorowymi „Za zasługi dla energetyki”.

8 lutego

- ➔ Na lotnisku Lublinek wylądował jeden z największych transportowych samolotów świata – AN-124 Rusłan. Jego rozmiary: rozpiętość skrzydeł – 73 m, długość – 69 m, zasięg lotu – aż 16 tys. km. Samolot zabrał na pokład helikopter Mi-24, wyremontowany w Wojskowych Zakładach

Lotniczych w Łodzi, i odleciał do Senegal. Przylot transportowca był sensacją dla obserwujących kolosa łodzian.

9 lutego

- Justyna Barys, absolwentka biotechnologii na Politechnice Łódzkiej, znalazła się na liście 30 najlepszych młodych naukowców świata magazynu „Forbes”. Po studiach Justyna Barys zaczęła pracę w holenderskim Oddziale Europejskiej Agencji Kosmicznej. Bierze udział nad stworzeniem mikrosystemu, który zapewni astronautom możliwość odzyskiwania jedzenia, wody i tlenu z odpadów organicznych, dwutlenku węgla i minerałów.
- W Łodzi rozpoczęła się reorganizacja sieci szkół. Niektóre decyzje władz oświatowych budzą sprzeciw nauczycieli, uczniów i rodziców, tak jak decyzja o przeniesieniu XXIX Liceum Ogólnokształcącego im. Janka Bytnera z ul. Zelwerowicza do budynku po gimnazjum przy ul. Kopcińskiego. Zdaniem społeczności licealnej jest to chybiony pomysł z wielu względów. Konieczny byłby remont i dostosowanie budynków do potrzeb dydaktycznych. Poza tym „Bytnarówka” cieszy się opinią zasłużonego liceum z tradycjami niepodległościowymi. Postanowiono wystosować list otwarty do władz miasta oraz protestować w budynku szkolnym.
- Siedem uczennic z Gimnazjum nr 37 oddało swoje warkocze na peruki dla chorych na raka dzieci będących pod opieką fundacji Herosi. Dziewczynki obcięły warkocze w salonie fryzjerskim pana Radka; zapewniały, że zaraz zaczną zapuszczać włosy i ponownie oddadzą je potrzebującym chorym.

10 lutego

- W ms² otwarto wystawę pt. *Superorganizm. Awangarda i doświadczenie przyrody*. Na wystawie, która wpisuje się w obchody Roku Awangardy, znalazło się 150 prac wypożyczonych m.in. z takich galerii, jak Tate, Centre Georges Pompidou i The Museum Of Modern Art w Nowym Jorku. Wystawie towarzyszy znakomity katalog z teoretycznymi artykułami i esejami polskich i zagranicznych autorów.
- W Salonie wystawienniczym RE-Medium Miejskiej Galerii Sztuki otwarta została wystawa fotografii Tymoteusza Leklera. Autor, absolwent PWSSP (ASP im. W. Strzemińskiego) zajmuje się fotografią artystyczną tkaniną unikatową, plakatem. Najnowsza wystawa jest przeglądem jego studiów nad kadrowaniem ciała człowieka jako obiektu fotografii.

11 lutego

→ Na Politechnice Łódzkiej odbyła się inauguracja semestru letniego Uniwersytetu Dziecięcego. Wykład pt. *Dlaczego samolot lata* wygłosił prof. Jan Krysiński. W Centrum Dialogu im. Marka Edelmana łódzkie zespoły muzyczne: Koziół/Lewy, Łukasz z Bałut, Diabubu, Dzikie Jabłonie, Ted Nwemeth, Demolka, 19 Wiosen i Alles zorganizowały koncert charytatywny, z którego dochód przekazano Polskiej Akcji Humanitarnej działającej w Syrii.

14 lutego

→ Delegacja Łódzkiego IPN udała się na Stary Cmentarz przy ul. Ogrodowej, aby na grobach żołnierzy Armii Krajowej pochowanych na tej nekropolii złożyć wiązanki kwiatów.

16 lutego

→ Łódź staje do walki o tytuł Miasta Filmu UNESCO. Aplikację przygotowuje Narodowe Centrum Kultury Filmowej w Łodzi, a w proces przygotowawczy mają włączyć się instytucje sektora publicznego, organizacje pozarządowe, przedstawiciele uczelni, ruchów miejskich, twórcy. Jeśli się powiedzie, Łódź dołączyłaby do sieci miast kreatywnych UNESCO, do której należą m.in. Wrocław i Katowice.

17 lutego

→ W Teatrze Nowym odbyła się premiera *Z policji* Sławomira Mrożka w reżyserii Ryszarda Brylskiego, tekst opracowała Martyna Quant, scenografię wykonał Wojciech Żogała. Grają: Sławomir Sulej, Artur Gotz, Wojciech Bartoszek.

→ Pałac Izraela Poznańskiego (siedziba Muzeum Miasta Łodzi) zostanie poddany starannej rewitalizacji i modernizacji. Miasto otrzymało na ten cel 14 mln zł z Programu Operacyjnego Infrastruktury i Środowiska. Remont rozpocznie się w drugiej połowie 2017 roku i potrwa do końca 2019 roku, a całkowity jego koszt wyniesie 20 mln zł.

20 lutego

→ W Łodzi odbyło się posiedzenie Zarządu Związku Miast Polskich. Związek jest najstarszą organizacją samorządową w Polsce. Zrzesza 300 miast. Zebrani obradowali m.in. nad koniecznością wpisania Drogi Krajowej nr 12 od Piotrkowa Trybunalskiego do zachodniej granicy jako drogi ekspresowej. Przedstawiciele miast protestowali przeciwko ograniczaniu

kadencji samorządów i poparli apel Rady Miejskiej w Łodzi w sprawie wsparcia samorządów w walce ze smogiem.

22 lutego

→ W kompleksie budynków Topaz Business Park przy ul. Piotrkowskiej 276, w nowej siedzibie firmy informatycznej Transition Technologies, pracownicy wzięli udział w aranżacji wnętrza i umieścili w nim wiele akcesoriów z czasów PRL. Znajdziemy tu m.in. 27-letniego Fiata 126 p., pralkę Franię. Sale konferencyjne noszą nazwy Górniak, Pietryna, Filmówka i Górniak.

23 lutego

→ 23 łódzkie zabytki niebędące własnością miasta zostaną poddane pracom konserwatorskim w 2017 roku dzięki dotacjom magistratu. Są to m.in. pałac Arnolda Stillera przy ul. Jaracza 45, kościół ewangelicko-augsburski św. Mateusza przy ul. Piotrkowskiej 275, kościół środowisk twórczych przy ul. Curie-Skłodowskiej 27, cmentarz żydowski przy ul. Brackiej i budynek stróżówki z zespołu cerkwi św. Aleksandra Newskiego przy ul. Kilińskiego 56.

→ Włodzimierz Smolarek, słynny piłkarz Widzewa zmarły w 2012 roku, będzie patronował ulicy będącej przedłużeniem ul. Józefa do ul. Widzewskiej.

25 lutego

→ W Akademickim Ośrodku Inicjatyw Kulturalnych w cyklu „Muzyczne podróże” Łódzki Teatr Piosenki wystąpił z premierą spektaklu pt. *Czeski Staw. Opowieść o życiu Czechów*. W spektaklu wykorzystano popularne i lubiane utwory muzyczne znane z wykonania Heleny Vondračkovej. Karel Gotta i Jaromira Nohavicy. Oprawę muzyczną widowiska przygotował Michał Maj Wieczorek. Wystąpili: Ola Skonieczna, Sylwia Struzińska, Michał Makulski, Michał Nowak, Marek Kubisiak, Tomasz Stachurski.

27 lutego

→ Po dwóch latach działalności sceny młodych w Teatrze Muzycznym w Łodzi zorganizowano *Festiwal OFF Piotrkowska*, w trakcie którego pokazano zarówno spektakle młodych z Teatru Muzycznego, jak i małe formy dramatyczne i wokalne innych zespołów. Odbyły się też koncerty piosenki aktorskiej, wykłady i warsztaty.

28 lutego

→ Mirosław Zbigniew Wojalski, społecznik, regionalista, wydawca, honoro-

wy prezes Oddziału Łódzkiego Towarzystwa Opieki nad Zabytkami, fotografik, autor wielu popularnych monografii i zasłużony przewodnik PTTK, obchodził 80. urodziny. Z tej okazji w Domu Kultury 502 przy ul. Gorkiego 16 zorganizowana została wystawa ekslibrisów z jego kolekcji.

ODESZLI:

2 lutego

→ Tadeusz Zwiedryński – wilnianin, działacz niepodległościowy, żołnierz Armii Krajowej, więzień polityczny w czasach stalinowskich, zaangażowany w powstawanie i działalność Solidarności, prezes Łódzkiego Oddziału Związku Więźniów Politycznych Okresu Stalinowskiego, uhonorowany wysokimi odznaczeniami państwowymi.

7 lutego

→ Henryk Sroczyński – dziennikarz, sprawozdawca parlamentarny, publicysta zajmujący się problematyką międzynarodową, dr geografii. Przez większość kariery dziennikarskiej związany z „Głosem Robotniczym”, krótko z „Głosem Porannym”.

10 lutego

→ Krzysztof Tronczyński – lekarz psychiatra, były łódzki radny, w rządzie Jerzego Buzka podsekretarz stanu, współautor ustawy o zdrowiu psychicznym, prezes zarządu Fundacji „Zatrzymaj depresję”, wiceprezes Stowarzyszenia Jazzowego „Melomani”. Żył 65 lat.

→ Maria Dmochowska, z d. Lipska – dr nauk medycznych, łączniczka Armii Krajowej w powstaniu warszawskim, działaczka opozycji demokratycznej, usunięta z Akademii Medycznej w 1968 roku za sprzeciw przeciwko antysemitkiej akcji władzy, zaangażowana w powstawanie Solidarności, posłanka na Sejm RP trzech kadencji, rzeczniczka Światowego Związku Żołnierzy AK, była wiceprezes Instytutu Pamięci Narodowej.

→ Zofia Olszewska – prof. dr hab. Dermatolog, wieloletni profesor Kliniki Dermatologii Akademii Medycznej w Łodzi, były ordynator Oddziału Skórno-Wenerologicznego w szpitalu im. W. Biegańskiego w Łodzi. Wychowawca wielu pokoleń dermatologów.

MARZEC 2016

2 marca

- W hali Expo otwarto XX Łódzkie Targi Edukacyjne. Wzięło w nich udział 120 szkół, firm i instytucji, które przedstawiły uczniom oferty kształcenia. Po raz pierwszy targom towarzyszyła Strefa Kariery, w której spotkały się z pracodawcami osoby poszukujące staży i praktyk. Czynne było także stoisko pod hasłem „Zmiany w oświacie”, gdzie można zasięgnąć informacji na temat zmian przygotowywanych przez resort szkolnictwa. Odbyły się dodatkowo konferencje poświęcone technologiom informatycznym.
- W Muzeum Kinematografii gościł reżyser Janusz Majewski wraz z Zofią Turowską, autorką książki o znakomitym filmowcu pt. *Film – kobieta jego życia*.

3 marca

- Seweryn Blumsztajn, publicysta, działacz opozycji antykomunistycznej, założyciel stowarzyszenia Towarzystwo Dziennikarskie był gościem spotkania organizowanego przez KOD i łódzki oddział Gazety Wyborczej z cyklu „Wyborcza na żywo”. Mówił o aktualnej sytuacji społeczno-politycznej w Polsce. W kinie Charlie wyświetlono film *Pokot* Agnieszki Holland, nagrodzony na 67. Festiwalu Berlinae. Film jest adaptacją powieści Olgi Tokarczuk pt. *Prowadź swój pług przez kości umarłych*. Po projekcji odbyła się dyskusja z udziałem zainteresowanych tematyką tego filmu przedstawicieli organizacji proekologicznych i łowieckich.

4 marca

- Przedstawieniem *Triumf woli* Pawła Demirskiego w reżyserii Moniki Strzępki z Narodowego Teatru Starego w Krakowie w sali Teatru Powszechnego zainaugurowany został XXIII Międzynarodowy Festiwal Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych. Dyrektor Ewa Pilawska tegorocznej edycji Festiwalu nadała hasło „Awangarda jako stan umysłu”.

5 marca

- W Galerii Europejskiego Centrum Kultury Logos została otwarta wystawa fotografii Marii Czajkowskiej pt. *Szaleństwo krzyża*. Jest to artystyczny reportaż ze Świętej Góry Grabarka, mistycznego sanktuarium polskich prawosławnych. Jeżdżąc do Grabarki w różnych porach roku, autorka

uchwyciła w swoich zdjęciach nieustający proces nawarstwiania się symboli wiary i nadziei uosabianych przez pozostawiane tam przez pielgrzymów krzyże.

8 marca

- Łódzka Kolej Aglomeracyjna z okazji Dnia Kobiet przygotowała na Dworcu Łódź Fabryczna Miasteczko Zdrowia i Urody, w którym panie mogły skorzystać z porad lekarzy, dietetyków, kosmetyczek i stylistek.
- Oddział Gazety Wyborczej w Łodzi i firma Skanska zorganizowały dyskusję i warsztaty pod hasłem „Jakie ma być Nowe Centrum Łodzi” z udziałem Hanny Zdanowskiej – prezydent miasta, Marka Janiaka – architekta miejskiego oraz architektów i społeczników. Wspólnie wypracowano kilka cech. Powinno to Nowe Centrum być łatwo dostępne, „żyć przez cały dzień”, mieć wysoką jakość architektury, dużo zieleni i być popularnym miejscem spotkań.
- Łódzcy społecznicy i ekolodzy protestowali przeciwko nagłej wycince drzew na terenie przyszłego tzw. parku kieszonkowego przy ul. Struga i ulicy-ogrodu przy ul. Pogonowskiego na Starym Polesiu. Na pniach ściętych drzew zapalili znicze. Przedstawiciele ruchów społecznych uważają, że drzewa mogłyby ocaleć, gdyby istniał dialog między nimi a magistratem.
- W działającej na Wydziale Chemii Politechniki Łódzkiej Galerii „Politechnika” otwarta została wystawa malarstwa Mileny Romanowskiej. Artystka pokazała swoje obrazy z ostatnich dwóch lat, których osią tematyczną jest architektura rozumiana jako „odhumanizowany fetysz cywilizacji”. „Artystka postrzega miasto i oddaje emocje z nim związane poprzez nastrój niepokoju i obcości człowieka uwikłanego w nicość materii zanurzonej w mrocznym czasie przemijania” – napisała w katalogu wystawy Maria Kępińska, pisarka i krytyczka sztuki.

9 marca

- W Galerii Willa Miejska Galeria Sztuki zorganizowała retrospektywną wystawę malarstwa i rysunku Mariana Kępińskiego. Artysta, emerytowany profesor ASP im. W. Strzebińskiego w Łodzi, zatytułował prezentację swojej twórczości z lat 1968–2017 *Droga – natura i wyobraźnia*. Jest to już 45 wystawa indywidualna cenionego w Polsce i za granicą twórcy, przedstawiciela nurtu realizmu magicznego w sztuce.

10 marca

→ Atlas Sztuki zaprosił na otwarcie wystawy prac polskich artystów awangardowych z kolekcji Galerii Starmach. Wystawa jest konfrontacją twórczości artystów kilku pokoleń, złożyły się na nią prace Mirosława Bałki, Jerzego Beresia, Marka Chlandy, Tomasza Ciecierskiego, Stanisława Drożdża, Juliana Jończyka, Tadeusza Kantora, Edwarda Krasińskiego, Andrzeja Pawłowskiego, Teresy Rudowicz, Mikołaja Smoczyńskiego, Andrzeja Szewczyka i Grzegorza Sztwiertni.

14 marca

→ *Andrzej Hundziak. Człowiek. Artysta spełniony* to tytuł książki wydanej z okazji 90. rocznicy urodzin kompozytora i pedagoga związanego z Akademią Muzyczną w Łodzi. Po spotkaniu w Akademii Muzycznej w Filharmonii Łódzkiej odbył się koncert dedykowany jubilatowi.

→ Maria Nowakowska, autorka książki *Łódzki detal*, w pubie Andrzej, nie denerwuj się pokazywała perły lokalnej architektury łodzianom zainteresowanym zabytkami.

→ Po unieważnieniu przetargu na budowę drogi ekspresowej S 14 w województwie łódzkim samorządowcy zorganizowali manifestacje mające na celu poparcie dla tej ważnej dla regionu inwestycji.

→ Ul. Legionów (dawniej Obrońców Stalingradu), jedna z najbardziej zaniedbanych ulic Łodzi, w ramach rewitalizacji zyska nowe oblicze. Zostanie zmieniona jej nawierzchnia i przebite nowe jej połączenie z ul. Ogrodową. Gruntowny remont przejdzie kamienica przy ul. Legionów 20, w której powstanie świetlica środowiskowa. Na całym obszarze ul. Legionów przybędzie drzew i zieleni.

15 marca

→ Na Księżym Młynie 12 otwarto Centrum Turysty. W urządzonym starymi meblami pokojach turyści będą mogli zasięgnąć pierwszych informacji o mieście, uczestniczyć w warsztatach dla dzieci i dorosłych i wybrać się na wycieczkę z przewodnikiem. Placówkę poprowadzi przewodniczka Monika Gajek przy wsparciu i pomocy Ady Rybki i Anny Musiałowicz.

16 marca

→ Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Marszałka Józefa Piłsudskiego zorganizowała seminarium ku czci swego patrona pt. Józef Piłsudski –

twórca i obywatel niepodległej Rzeczypospolitej. Referaty okolicznościowe wygłosili prof. Przemysław *Waingertner* (UŁ), dr hab. Grzegorz Nieć (UP w Krakowie), Diana Walawander (Akademia im. J. Długosza w Częstochowie) i Dariusz Nowiński ze Związku Strzeleckiego. W programie artystycznym wystąpiła m.in. Ewa Dałkowska, prezentująca monodram oparty na wspomnieniach Kazimierzy Iłakowiczówny. Seminarium towarzyszyła wystawa Józef Piłsudski w literaturze ze zbiorów Biblioteki.

17 marca

→ Projekt „Od Nowa”, aktywizujący bezdomnych ze schroniska TPBW w Łodzi, przywracający im aktywność zawodową i samodzielność życia, przynosi rezultaty. Po szkoleniach zawodowych przyuczających do pracy w branży hotelarskiej i gastronomicznej pracę podjęło kilka osób, które wzorowo wywiązują się ze swoich obowiązków. Kolejna grupa podopiecznych już się szkoli do pracy w innych zawodach.

19 marca

→ 75 lat temu niemieckie władze okupacyjne w odwecie za zabicie gestapowca rozstrzelały 100 Polaków w centrum Zgierza, w miejscu zwanym placem Stodół, a obecnie placem Stu Straconych. Okoliczną ludność zmuszono do oglądania egzekucji. Rozstrzelanych pochowano w Lesie Lućmierskim. Dla upamiętnienia tych wydarzeń w dniach 19–20 marca w Zgierzu z inicjatywy wojewody Łódzkiego Zbigniewa Raua, władz miasta i Oddziału IPN odbyły się uroczyste obchody z udziałem ministra obrony narodowej Antoniego Macierewicza.

20 marca

→ ASP w Łodzi od 24 lat organizuje konkurs dla studentów starszych lat studiów w kategoriach „Sztuki Piękne” i „Projekt”. Wystawę tegorocznych laureatów można było oglądać w Miejskiej Galerii Sztuki do 15 kwietnia.

21 marca

→ TVP 2 wyemitowała film dokumentalny pt. *Zdzinku, kim ty chcesz w życiu zostać?* poświęcony zmarłemu w 2015 roku Zdzisławowi Jaskule, poecie, działaczowi opozycji, dyrektorowi teatrów, niezwykle barwnej postaci łódzkiej bohemy artystycznej.

→ W Międzynarodowym Dniu Lasów ustanowionym przez ONZ w 2012 roku Platforma Obywatelska w odpowiedzi na dokonywane ostatnio nagminne wycinki drzew zachęcała swych członków do sadzenia nowych. Prezydent

Hanna Zdanowska, przewodniczący Rady Miejskiej Tomasz Kacprzak i przewodniczący Klubu Radnych PO Mateusz Walasek posadzili drzewa w parku im. gen. Baden-Powella.

- ➔ Od 18 lat uczestnicy akcji „Kolorowa tolerancja” występują przeciwko ksenofobii, nietolerancji i rasizmowi. Tym razem zamalowali obraźliwe napisy na budynku przy ul. Solnej. Następnie w imię idei otwartości i szacunku do bliźniego odwiedzili świątynie różnych wyznań. Inicjatywie patronowali prezydent Hanna Zdanowska i Tomasz Kacprzak, przewodniczący Rady Miejskiej.

24 marca

- ➔ W Piotrkowie Trybunalskim obchodzono Dni Przyjaźni Polsko-Węgierskiej z udziałem prezydenta Węgier Janosa Adera z małżonką. Gości witał prezydent Andrzej Duda z małżonką. W przemówieniach obaj prezydenci przypomnieli historię wzajemnych kontaktów i przyjaźni łączącej oba narody. Podczas dwudniowego pobytu w Piotrkowie prezydent Duda odsłonił m.in. pamiątkową tablicę ku czci Eugeniusza Sziklaya, węgierskiego spadochroniarza, który zginął na terenie Piotrkowa 92 lata temu. W programie były koncerty, spotkania z mieszkańcami na Rynku w Piotrkowie oraz msza św. w kościele jezuitów z udziałem biskupa węgierskiego Laszla Kissa-Riga. Archidiecezję łódzką reprezentował biskup Marek Marczak.

- ➔ W Muzeum Sztuki (ms¹) otwarta została wystawa Stephena Kaltenbacha pt. *Indeks możliwości*. Amerykański artysta mieszkający w Kalifornii jest przedstawicielem nurtu sztuki konceptualnej. W łódzkim muzeum, w którym gościł już w ubiegłym roku, pokazane zostały jego prace z kilku okresów twórczości – rzeźby, obiekty, komunikaty – ukazujące relatywizm poznawczy i nieustającą względność pojęć. Wystawa będzie czynna do 4 czerwca 2017 roku.

25 marca

- ➔ Z okazji 100. rocznicy urodzin profesora Władysława Pełczewskiego (1917–2006), wybitnego uczonego, twórcy szkoły automatyki i elektrotechniki, członka rzeczywistego PAN, Zarząd Oddziału Łódzkiego Stowarzyszenia Elektryków Polskich zorganizował sesję wspomnieniową w sali koncertowej Akademii Muzycznej w Łodzi. Uroczystość uświetnił koncert studentów z Katedry Musicalu i Choreografii Muzycznej AM pt. *The Best of Broadway*. Honorowy patronat nad uroczystościami objęła prezydent Hanna Zdanowska.

- Narodowe Centrum Kultury i Stowarzyszenie Wolnego Słowa zorganizowało spotkanie promocyjne wydanej ostatnio przez NCK książki pt. *W trybach systemu. Z dziejów opozycji studenckiej w latach 1968–1989*. Autorzy książki, Janusz Mikosik, Wiesław Maciejewski i Adam Hohendorff, poświęcili publikację działalności opozycyjnej łódzkich studentów we wszystkich uczelniach, walczących o powstanie Niezależnego Zrzeszenia Studentów, przywrócenia demokratyzacji życia akademickiego oraz podstawowych swobód politycznych w kraju. Do zarejestrowania NZS doszło w lutym 1981 roku po najdłuższym w Europie strajku okupacyjnym i podpisaniu tzw. Porozumienia Łódzkiego. NZS było studenckim odpowiednikiem Solidarności.
- W niedzielę 26 marca Radio Łódź o 20:00 przypomniało archiwalny koncert z udziałem Wojciecha Młynarskiego, zmarłego piosenkarza, satyryka, poety. Koncert odbył się w Teatrze Wielkim w 2003 roku podczas Gali „Grand Prix Jazz Melomani”.

27 marca

- W Międzynarodowym Dniu Teatru władze miasta, przedstawiciele organizacji teatralnych, aktorzy i wierni widzowie spotkali się tradycyjnie pod pomnikiem Leona Schillera. Uroczystość prowadził Ryszard Bonisławski, prezes Towarzystwa Przyjaciół Łodzi, wielce zasłużonego dla budzenia zainteresowania tą dziedziną sztuki.

28 marca

- Ogłoszono decyzję Łódzkiego Funduszu Filmowego. Dotacje otrzyma 12 filmów, w tym pięć fabularnych, cztery dokumentalne i trzy animowane. Komisja brała pod uwagę walory artystyczne, powiązania proponowanych filmów z Łodzią oraz różne aspekty finansowe.

29 marca

- „Gazeta Polska” ujawniła przeszłość Ireneusza Jabłońskiego, wiceprezydenta Łodzi. Z informacji uzyskanych przez tygodnik w zbiorze zastrzeżonym IPN wynika, że Jabłoński pod sam koniec PRL związał się z SB i przygotowywał się do podjęcia służby w wywiadzie jako tzw. „nielegał”, czyli agent działający pod fikcyjnym życiorysem. W związku z tą informacją prezydent Hanna Zdanowska zdymisjonowała swego zastępcę. Jabłoński jest absolwentem Politechniki Łódzkiej, zanim został wiceprezydentem Łodzi, był działaczem Unii Polityki Realnej Janusza Korwin-Mikkego, burmistrzem Łowicza, wiceprezesem Banku Częstochowa, dyrektorem BRE

Banku i zasiadał w zarządzie Centrum Adama Smitha. Jako wiceprezydent miasta nie musiał składać oświadczenia lustracyjnego.

- ➔ W Centralnym Muzeum Włókiennictwa otwarto wystawę pt. *Nostalgia za kresami. Ludowe tkaniny wileńskie, poleskie i huculskie*. Na wystawie można zobaczyć tkaniny użytkowe, jak kilimy, chodniki, kapy na łóżka, oraz elementy stroju bogato zdobione haftami.

31 marca

- ➔ W Re-Medium, salonie wystawowym Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi, została otwarta ekspozycja małych rzeźb, rysunków i gwaszy Jadwigi Janus, obchodzącej jubileusz 85-lecia. Wybitna rzeźbiarka, twórczyni m.in. Pomnika Martyrologii Dzieci w Łodzi oraz innych pomników i rzeźb plenerowych z powodu poważnej kontuzji, jakiej doznała dzień wcześniej, nie mogła uczestniczyć w uroczystym wernisażu.

PERSONALIA:

- ➔ Rada Nadzorcza Zakładu Wodociągów i Kanalizacji powołała na stanowisko prezesa tej spółki miejskiej Bartosza Rolę, dotychczasowego prezesa Aquaparku. Nowy prezes ZWiK pochodzi z Poznania, gdzie skończył tamtejszy Uniwersytet Ekonomiczny. Będzie łączył nowe stanowisko ze stanowiskiem wiceprezesa Aquaparku.
- ➔ Prezesem Aquaparku został Andrzej Pirek, wieloletni pracownik Urzędu Miasta, były doradca pani prezydent i dyrektor Departamentu Infrastruktury i Lokali.

ODESZLI:

3 marca

- ➔ Na cmentarzu na Dołach pochowano zmarłą 27 lutego Leokadię Kłyszajko-Stefanowicz, kresowiankę, repatriantkę z Lidy, biologa prof. dr hab., twórcę i wieloletniego kierownika Katedry Cytobiochemii Uniwersytetu Łódzkiego. Zmarła uczona zajmowała się w swojej pracy naukowej biochemią jądra komórki. Była autorką podręczników i wielu rozpraw naukowych, cenionym autorytetem naukowym i wychowawcą młodzieży.

4 marca

- ➔ Andrzej Nowakowski – archeolog, prof. dr hab., wieloletni pracownik

Institutu Archeologii Uniwersytetu Łódzkiego, znawca średniowiecza, bronioznawca, ceniony wychowawca młodzieży.

10 marca

- Józef Penc – prof. dr hab., prorektor Wydziału Organizacji i Zarządzania Politechniki Łódzkiej, kierownik Katedry Systemów Zarządzania w latach 2005–2009.

*Opracowała:
Małgorzata Golicka-Jabłońska*