

Kronika miasta Łodzi

kwartalnik • 2(78)2017

Łódź 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. Bielecka 76C, 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, Łódź – miejsce dla awangardy</i>	5
pierwsze kolumny	7
<i>Gustaw Romanowski, Pod parasolem samorządu</i>	9
<i>Janusz Degler, Witkacy w Łodzi</i>	20
<i>Grzegorz Matuszak, Zasługi Przemysława Smolika</i>	35
<i>Anna Kuligowska-Korzeniewska, Bolesława Leśmiana eksperymenty w Łodzi</i>	46
<i>Janusz Zagrodzki, Poezje Władysława Strzebińskiego</i>	56
<i>Paulina Długosz, „Forma” – głos łódzkiej awangardy</i>	72
kultura	79
<i>Błażej Filanowski, Awangardowa przyroda</i>	81
<i>Gustaw Romanowski, Retrospektywna wystawa Mariana Kępińskiego</i>	86
<i>Olga Łabendowicz, Songwriter Łódź Festiwal. Nowa edycja</i>	91
<i>Małgorzata Golicka-Jabłońska, Nostalgia za Kresami</i>	96
historia	105
<i>Paweł M. Sobczak, Grzegorz Timofiejew</i>	107
<i>Jan Skąpski, Minął wiek od śmierci Henryka Sienkiewicza</i>	112
<i>Julian Kuciński, Tadeusz Waryński, syn Ludwika</i>	125
<i>Tomasz Czarnecki, Stan wojenny w korespondencji i zapiskach</i>	136
łódzkie organizacje pozarządowe	147
<i>Monika Nowakowska, Ratowanie śladów łódzkiej historii</i>	149
<i>Rozmowa z Cezarym Pawlakiem</i>	
wspomnienia	155
<i>Józef Śreniowski, Oleg Zakirow (1952–2017)</i>	157

kroniki rodzinne	163
<i>Maria Sondej, Rodzina Marcinkowskich</i>	165
recenzje	175
<i>Piotr Jaworski, „Złoty Ekslibris” dla Krzysztofa P. Woźniaka</i>	177
<i>Gustaw Romanowski, Widoki dawnej Łodzi</i>	181
<i>Błażej Filanowski, Typologia Łódzkiej Kamienicy</i>	185
<i>Krzysztof Paweł Woźniak, Nowe spojrzenie na łódzkich robotników przełomu XIX i XX wieku</i>	189
<i>Paweł M. Sobczak, Fabrykanci. Burzliwe dzieje łódzkich bogaczy</i>	195
osiedla, domy, ulice	199
<i>Dariusz Kędziński, Zielona</i>	201
<i>Jan Skąpski, Śladami dawnej Retkini</i>	212
z łódzkiego raptularza	221
<i>Opracowała Małgorzata Golicka-Jabłońska</i>	

Łódź – miejsce dla awangardy

Awans Łodzi do miana miasta wysokiej kultury nie ma długiej historii. Budowany w pośpiechu przemysłowy kolos miał służyć innym celom niż zapewnienie mieszkańcom zrównoważonego dostępu do takich dóbr, które mogą zaoferować prawdziwi artyści i ich ambitna twórczość. Rok Awangardy każe więc spojrzeć wstecz na doświadczenie, jakim nie może się pochwalić żadne inne miasto w Polsce, może właśnie dlatego, że Łódź jako miasto bez kulturalnych tradycji stanęła w pewnym czasie przed szansą zostania stolicą artystycznego eksperymentu, przyjaznym laboratorium otwartym szeroko dla najnowszej sztuki.

Ambitni artyści zawsze eksperymentowali, a wkład tych eksperymentów w rozwój sztuki – dziś rozumiały i doceniany – bywał przez ich współczesnych najczęściej odrzucany, a w najlepszym razie lekceważony. Artyści podejmujący się niekonwencjonalnych działań zdani więc byli przeważnie na siebie, znajdując zrozumienie w niewielkich, bliskich im środowiskach. Dlatego jest czymś niezwykłym, że właśnie w Łodzi sojusznikiem awangardowej sztuki stał się samorząd miasta. To dzięki przychylności i poparciu prezydenta Mariana Cynarskiego Teatr Miejski w Łodzi mógł wystawić w 1927 roku awangardową sztukę Stanisława Ignacego Witkiewicza *Persy Zwierzontkowskaja*, choć było do przewidzenia, z jakim to przedstawienie spotka się przyjęciem. I choć sam prezydent nie dożył premiery, to i tak łódzki eksperyment teatralny skrytykowały z równym zapałem prasa prawicowa i lewicowa.

Kilka lat później kolejny prezydent Łodzi Bronisław Ziemięcki zdecydował się na gest jeszcze bardziej spektakularny, przyznając Nagrodę m. Łodzi – a była to nagroda wysoce prestiżowa i o zasięgu ogólnopolskim – Władysławowi Strzemińskiemu. Wręczył ją najbardziej rygorystycznemu artyście międzywojennej awangardy, którego sztuka była zdecydowanie odrzucona przez wszystkie ówczesne wpływowe koła zawiadujące oficjalną kulturą.

To była odwaga i przejmująca dalekowzroczność obydwu polityków, których poza rozumieniem potrzeb wysokiej kultury nic nie łączyło. Cynarski był bowiem człowiekiem prawicy, działaczem Związku Ludowo-Na-

rodowego i Koła Narodowego, a Ziemięcki reprezentantem lewicy, prominentnym działaczem Polskiej Partii Socjalistycznej.

Awangarda miała szczęście do prezydentury Ziemięckiego, bo sprawami kultury w mieście zawiadywał wtedy Przeclaw Smolik, dzięki któremu dzisiejsza Łódź może się szczycić legendą założycielską Muzeum Sztuki i być dumna, że artyści nowocześni z całej Europy przysyłali tu swoje dzieła. Szkoda tylko, że tacy uparci urzędnicy-wizjonerzy nie trafiali się miastu częściej.

Co by bowiem było, gdyby Smolik nie sprowadził do Łodzi Strzemińskiego, a prezydent Ziemięcki ogólnopolską nagrodę przyznał nie jemu, ale na przykład jakiemuś wytrwałemu portreciście ważnych postaci międzywojennego establishmentu, czego domagała się ówczesna prasa? Co by było, gdyby prezydent Cynarski nie miał żadnych teatralnych zainteresowań albo preferował tylko sztuki Bałuckiego i Zapolskiej, co bywało przecież normą, także wśród prezydentów innych polskich miast? Nie byłoby zatem w Łodzi Witkacego, nie byłoby co wspominać, choć od prapremiery jego „zwariowanej sztuki” na scenie przy dzisiejszej ulicy Jaracza minęło już 90 lat.

Łódzki wkład do historii awangardy to także „Forma”, czasopismo artystyczne, na którego linię redakcyjną wybitny wpływ wywarł Karol Hiller. Także wielka postać zarówno sztuki nowoczesnej, jak i Łodzi, w której artysta ten żył, pracował i zginął. To o nadanie jego imienia łódzkiej wyższej uczelni plastycznej prosił w 1946 roku sam Władysław Strzemiński. Warto o tym pamiętać.

Gustaw Romanowski

100 [REDACTED] LAT
[REDACTED] AWAN
GARDY [REDACTED]
W [REDACTED] POLSCE

pierwsze kolumny

Pod parasolem samorządu

Dwa awangardowe epizody

Gustaw Romanowski,

str. 9

Witkacy w Łodzi

90. rocznica awangardowej prapremiery

Janusz Degler

str. 20

Zasługi Przemysła Smolika

Łódzki promotor awangardy

Grzegorz Matuszak,

str. 35

Bolesława Leśmiana eksperymenty w Łodzi

Teatralne próby reformatorskie niezwykłego poety

Anna Kuligowska-Korzeniewska,

str 46

Poezje Władysława Strzemińskiego

Słowa i obrazy typograficzne

Janusz Zagrodzki

str. 56

„Forma” – głos łódzkiej awangardy

Czasopismo, które się nie zestarzało

Paulina Długosz,

str. 72

Pod parasolem samorządu

Dwa awangardowe epizody

Po wkroczeniu Polski w 1918 roku w niepodległość Łódź zyskała wolną drogę rozwoju kultury. W mieście pozbawionym tradycji stało się to zadaniem samorządu, który musiał sobie odpowiedzieć na pytanie, jakim szczególnym wartościom ma sprzyjać ten rozwój. Miał określić kierunek, w którym sfera kultury winna podążać, aby zaspakajać wyższe – choć niekoniecznie tylko duchowe – potrzeby zróżnicowanych pod wieloma względami grup mieszkańców Łodzi.

Było to zadanie zrazu nie w pełni uświadamiane. Magistrat w chwili swego ukonstytuowania w 1919 roku miał już określoną strukturę. Wśród 13 jego komórek organizacyjnych próżno było jednak szukać wydziału kultury. Dopiero w 1926 roku Rada Miejska opracowała statut organizacyjny Magistratu, w którym pojawiła się nowa jednostka – Wydział Oświaty i Kultury. Trzeba jednak zwrócić uwagę na priorytety, jakie w tym zakresie zostały odgórnie ustanowione. Otóż obowiązki gminy w zakresie oświaty i kultury – zgodnie z dekretem z 1918 roku – dzieliły się na obowiązkowe i dobrowolne. Do pierwszych zaliczone zostały świadczenia na rzecz szkolnictwa powszechnego i dokształcającego. Miasto otrzymywało na ten cel subwencję z budżetu państwa m.in. na przygotowywanie odpowiednich budynków na potrzeby kształcenia. Sfera kultury znalazła się natomiast w zakresie dobrowolnej działalności miasta, które mogło ją rozwijać, licząc jedynie na własne środki finansowe. Miasto mogło więc własnym sumptem utrzymywać i prowadzić teatry i finansować inne instytucje kultury, takie jak biblioteki, galerie sztuki, muzea, ogniska muzyczne itp. Na te cele musiało jednak zaplanować i wygospodarować odpowiednie środki finansowe.

Ławnik od kultury

Rada Miejska została wyposażona w kompetencje do podejmowania uchwał w sprawie zawierania umów na prowadzenie instytucji kultury, takich jak biblioteki, kina oświatowe, muzea, i subsydiowania ich, decydowała o przyjmowaniu dla nich darowizn i zapisów, prowadzeniu teatrów miejskich i galerii

oraz ustanawianiu stypendiów. Uchwalała także budżet dla Wydziału Oświaty i Kultury i określała wysokość opłat za korzystanie z „urządzeń miejskich”, czyli decydowała o cenach biletów w muzeach, galerii sztuki i opłatach w bibliotekach. Wiele zależało w tym zakresie od prezydenta miasta, ale praktycznie inspiracje i projekty uchwał rodziły się w samym Wydziale Oświaty i Kultury, gdzie po kilku latach skoncentrowała się działalność programująca rozwój kultury w Łodzi. I tu znaczną rolę kreującą odgrywał przewodniczący wydziału, który sprawował jednocześnie funkcję ławnika Magistratu. Było to stanowisko decyzyjne w odróżnieniu od funkcji naczelnika wydziału do którego obowiązków należało jedynie techniczne rozdzielanie zadań dla urzędników i kontrola ich wykonania. Ten sposób zarządzania kulturą sprawił, że w latach 1924–1933 niezwykle rolę w promowaniu w Łodzi sztuki niekonwencjonalnej i awangardowej odegrali ławnicy Wydziału Oświaty i Kultury. To ich pomysły, doświadczenie i odwaga w zrozumienia świata otwartej kultury przydały robotniczemu miastu bez tradycji niespodziewany walor nowoczesności.

Teatr ambitny czy teatr wesoły

Od 1920 roku mieszczący się przy ul. Cegielnianej 63 (dziś to siedziba Teatru im. S. Jaracza) Teatr Miejski w Łodzi przechodził większe lub mniejsze kryzysy związane z krytyką linii repertuarowej realizowanej przez kolejnych dyrektorów tej sceny oraz niedostatecznym finansowaniem jej działalności. Kiedy na sezon 1920–1921 ławnik Stefan Kopciński – pełniący tę funkcję za prezydentury socjalisty Aleksego Rzewskiego – zaproponował powierzenie tej sceny Aleksandrowi Zelwerowiczowi, spotkało się to z przychylnym przyjęciem łódzkiej prasy – krytycznej dotąd wobec jego poprzedników. Zelwerowicz, wybitny aktor i reżyser o utrwalonej pozycji w teatrach warszawskich, był gwarantem teatru ambitnego, do czego tęskniła – stopniowo rosnąca – społeczność łódzkiej inteligencji. „Chcemy dać teatr ideowy dla wszystkich warstw społeczeństwa – przedstawiał swoje credo łodzianom kandydat na szefa Teatru Miejskiego – ze specjalnym uwzględnieniem ludu roboczego i pracującej inteligencji, tych dwóch zasadniczych odłamów ludności miejskiej, z których pierwsza dawniej dostępu do teatru nie miała. A druga od sześciu lat wojny światowej i z dnia na dzień wzrastającej drożyzny doszczętnie niemal została z teatru wyrugowana. Czysty i uczciwy programowy repertuar, staranne przygotowanie aktorskie i reżyserskie, artystyczna wystawa, dostępne ceny, najbliższa łączność z duchem czasu i psychiką społeczeństwa, najszczerza chęć służenia dobrej sprawie i poczucie odpowiedzialności moralnej i obywatelskiej – oto nasz program i nasze credo”.

Zarówno Rada Miejska, jak i Magistrat program Zelwerowicza przyjęły z entuzjazmem, gdyż pokrywał się on z zamierzeniami

samorządu. Do podpisania umowy jednak nie doszło z powodu warunków, jakie postawił on wobec łódzkiego samorządu. Żądał wyższej subwencji, niż oferowały mu władze miasta, przyznania dotacji na prowadzenie przy teatrze szkoły dramatycznej, podniesienia cen biletów wstępu, a także wykonania różnych prac remontowych i dekoracyjnych, podnoszących jakość promocyjną placówki. Oczekiwania wybitnego artysty sceny były zapewne uzasadnione, skoro sprawa jego pozostania w Łodzi żywo interesowała prasę. „Zelwerowicz zarówno jako aktor, jak i reżyser stanowi jedną z najinteligentniejszych i najbardziej wykształconych i rozmiłowanych w sztuce sił teatru polskiego – pisał »Głos Polski« – a sprawowanie przez niego dyrekcji w Teatrze Miejskim w Łodzi stanowi prawdziwą chlubę i prawdziwy zaszczyt dla miasta”. Mimo stałego nacisku łódzkiej prasy, podkreślającej, że odrzucenie współpracy z Zelwerowiczem byłoby „dużą stratą dla miasta i teatru”, władze nie zgodziły się na jego warunki, uznając je za wygórowane. Była to niewątpliwie strata dla poziomu kultury teatralnej przez najbliższe dwa lata, kiedy to Magistrat zdecydował się prowadzić Teatr Polski „metodą gospodarczą”, powierzając kierowanie nim tzw. Komisji Teatralnej, która powstała jako organ pomocniczy Wydziału Oświaty i Kultury.

Kiedy okazało się, że poziom Teatru Polskiego wywołuje coraz większą krytykę, a oprócz tego rosną problemy finansowe i organizacyjne, 23 kwietnia 1923 roku prezydent Aleksy Rzewski zdecydował o konieczności powierzenia kierowania tą sceną doświadczonej osobie. Zgłosił się wtedy do Magistratu Dawid Celmajster, właściciel budynku teatralnego przy ul. Cegielnianej 63, który za powierzenie mu kierowania sceną obiecał wybudowanie sali kameralnej, zorganizowanie szkoły dramatycznej oraz remont kapitalny teatru, wszystko własnym kosztem. Władze zignorowały tą ofertę, uważając, zapewne słusznie, że Celmajster – znany głównie jako kupiec – o prowadzeniu teatru nie ma większego pojęcia. W wyniku rozpisanego konkursu zdecydowano o powierzeniu sceny Kazimierzowi Wroczyńskiemu, którego wskazała Komisja Teatralna, a zaakceptowali wstępnie tę kandydaturę ówczesni radni Tadeusz Waryński, Władysław Gacki i Ludwik Dzieniakowski, jako osoby obeznane z działalnością teatrów za granicą.

Wroczyński, doświadczony dyrektor teatrów w Warszawie, szybko jednak popadł w konflikt z Komisją Teatralną, która zamierzała drobiazgowo egzekwować zapisy zawartej z nim umowy. Przewidywała ona organizowanie przedstawień dla trzech grup odbiorców: robotników, inteligencji i młodzieży, a taki podział ograniczał bardziej ambitny program. Problem pogłębiło zażądanie od dyrektora zapłacenia podatku widowiskowego, od którego początkowo teatr został zwolniony. Stało się to tuż po wyborach samorządowych, kiedy władzę w mieście przejęła dotychczasowa opozycja.

Była to nowo utworzona koalicja partii prawicowych – endecji, chadecji i Narodowej Partii Robotników.

Choć obejmując łódzki teatr, Wroczyński przyjął na początku model edukacyjny, popularyzujący wybitną dramaturgię polską i zagraniczną, w praktyce – ze względu na pustą kasę – poszedł w kierunku komedii, a nawet farsy, a to wywołało narastającą krytykę prasową. Z drugiej strony ostro krytykowała jego repertuar nowa Komisja Teatralna, domagając się większego uwzględnienia w nim sztuk polskich i nadania profilowi teatru charakteru narodowego. Dyrektor jawnie lekceważył te ostatnie naciski. Uwzględniając natomiast krytykę kompetentnych recenzentów teatralnych, zwłaszcza Bolesława Dudzińskiego, który pisał na łamach „Kurieria Łódzkiego”, i Wilhelma Falleka, współpracownika „Republiki”, postanowił wystawić w 1925 roku trzy ambitne, choć dla łódzkiej widowni kontrowersyjne sztuki. Były to *Komisarz sowiecki* Jewgienija Czirikowa oraz dwa dramaty żydowskich pisarzy: *Dybuk* S. An-skiego i *Bóg zemsty* S. Asza. Przedstawienia te wywołały oburzenie radnych rządzącej prawicy oraz sprzyjającej im prasy. „Na premierze Dybuka – wspominał po latach Wroczyński – po pierwszym akcie myślałem, że cała teatralna buda zawali się wraz z widzami, którzy nie tylko klaskali, lecz z radości tupali nogami, a [...] Magistrat z oburzeniem opuścił swe łożo”.

Po tych doświadczeniach Kazimierz Wroczyński uznał, że w Łodzi nie da się konsekwentnie prowadzić ambitnej sceny, uwzględniającej trudniejszy bądź niekonwencjonalny repertuar. Opuszczając Łódź w 1925 roku, uważał, że miejscowi decydenci od teatru „to dobrzy ludzie, ale nie znający się zupełnie na sztuce, a tym bardziej na teatrze”. W 1925 roku na łamach „Kurieria Łódzkiego” tak skwitował zaistniałą sytuację: „[...] w Łodzi nie ma miejsca na stały teatr miejski, jest natomiast bardzo wdzięczne pole dla trzech albo nawet czterech teatrów popularnych dla najszerszych mas, oczywiście przy pomocy władz komunalnych. Role teatru miejskiego winny spełniać dojazdowo gościnne występy zespołów stołecznych, oczywiście zespołów pierwszorzędnych, przy dobrym repertuarze. To jest jedyne dobre rozwiązanie sprawy teatralnej w Łodzi”. W tej opinii reżysera było na pewno sporo prawdy, ale zapewne więcej sarkazmu człowieka teatru, który swój artystyczny pobyt w dużym mieście bez tradycji uznać musiał za porażkę.

Witkacy prapremierowy

W maju 1925 roku przebywająca w Warszawie na posiedzeniu Zarządu Związku Miast Polskich delegacja łódzkich samorządowców zwróciła się do Arnolda Szyfmana, cieszącego się dużą renomą dyrektora scen warszawskich, czy nie zechciałby pokierować Teatrem Miejskim w Łodzi. Szyfman, który borykał się z kłopotami finansowymi kierowanego przez niego Teatru Polskiego w War-

szawie, wyraził gotowość przyjęcia propozycji. Dzięki osobistemu zaangażowaniu się prezydenta Mariana Cynarskiego w pertraktacje z artystą, Szyfman uzyskał bardzo dobre w porównaniu z jego poprzednikami warunki finansowe. Prezydent zgodził się przyznać kwotę subwencji rocznej dla teatru w niespotykanej wcześniej wysokości 200 tysięcy zł oraz przeprowadzić remont budynku zgodnie z oczekiwaniami nowo pozyskanego dyrektora.

Arnold Szyfman był zwolennikiem wystawiania sztuk współczesnych, rzadziej i mniej chętnie sięgając do klasyki. Takie też stanowisko przedstawił prezydentowi Cynarskiemu już podczas wstępnych rozmów. Zgodził się wystawić tylko pięć sztuk z tzw. wielkiego repertuaru. Przedstawiciele samorządu zażyczyli sobie jednak, aby teatr przygotował sześć sztuk klasycznych, w tym przynajmniej połowę miały stanowić polskie dramaty narodowe. Co się zaś tyczy sztuk współczesnych, władze komunalne Łodzi wyznaczyły limit 10 takich pozycji, jednakże osiem z nich miało być utworami autorów polskich powstałymi w ostatnich 50 latach. Szyfman, zachęcony wysoką subwencją, zgodził się na te warunki, ale w praktyce z szumnie zapowiadanej przez dyrektora „jednej premiery co miesiąc mającej stać się artystycznym świętem dla Łodzi” wyszło nie za wiele. Także bowiem i pod kierownictwem Szyfmana Teatr Miejski wystawiał komedie i farsy typu: *Płomienna noc Antonii* Mikłosa Lengyela czy *Wino, kobieta, dancing* Stanisława Kiedrzyńskiego. Dziś o autorach tych krotkowilnych sztuk nikt już nie pamięta, bo były to sezonowe utwory, które szły masowo przez popularne sceny teatralne. Na kilka dni przed zamachem majowym w 1926 roku odbyła się premiera publicystycznej



str. 5 | Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Autoportret wielokrotny w lustrach*, Petersburg, między 1915–1917 r., zdjęcie wykonano w kabine z lustrami, Witkiewicz w oficerskim mundurze Lejbgwardii Pawłowskiego Pułku, fot. z kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi

komedii politycznej Jana Raczkowskiego *Polityka i miłość*, będącej pochwałą polityki PSL-Piast, ugrupowań tworzących wówczas krytykowany przez Piłsudskiego i lewicę rząd. Sztukę zaatakowała „Republika”, na której łamach napisano, iż teatr „staje się trybuną reakcyjnego chłopstwa”, ale endecki „Rozwój” uznał taki kierunek strategii repertuarowej za słuszny i potrzebny.

Jesienią 1926 roku Stanisław Ignacy Witkiewicz pokazał Szyfmanowi sztukę *Persy Zwierzontkowskaja*, która napisał w 1924 roku. Dyrektor, poszukujący współczesnych utworów scenicznych, zgodził się na propozycję Witkacego, którego dwie wcześniejsze sztuki wystawił już w sezonie 1923–1924 roku Teatr Miejski w Toruniu. Szyfman za namową Witkacego powierzył reżyserię *Persy* Mieczysławowi Szpakiewiczowi, do którego autor miał szczególne zaufanie. Odwołująca się do filozofii absurdu sztuka *Persy Zwierzontkowskaja*, której sadystyczna bohaterka pojawia się w *Nienasyce-niu*, późniejszej powieści Witkacego, doczekała się prapremiery na scenie Teatru Miejskiego na przełomie maja i czerwca 1927 roku. Nowoczesną konstruktywistyczną scenografię do przedstawienia przygotował Konstanty Mackiewicz, niedawno przybyły do Łodzi awangardowy malarz, były uczeń Wassilija Kandynsky’ego z moskiewskiej szkoły artystycznej. Witkacy, który przyjechał do Łodzi na próbę generalną i uczestniczył w prapremierze sztuki, uznał przedstawienie za swój „najlepszy spektakl” w życiu, gratulując aktorom i reżyserowi. Pospierał się jedynie nieco z Mackiewiczem – jak wspominał po latach ten ostatni – ponieważ nie przypadł mu do gustu jakiś element scenografii.

Wystawienie awangardowej sztuki bardzo kontrowersyjnego na owe czasy autora, połączone z równie awangardową dekoracją sceny, zaskoczyło nieprzygotowaną na to łódzką publiczność. Na łamach „Pracy” i „Rozwoju” podniosły się nieprzebiegające w słowach ataki na Witkacego, któremu zarzucono „apoteozę bolszewizmu” i „uprawianie bolszewickiej propagandy”. Jednocześnie sztukę bardzo ostro skrytykował na łamach „Dźwi-gni” także komunista Witold Wandurski, zarzucając Witkacemu bezideowe nowatorstwo. W roku 1927 miały się odbyć kolejne samorządowe wybory. Po zabójstwie w kwietniu tego roku prezydenta Mariana Cynarskiego – który do tego scenicznego eksperymentu Szyfmana podchodził tolerancyjnie – kierujący Magistratem wiceprezydent Wiktor Groszkowski wymusił na dyrekcji zdjęcie sztuki Witkacego z afisza już po trzech przedstawieniach, ponieważ obawiał się narastającej krytyki ze strony prawicowych wyborców.

Persy Zwierzontkowskaja na łódzkiej scenie okazała się ewenementem w ówczesnym polskim życiu teatralnym, co w łódzkiej prasie podkreśliła tylko „Ilustrowana Republika” piórem Andrzeja Nullusa i Czesława Ołtaszewskiego. Wywołała zainteresowanie środowisk artystycznych

Warszawy, wśród których tylko ich nielicznym przedstawicielom udało się obejrzeć łódzki spektakl. Szybko zdjęta z afisza sceniczna realizacja *Persy* stała się pionierskim osiągnięciem na drodze do teatru absurdu, który uzyskał powszechną akceptację dopiero w drugiej połowie XX wieku.

Wkrótce po wystawieniu sztuki Witkacego Arnold Szyfman musiał pożegnać się z Łodzią. Choć jego pierwszy sezon prawicowe gazety oceniały bardzo wysoko, drugi wywołał lawinę krytyki. Wytykano mu zlekceważenie w repertuarze literatury polskiej, a zdecydowanie się na wystawienie sztuki Witkacego uznano za skandal. Opuszczając Łódź, Szyfman pisał do Magistratu: „pierwszy rok mojej dyrekcji niezawodnie dla Łodzi był sensacją”, a w wywiadzie na łamach „Rozwoju” mówił: „Jestem głęboko przekonany, że rozpęd taki, jaki teatrowi łódzkiemu dałem pozwoli jeszcze kilku moim następcom utrzymać teatr na przyzwoitym poziomie. To jedyna satysfakcja, ale trochę za mało”. Jego następcą w Teatrze Polskim został Bolesław Gorkczyński, pełniący już tu zresztą funkcję kierownika artystycznego łódzkiej sceny.

Prezydentura Ziemięckiego

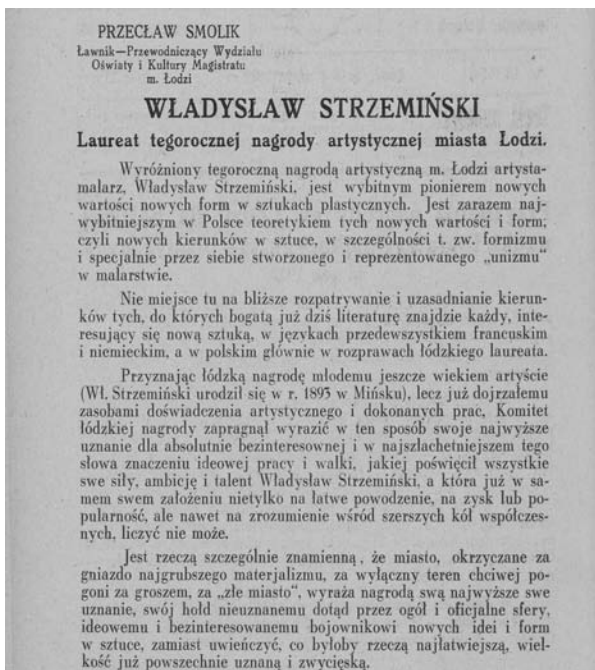
W wyniku następnych wyborów samorządowych, które odbyły się 8 października 1927 roku, sukces odniosła Polska Partia Socjalistyczna, która zdobyła blisko 50 procent głosów polskich. W wielonarodowej wówczas Łodzi najwięcej głosów wśród Żydów i Niemców zdobyły partie robotnicze: Bund, Poalej-Syjon i Niemiecka Socjalistyczna Partia Pracy. Pozwoliło to stworzyć PPS-owi blok dysponujący 38 mandatami, dzięki któremu prezydentem Łodzi został Bronisław Ziemięcki – prominentny działacz PPS, od 1921 roku pełniący funkcję przewodniczącego Centralnego Komitetu Wykonawczego tej lewicowej partii.

Ziemięcki, wywodzący się z ziemiańskiej rodziny z Wileńszczyzny, człowiek o wysokiej kulturze szybko zorganizował nowy Magistrat, stawiając na nieznanych dotąd w Łodzi świeżo pozyskanych kompetentnych współpracowników. Kiedy w lipcu 1928 roku z funkcji ławnika kierującego Wydziałem Oświaty i Kultury zrezygnował Stefan Kopciński – związany z Magistratem jeszcze podczas kadencji prezydenta Aleksego Rzewskiego – Ziemięcki powierzył to stanowisko Przecławowi Smolikowi, który dopiero przed rokiem przeniósł się z Krakowa do Łodzi i pracował tu jako nauczyciel. Stawiając Smolika na tym trudnym odcinku, prezydent orientował się w jego kulturalnych pasjach i walorach intelektualnych. Smolik, lekarz z wykształcenia, był kolekcjonerem i wrażliwym znawcą sztuki, twórcą kabaretu, pisarzem i publicystą.

Miasto przychylnie artystom nowoczesnym

Obejmując urząd prezydenta, Bronisław Ziemięcki nie miał wcześniejszych związków z miastem. Miał jedynie wyobrażenie o jego zaniedbaniach w różnych dziedzinach, a jednym z nich był opóźniony awans kulturalny Łodzi. Smolik, dobrze zorientowany w nowych prądach artystycznych, przekonał prezydenta, że szansą na poprawienie pozycji robotniczego miasta jako nowego i oryginalnego ośrodka kultury powinno być stawianie na popularyzację sztuki nowoczesnej, a jako ważne działanie na tej drodze widział powołanie artystycznej nagrody Łodzi o zasięgu nie lokalnym, ale ogólnopolskim.

W Łodzi Przeclaw Smolik zaprzyjaźnił się z Karolem Hillerem, malarzem, wówczas najwybitniejszym w Łodzi reprezentantem sztuki nowoczesnej. To dzięki Hillerowi dowiedział się, że w pobliskich Koluszkach przebywa małżeństwo Strzeмиńskich, awangardowych artystów, którzy zagrożeni socrealistyczną kontrrewolucją uciekli z sowieckiej Rosji. Smolik znalazł dla Władysława Strzeмиńskiego pracę nauczyciela w Łodzi i mieszkanie dla małżeństwa. Był urzeczony wizjonerstwem ich dokonań artystycznych i prezentowanym horyzontem nowatorskich myśli o społecznej roli sztuki. Te cechy przekonały również prezydenta Ziemięckiego, że ma do czynienia z artystami niezwykłymi, którzy dla aspiracji Łodzi jako miasta nowej kultury będą bardzo przydatni.



Kiedy w kwietniu 1931 roku odbierał nagrodę literacką miasta Łodzi ówczesny laureat, profesor slawistyki i literatury Aleksander Brückner, rozpoczęła się w łódzkiej prasie dyskusja, której celem było poszerzenie dotychczasowej nagrody na inne dziedziny. Zwolennikiem poszerzenia formuły nagrody był także sam Bronisław Ziemięcki. Tak też się stało i 12 listopada 1931 roku Rada Miejska uchwaliła nowy *Regulamin nagrody m. Łodzi*. Odtąd miała być ona przyznawana za osiągnięcia twórcze w dziedzinie literatury, nauki i szeroko pojętej sztuki. W myśl regulaminu nagroda miała mieć charakter i zasięg ogólnopolski i mogła być przyznawana w roku tylko jednej osobie, przy czym stosowany był system rotacyjny, tak aby w jednym roku przyznawano ją naukowcowi, w następnym artyście plastykowi, potem literatowi, artyście teatru, muzykowi itd. Rok 1932 został wyznaczony na nagrodę za twórczość plastyczną.

Krótki okres, jaki upływał od tej historycznej i bezprecedensowej do dziś decyzji władz miejskich do daty przyznania nagrody wyznaczonej na kwiecień 1932 roku, zintensyfikował dyskusję w łódzkiej prasie, kto na taką nagrodę najbardziej zasługuje. Padały nazwiska artystów od lat związanych z Łodzią, jak Maurycy Trębacz, Karol Hiller, Tadeusz Trębacz, Artur Szyk. I mieszkających tu od niedawna, jak Waław Dobrowolski i Władysław Strzemiński. Proponowano wyróżnienie także twórców niezwiązanych z miastem i działających od zawsze poza Łodzią, takich jak: Wojciech Weiss, Józef Pankiewicz, Zofia Stryjeńska, Władysław Skoczylas, Leon Wyczółkowski. Na łamach „Republiki” pojawiła się sugestia, aby „nagrada była niepodzielna – miała charakter stypendialny dla młodego artysty, który w tym mieście tworzy i działa”. Przeciwny pogląd prezentował „Głos Poranny”, na łamach którego 20 kwietnia 1932 roku zabrał głos Strzemiński. Artysta pisał: „Hasło Łódź dla Łódzian – jest hasłem obniżającym powagę m. Łodzi i kompromitującym tych, którzy je wygłaszają. Łódź jest wystarczająco dużym miastem, by decydować o rozwoju sztuki w całej Polsce, a nie tylko w samej Łodzi”.

W prasowej nawale listów, replik i różnych opinii „Głos Poranny” 21 kwietnia opublikował list malarza Izraela Lejzerowicza, którego zdaniem można było wskazać w Łodzi artystę o randze ogólnopolskiej: „Jedyny malarz w Łodzi, który najbardziej zasługuje na nagrodę m. Łodzi, to wybitny teoretyk sztuki p. Władysław Strzemiński, chociaż pod względem ideowym jestem jego opozycjonistą”.

Nagrada i reakcja

30 kwietnia 1932 roku zebrał się Komitet Nagrody. Przewodniczył mu sam prezydent Ziemięcki, a w spotkaniu uczestniczyli profesorowie, teoretycy i krytycy sztuki z Warszawy, Krakowa i Poznania. Łódź oprócz prezydenta

reprezentowali Przemysław Smolik jako Przewodniczący Wydziału Oświaty i Kultury oraz malarz Stefan Wegner, prezes Związku Zawodowego Plastyków. Po długich i burzliwych dyskusjach przegłosowana została nagroda dla Władysława Strzemińskiego.

Stało się to wydarzeniem o znaczeniu zgoła rewolucyjnym w ówczesnym życiu kulturalnym Polski. Był bowiem Strzemiński najbardziej nieprzejednanym twórcą i orędownikiem sztuki nowoczesnej w dwudziestolecu międzywojennym. W roku przyznania nagrody nie była to bynajmniej sztuka dobrze postrzegana, a przeważnie nietolerowana przez różne kręgi zachowawczych środowisk i grup oddziaływających na kształt ówczesnej kultury i sztuki. Przyznanie nagrody członkowi awangardowej grupy „a.r.” było oczywiście zwycięstwem Smolika, który 3 maja 1932 roku na łamach „Głosu Porannego” informował: „Komitet zapragnął wyrazić w ten sposób swoje najwyższe uznanie dla absolutnie bezinteresownej w najszlachetniejszym tego słowa znaczeniu ideowej pracy i walki, jakim poświęcił całe swe życie i talent Władysław Strzemiński”.

W dniu uroczystego wręczenia nagrody, 25 maja 1932 roku, w sali rady Miejskiej doszło do bezprzykładnej manifestacji zorganizowanej przez łódzkiego malarza Wacława Dobrowolskiego z udziałem uczniów jego prywatnej szkoły malarstwa. Wrzeszcząc i zakłócając ceremoniał uhonorowania laureata, Dobrowolski wystąpił jako walczący z lewicowym samorządem ideowy endek, rozwieszając na sali plakaty z napisami: „Precz z bolszewizmem w sztuce”, „Hańba wywrotowcom w sztuce”, „Precz z komunistyczną jacejką w sztuce”. Po usunięciu awanturników przez woźnych Magistratu Smolik wygłosił dłuższe przemówienie, w którym uzasadniał uchwałę Komitetu Nagrody: „Jest rzeczą szczególnie znamienne, że miasto uznane powszechnie za gniazdo najgrubszego materializmu wyraża swoje najwyższe uznanie i hołd nieznanym dotąd przez ogół i oficjalne sfery ideom bojownika nowych form w sztuce, zamiast wieńczyć, co było rzeczą łatwiejszą, wielkość powszechnie uznaną i zwycięską”.

Potem jednoręki i jedno nogi Strzemiński wstał i – jak zauważył ówczesny sprawozdawca – „błady i wzruszony” powiedział: „Dziękuję za zaszczyt, jaki mnie spotkał w postaci nagrody m. Łodzi. W dalszym ciągu w miarę sił i możliwości będę walczył o ten rodzaj sztuki, jaki jest jedyny i odpowiedni dla epoki obecnej”.

Przyszłości awangardy

Nagroda dla twórcy sztuki nowoczesnej rozpętała niespotykaną nagonkę prasową nie tylko na lewicowy samorząd Łodzi, ale i na zwolenników nowych prądów artystycznych. „Republika” 27 maja 1932 roku zamieściła list Dobro-

wolskiego, w którym pisał „o okupantach nieszczęśliwego miasta, przybyłych niczym wędrowną trupa dla partyjnej roboty ze wszystkich krańców świata do Łodzi”. Ukazujący się w Warszawie miesięcznik „Sztuki Piękne” nazwał nagrodę dla Strzemińskiego „zaopatrzeniem inwalidzkim”, co było ordynarną aluzją do kalectwa artysty, którego doznał na froncie pierwszej wojny światowej. W ten sposób świat konserwatywny i przy okazji kołtuński witał nagrodę plastyczną m. Łodzi – pierwszą w tej skali w Polsce. Strzemiński, dysponujący także dużym talentem polemicznym, przed tymi atakami się wybronił. Pisał dużo w prasie, a w sukurs przyszli mu inni nowocześni twórcy z całej Polski.

Po wystawieniu przez Teatr Miejski „szalonej sztuki” *Persy Zwierzontkowskaja* i przyznaniu nagrody artystycznej dla przedstawiciela najbardziej progresywnej sztuki Łódź stała się symbolicznym przyczółkiem artystycznej awangardy. Ale jak często bywa z przyczółkami, został on po kilku latach utracony.

Gustaw Romanowski

Bibliografia i źródła cytatów:

1. Fallek W., *Z dziejów sceny łódzkiej* [w:] „Prace Polonistyczne” 1983.
2. Grupa „a.r.”. *40-lecie Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej w Łodzi*, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1971.
3. *Laureaci nagród miasta Łodzi i województwa łódzkiego*, Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Biuro Wystaw Artystycznych w Łodzi, Łódź 1975.
4. Nartonowicz-Kot M., *Samorząd łódzki wobec problemów kultury w latach 1919–1939*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1985.
5. *Teatr Łódzki w latach 1922–1927*, Łódź 1927.
6. Wroczyński K., *Pół wieku wspomnień teatralnych*, Warszawa 1957.
7. „Głos Poranny” z 21.04.1932.
8. „Głos Poranny”: z 3.05.1932.
9. „Kurier Łódzki” z 2.04.1924.
10. „Republika” z 27. 05.1932.
11. „Sztuki piękne”, 1932, s. 189–190.

Witkacy w Łodzi

90. rocznica awangardowej prapremiery

Zaczęło się od strajku. W marcu 1927 roku rozpoczęli go pracownicy techniczni Teatru Miejskiego, żądając podwyżki wynagrodzeń. Prasa łódzka uderzyła na alarm, obarczając Arnolda Szyfmana odpowiedzialnością za trudną sytuację teatru. Dyrekcję objął on dwa lata wcześniej i sprawował stanowisko wspólnie z Bolesławem Gorkczyńskim, pozostając nadal dyrektorem Teatru Polskiego w Warszawie. Swoje doświadczenia warszawskie postanowił wykorzystać w Łodzi, zamierzając przekształcić miejscową scenę w teatr o wysokim poziomie inscenizacji i ambitnym repertuarze. Po pierwszych sukcesach przyszyły jednak niepowodzenia¹. Szyfman tłumaczył je brakiem tradycji kulturalnych miasta, w którym „pięciu literatów zliczyć nie można a publiczności kulturalnej jest zaledwie garstka” oraz snobizmem części środowiska artystycznego, prasy i krytyków, dla których „wzorowanie się na teatrach warszawskich uchodziło za rzecz ubliżającą dla Łodzi”². Po odmowie Magistratu przyznania dodatkowych subsydiów Szyfman zrezygnował z prowadzenia teatru, powierzając jego kierownictwo Gorkczyńskiemu, który nie bacząc na ryzyko, zdecydował się zrealizować jego propozycje repertuarowe i na koniec maja zaplanował prapremierę sztuki *Persy Zwierżontkowskaja* Stanisława Ignacego Witkiewicza.

„Wybitny ewenement artystyczny”

Aby stworzyć wokół przedstawienia atmosferę dużego wydarzenia teatralnego, zapowiadano w anonsach prasowych, że będzie ono „wybitnym ewenementem artystycznym” w życiu miasta i powinno zgromadzić „wszystkich kulturalnych teatromanów łódzkich, interesujących się nowatorskimi prądami w literaturze i teatrze”, oraz podkreślano, że wywołano ono już „zrozumiałe zainteresowanie, wybiegające ze względu na autora i jego niezwykły sposób ujmowania zagadnień twórczości daleko poza granice Łodzi”, czego dowodem zapowiedź przyjazdu na premierę wielu osób z warszawskiego świata literackiego oraz krytyków z Tadeuszem Boyem-Żeleńskim na czele³.

Premiera, wyznaczona początkowo na 29 maja, odbyła się we wtorek 31 maja 1927 roku. Reżyserii podjął się Mieczysław Szpakiewicz, zatrudniony w teatrze łódzkim od ponad roku. Z dramaturgią Witkiewicza miał kontakt już wcześniej, kiedy jako dyrektor Teatru Miejskiego w Toruniu wprowadził do repertuaru *W małym dworku* (8 07 1923) oraz wyreżyserował *Wariata i zakonnicę* (26 04 1924)⁴. Były to jedne z pierwszych inscenizacji Witkacego, który doceniając zasługi Szpakiewicza, nazwał go „najszlachetniejszym fanatykiem istotnego teatru”⁵ i dedykował mu sztukę *Matka* (1924).

Histeryczna nagonka prasowa

Premiera wywołała duży oddźwięk w miejscowej prasie – ukazało się trzynaście recenzji i artykułów. Większość recenzentów niezwykle krytycznie oceniła sztukę, nie żałując autorowi kpín, inwektyw, a nawet oskarżeń o „demagogię bolszewizującą”. Recenzent „Głosu Polskiego”, kryjący się pod kryptonimem Was., pisał:

Daremnie siliłby się ktoś zrozumieć, dlaczego dyrekcja teatru wystawiła tę „sztukę”. Jest ona bowiem w idealny sposób wyprana ze wszystkiego, co kwalifikuje utwór sceniczny do publicznej demonstracji. Treści i intrygi nie ma ani śladu. Jeśli chodzi o ideę, o myśl przewodnią to są majaczenia wariata na tematy pozornie filozoficzne, a w gruncie rzeczy nieuchwytnie. Forma urąga wszystkiemu, co zwykło się za teatr uważać, a chociażby podejrzewać. Język wreszcie jest obrzydliwym nagromadzeniem określeń filozoficznych obcego pochodzenia, powtarzanych w kółko w rozmaitych kombinacjach i przypadkach aż do utraty cierpliwości i rozsądku. Całość robi takie wrażenie, jak walenie w głowę kastanietami przez kilka godzin z rządu. Po drugim akcie widz ma wrażenie, że autor jest wariatem, po trzecim – ma już pewność (nr 150).

Podobnego zdania był A.K.S. z „Rozwoju”:

[...] oto leży przede mną na biurku program widowiska [...] autor, p. Stanisław Ignacy Witkiewicz, skromnie dopisuje pod „sztuką w trzech aktach”: „Rzecz dzieje się po wielkiej Wojnie Europejskiej”! A czyż podobne ogłupienie publiczności byłoby przed wojną do pomyślenia? [...] I żeby p. Witkiewicz w swej *Persy Zwierzontkowskiej* dał coś z siebie prócz kpín, gdyby dał wizję czy majaki chociażby chorego, ale genialnego mózgu. Ale

gdzież tam, autor ciągnie za łeb od Maurycego Decobry i Ilji Erenburga i Woronowa włącznie, wszystko, co połapał, pozbiierał i gdziekolwiek wyczytał i usłyszał, a zlepwszy to wszystko razem śliną Damianów Biednych w pecynę bolszewicko cuchnących aforyzmów, ciska w twarz publiczności jako swój problem – zagadnienia bezosobowości i zatury indywidualizmu! (nr 150).

Wtórował im Witold Wandurski na łamach „Dźwigni”:

Persy Zwierzontkowskaja St. Ign. Witkiewicza powtórzyła wszystkie wymęczone kombinacje „czystej formy w teatrze” znane dobrze z *Tumora Mózgowicza*, *Pragmatystów*, *Nowego Wyzwolenia* i prawdopodobnie 43 nie granych jeszcze dramatów tego uporczywego „nowatora”. [...] W nowej sztuce jego mamy tę samą wywodzącą się z prostej linii od mąciwody Micińskiego, „filasofję” metafizycznych niedosytów, podsmażanych na margarynie „perwersji” krakowskich i zakopiańskich demonów i demonic, to samo panoptikum niby-egzotyczne, tych samych niby-tragicznych manekinów, wywijających się w rzekomym wysiłku z rzekomej indywidualności wokół własnego „hiper-pępka”... Z góry wie się już w połowie pierwszego aktu, jakie niespodzianki gotuje autor w następnych. Ewentualne zmiany mogą się zdarzyć w tym sensie, że najpierw będą mordować i torturować się wzajemnie, a później zamordowani i torturowani, zmartwychpowstawszy, z uporem i natarczywością maniaków będą torturować widzów soliterowymi monologami o ponadosobowym „continuum” – albo i odwrotnie. Dla czystej formy nie ma to wszak znaczenia: można pisać z tyłu naprzód albo z przodu w tył, wynik będzie ten sam (nr 4).

W swych reakcjach recenzenci łódzcy niewiele się różnili od krytyków krakowskich i warszawskich, omawiających pierwsze inscenizacje Witkacego: *Tumora Mózgowicza* w Teatrze im. Słowackiego (30 06 1921) i *Pragmatystów* w teatrze Elsynor, założonym przez Skamandrytów (29 12 1921). Był to jednak okres intensywnej działalności ugrupowań awangardowych, przede wszystkim futurystów, którzy prowokowali opinię publiczną manifestami, wystawami i publicznymi wystąpieniami. Skandale, które wywoływali, spotykały się nie tylko z ostrą reakcją znacznej części opinii publicznej, ale także władz administracyjnych i policji, oskarżających młodych artystów o anarchizm, bolszewizm lub syjonizm. „Ta nowa sztuka to sztuka motłochu,

to sztuka dekadencji i patologii rasy, to sztuka chaosu” – grzmiał Stanisław Pieńkowski po premierze *Pragmatystów*⁶. „Nie ma już prawie zbrodni – replikował Konrad Winkler – której by nie przypisano formistom. Na ich to głowy pada co chwila grad złorzeczeń i paszkwilów, insynuacji i szykan. A gdy i to nie pomaga »bierze się« ich na »patriotyzm«. »Ratujcie sztukę narodową!« – »ratujcie ojczyznę« wołają wymóddzeni pieczeniarze”⁷. Po wieczorne futurystycznym 11 czerwca 1921 roku w Teatrze im. J. Słowackiego radni krakowscy zażądali wydania zakazu udostępnienia sceny futurystom. Niekiedy dochodziło na tym tle do sytuacji dramatycznych. 10 sierpnia 1921 roku w Zakopanem komisarz policji przerwał wieczór literacki, zorganizowany przez Witkacego i grupę futurystów, a publiczność potem omal nie ukamieniowała na ulicy poety Brunona Jasiońskiego. Te okoliczności miały także wpływ na odbiór pierwszych inscenizacji sztuk Witkacego. W następnych latach impet grup awangardowych wyraźnie osłabł, a terenem ich aktywności stały się przede wszystkim wydawane z różnym powodzeniem czasopisma. Przestało szokować nowatorstwo dramaturgii Witkiewicza. Co prawda, aktorzy war-

TEATR MIEJSKI
Cegielniana 63 **W ŁODZI** Sezon 1926-27
Pod dyrekcją Arnolda Szymanca i Bolesława Górczyńskiego
We wtorek, dnia 31-go maja 1927 roku
o godzinie 8¹⁵ wieczorem

PERSY

ZWIERZONTKOWSKAJA

SZTUKA W 3-CH AKTACH
STANISŁAWA IGNACEGO WITKIEWICZA

OSOBY:

PERSY ZWIERZONTKOWSKAJA INŻYNIERKA	BENA JUDYKA	KAMRZĄSIŁ STARY BENTA	MAKSYMILIAN SZAJEK
POLA ZAWYCHA	STANISŁAW GÓRZELSKI	PRODZIAK WIELKI KLATKOSI TRZEDKO	WANDA ALEKSANDRA
KWINTORNI WIECZOROWAŁ DIRECTOR	ŁUCJAN KRAZIENSKI	STEFAN DUBA	WANDA JEFREJEWNA
PAROZUCIENSKI TRZYLETNIO	BYDŁO ZELIJEWSKI	SOJA PLATONOWA	ANITA BIEKOWSKA
MWIC PARZYŚCIENIA BILEY SARMANANA	JOSEF PALEWITZ	SOJA PLATONOWA RUTERBERGAMENDOWA	OWY BOWSKA
MWIC AKADAMICZESKI KNIAZ SAMPWRANOW	BYDŁO ZELIJEWSKI	OWY BOWSKA	WACŁAWA W ŻAKOWICZEK
BILEY OFFICER CARSKO UWARDU	BYDŁO ZELIJEWSKI	OWY BOWSKA	BELICJA BOWSKA
MWIC AKADAMICZESKI	BYDŁO ZELIJEWSKI	OWY BOWSKA	OWY BOWSKA
MWIC AKADAMICZESKI	BYDŁO ZELIJEWSKI	OWY BOWSKA	OWY BOWSKA
MWIC AKADAMICZESKI	BYDŁO ZELIJEWSKI	OWY BOWSKA	OWY BOWSKA
MWIC AKADAMICZESKI	BYDŁO ZELIJEWSKI	OWY BOWSKA	OWY BOWSKA
MWIC AKADAMICZESKI	BYDŁO ZELIJEWSKI	OWY BOWSKA	OWY BOWSKA
MWIC AKADAMICZESKI	BYDŁO ZELIJEWSKI	OWY BOWSKA	OWY BOWSKA

MALAE. DJACI.
KUCZE DZIEJE SIĘ PO WIELKIEJ WÓJNY EUROPEJSKIEJ

Reżyser: MIECZYSLAW SEPAREWICZ. Dekoracje: KONSTANTEGO MAKIEWICZA.
Budowla mezbowa ZYGMENTA BIALOSTOCKIEGO.

Repertuar:

Sroda, 1-go czerwca o godz. 8¹⁵: „W rajskim ogrodzie” — Po cenach najniższych
Czwartek, 2-go czerwca o godz. 8¹⁵: „Pociąg-widmo” — Po cenach najniższych
Piątek, 3-go czerwca o godz. 8¹⁵: „Persy Zwierzontkowskaja” — Po cenach najniższych

Z chwila rozpoznania przedstawienia aikt ze spełniających się nie będzie wyznaczony za aido.
Drukarnia Faworska • Łódź, Faworska 8.

str. 4 Afisz przedstawienia *Persy Zwierzontkowskaja*

szawskiego Teatru Małego w marcu 1926 roku odmówili udziału w *Tumorze Mózgowiczu*, ale premiera *Wariata i zakonnicy* i *Nowego Wyzwolenia* w tymże teatrze zakończyła się pełnym sukcesem. Wcześniej wydarzeniem stała się inscenizacja *Jana Macieja Karola Wścieklicy* w warszawskim Teatrze im. A. Fredry (25 II 1925), z którą teatr odbył ogólnopolskie tournée (w Łodzi zagrali dwukrotnie, 13 i 14 kwietnia, na scenie Teatru Miejskiego⁸).

Problematykę *Persy Zwierzontkowskiej* i jej walory formalne docenili tylko krytycy z „Ilustrowanej Republiki”.

Andrzej Nullus:

Ostatnia sztuka Witkiewicza posiada wszystkie cechy, charakteryzujące tego niezwykle ciekawego dramaturga, poszukującego nowych dróg rozwiązań problemów teatru. Więc jest na wskroś mózgowa, obraca się w sferze rozważań czysto filozoficznych zagadnień życia, operuje symbolicznym nastawieniem figur i realnością tła, egzotyzmem środowiska, ale w gruncie rzeczy zarysowuje mocno potoczyście płynącą akcją i rozwój wydarzeń opiera na twardym gruncie logiki. Duża umiejętność operowania zarówno całokształtem akcji, jak poszczególnych sytuacji scenicznych i efektów czyni zeń bezsprzecznie rasowego dramaturga, który umie się poruszać na scenie i zupełnie świadomie wybiera te, a nie inne formy realizacji scenicznej (nr 150).

Czesław Ołtaszewski:

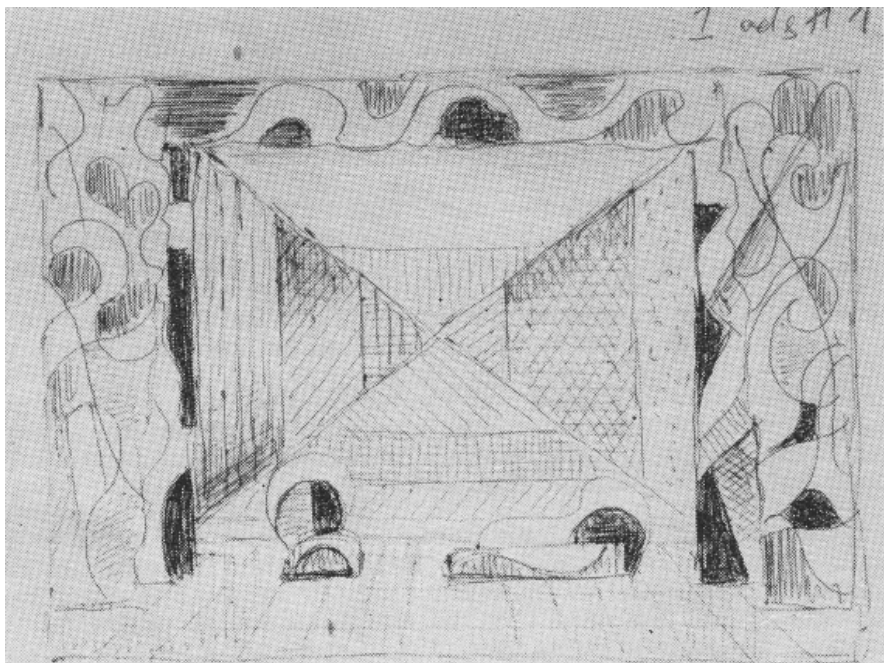
Persy jest sztuką irrealną. Można zrozumieć ją, zrozumieć zupełnie i głęboko, gdy sobie człowiek zda sprawę, że jak konstruktywistyczny obraz składa się ona z wielu płaszczyzn wzajemnie się przecinających, z wielu problemów głównych i dodatkowych, z których jedne są pełne, inne zarysowane, jedne rozwiązane, inne otwarte. [...] Wiele jest tych płaszczyzn? Trudno powiedzieć. Zazębiają się, wchodzą w siebie, giną i pojawiają się, stapiają w jedno, różniczkują, dają w rezultacie barwny, piękny, mądry, artystycznie skończony amalgamat (nr 151).

„Persy...” – szuka ponadczasowa

Persy Zwierzontkowską Witkacy rozpoczął pisać 4 października, a ukończył w grudniu 1924 roku⁹. Zaliczyć ją można do grupy sztuk „egzotycznych”,

a więc tych, których wypadki toczą się w południowo-wschodniej Azji lub Australii i dla których bezpośrednią inspiracją była jego podróż w tropiki odbyta w połowie 1914 roku z ekspedycją Bronisława Malinowskiego¹⁰. Problematyka tych utworów wiąże się ze sprawą różnic cywilizacyjno-kulturowych: wyrafinowany intelektualizm, trzeźwy materializm i cywilizacyjne zblazowanie rasy białej spotyka się z pierwotną wiarą i mistycyzmem rasy kolorowej. W *Persy Zwierżontkowskiej*, podobnie jak w *Tumorze Mózgowiczu*, konflikt ten musi się skończyć „zwycięstwem białego materialisty nad kolorowym metafizykiem”. Odwrotne rozwiązanie byłoby sprzeczne z prawami rozwoju społecznego – powrót bowiem człowieka do natury jest utopią. „Ludzkość nie może się świadomie cofnąć z raz już osiągniętego stopnia kultury, nawet nie może się zatrzymać; zatrzymanie się jest tu równoznaczne z cofnięciem”¹¹. Ceną za materialny dobrobyt i ogólną szczęśliwość będzie jednak uniformizacja społeczeństwa, w którym zabraknie miejsca na wszelkie przejawy indywidualności i zaniknie potrzeba uczuć metafizycznych, decydujących o naszym człowieczeństwie. Oto zasadniczy sens Witkiewiczowskiej historiozofii i główny problem *Persy Zwierżontkowskiej*. Trafnie przedstawił go Tadeusz Górski¹²:

Żyjemy – twierdzi Witkiewicz – wszyscy prawie jednakowo, zatracając się coraz bardziej różnice między jednostkami: boha-



terów i rycerzy, ludzi wyjątkowych spotykamy coraz rzadziej – jesteśmy jak gdyby skoszarowani – żołnierze jakiejś wielkiej szarej armii, której na imię ludzkość. Dzielimy się wprawdzie na rasy, narody, klasy, nie ma jednostek, nie ma osobowości. [...] To znaczy, iż osobiste nasze dramaty, przeżycia, cierpienia i tęsknoty są niczym, przestały być siłą atrakcyjną i twórczą, a na miejsce tego rozwydrzonego, zapatrzonego w siebie (w swój pępek) indywidualizmu pojawiła się nowa moc, w której ta nasza „osobowość” się roztopia, rozplywa. Tą potęgą jest – „zbiorowość”, pozbawiona twarzy masa.

Niestety, *Persy Zwierzontkowska* zaginęła, podobnie jak dwadzieścia innych dramatów Witkiewicza. Jej poszukiwania spęłły na niczym. W Archiwum Miejskim w Łodzi znajdują się afisz, program i rachunki za wykonane kostiumy, ale nie ma egzemplarza suflerskiego. Maszynopisów nie zachowali aktorzy i Konstanty Mackiewicz, który projektował scenografię. Nie wiadomo, co się stało z rękopisem. Prawdopodobnie podzielił los wielu innych, które Jadwiga Witkiewiczowi w 1942 roku ukryła w piwnicy domu przy ulicy Grójeckiej 40 i które zostały rozkradzione po powstaniu warszawskim¹³.

Groteska i historyczne zapętlenie

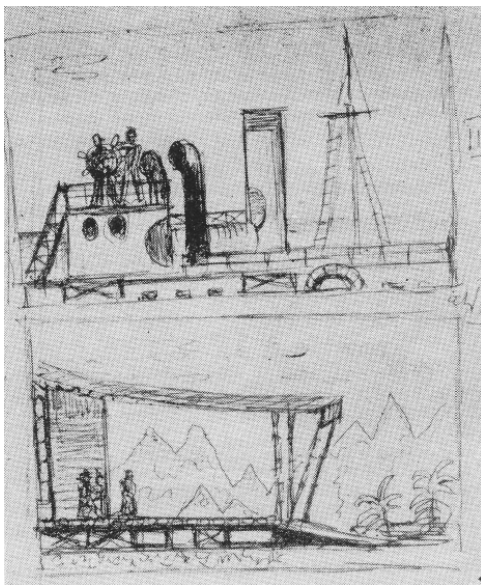
Jeden z recenzentów (Zastępca z „Kuriera Łódzkiego”, nr 151) zdecydował się streścić sztukę, zastrzegając jednak, iż zdaje sobie sprawę, że „jest to przedsięwzięcie równie beznadziejne, jak cytowanie lawiny aforyzmów, przewalających się sceną”. Dość dokładny przebieg spektaklu sporządził też Czesław Ołtaszewski, redaktor naczelny „Ilustrowanej Republiki” (nr 151). Na podstawie ich tekstów można podjąć próbę rekonstrukcji tego, co się na scenie działo.

Akt pierwszy przedstawia groteskowy salon Persy, „cudnej tancerki, Polki z pochodzenia, Rosjanki z przekonania”, która po wybuchu rewolucji wyemigrowała do Holandii. Tutaj „następuje moment decydujący, wytwarzający punkt węzłowy, na którym zetkną się pociągi naładowane przeznaczeniem. Spotkanie aranżuje kokainista Kwintofron Wieczorowicz, impresario Persy i dyrektor bardzo dziwnego teatryku. Nie jego wina, że spotkanie to niezupełnie pójdzie po jego myśli. Rzecz w tym, że ojciec Persy, były kapitan wojsk rosyjskich, posiadał tajemnice istnienia nieprawdopodobnych złóż złota na wyspie Malaicie. Eksploatacja jednak wymaga niesłychanych urządzeń technicznych. Kapitan Zwierzontkowskij udaje się na Malaitę, ale w głębi wyspy staje się rzekomo ofiarą ludożerczych Djaków. Plany jego

są jednak w rękach pana Malaity, radży Gununga Tengera. Radża na własną rękę nie może skarbów eksploatować. Zresztą wiedzą o nich także trzej kupcy holenderscy: Dawid Pourchaven, Henrik von Ochlapke i Jan de Swisters. Mogą oni ewentualne przedsięwzięcie zadenuncjować przed rządem holenderskim, do którego kompetencji należy udzielanie koncesji. Należy więc z najsprzecznieszych elementów stworzyć konsorcjum, niesamowitą spółkę: Persy – Kwintofron, radża i Holendrzy. Każda ze stron a priori myśli o pozbyciu się współników i zawładnięciu Malaitą. Cel: złoto i władza. Dla radży to tylko środki prowadzące do wyzwolenia ras kolorowych. Przynętą dla radży – Persy. Zresztą i Holendrzy, jak i całe jej męskie otoczenie, się w niej kochają.

Nieoczekiwanie komplikuje sprawę pojawienie się ascety, Januarego Smoczkoústego, proroka naszych czasów, głosiciela idei rozwiązania dynamiki społecznej przez zatracenie indywidualności i zlanie się z Wszechduszą świata. Świat – zdaje się – dojrzał do tego. Dzisiejsi władcy, których poprzednicy byli najpotężniejszymi indywidualnościami, to tylko zręczni lokaje tłumów. Zadanie spoczywa na barkach inteligencji, kierownictwo w rękę wybranych. Kazanie Smoczkoústego wyczarowuje zjawę: wchodzi Chan Ujbazg Utamor – zboljšewizowany książę mongolski, ucieleśnienie idei Januarego. Dwa przeciwne bogi, dwaj wrogowie nieubłagalni zetknęli się: radża Tenger, maksimum indywidualności, i Chan Utamor, jej minimum, bliski już scalenia się z absolutem. Przyciągają się siłą kontrastu i zwalczać się będą do końca”.

Akt pierwszy stanowił ekspozycję głównej problematyki sztuki, jaką będzie „walka pomiędzy indywidualizmem a kolektywizmem”, między „osobowością” a „bezosobową zbiorowością”. Akt drugi rozgrywa się na płynącym do Malaity jachcie radży. W czasie podróży zachodzą dramatyczne wydarzenia. „Indywidualizm jako objaw święci niebawale triumfy. Apostołem jego jest Jaguary. Wypalają mu oczy. Ale oczy są mu niepotrzebne, bo indywidualność wszechmocna, rozrośnięta – potężną jest bez oczu. Nikt



nie może zabić nikogo na tym okręcie, bo czyż można zabić duszę człowieka. Indywidualizm dochodzi do takiego natężenia, że za nic ma swą cielesną powłokę: dusze wędrują z jednego ciała w drugie, i oto Persy spaceruje w generalskim mundurze, a oficer w damskiej koszuli nocnej. Mongoł rzuca się do morza, ale on nie zginie. Czyż indywidualność, wielki duch jednostki, może zginąć na skutek okoliczności zewnętrznych. Po prostu Mongoł na pełnym morzu zabija rekiny i przez okno kajuty Persy wchodzi na okręt. Ale czar tej potęgi nie trwa długo. Indywidualizm nie ma oparcia w zewnętrznym świecie, indywidualizm spotęgowany, a więc już nawet bezosobowy (według terminologii Witkiewicza) okazuje się tylko bezosobową blagą. Na tym historycznym okręcie do walki z nim występuje »bezosobowe continuum«, kolektywizm, masa, zbiorowość. Jaguary Smoczkousty mówi, że wszystkie ludzkie pępki (indywidua) łączą się w jeden wielki hiperpępek – masę, ludzkość, społeczeństwo, zbiorowość”.

Akt trzeci: jacht dopływa do Malaity. Zaczyna się walka o byt rasy białej i kolorowej. „Byt usymbolizowany jest przez złoto (podstawa egzystencji materialnej człowiek) i kobietę (podstawa egzystencji rodzaju ludzkiego). Ludzie rasy białej działają racjonalnie, podstępnie, materialistycznie, ludzie ras kolorowych są mistykami, irracjonalistami, myślącymi i działającymi bezpośrednio”. Jaguary swoimi kazaniem utwierdza ich w tym mistycyzmie. Biali zaś bez żadnych skrupułów wykorzystują naiwność i zaufanie kolorowych. Zakładają biuro handlowe, wysyłają Ujbazga do Australii po najnowocześniejsze maszyny i po jego powrocie natychmiast rozpoczynają eksploatację złota. „Masa robotników malajskich to jedna bezosobowa maszyna. Sprawność tak idealna, że nie da się wykryć żadna usterka, żadna najdrobniejsza niedokładność”. Pilnuje ich, zorganizowana na wzór Legii Cudzoziemskiej armia białych żołnierzy, którą tworzą ludzie z różnych stron świata, uciekinierzy i emigranci polityczni, bankruci i przestępcy. Wszyscy jednak bez żadnych oporów podporządkowują się regulaminowi, tracąc szybko swą indywidualność i zmieniając się w bezduszne automaty. „Dowódca wojsk zdumiony jest karnością swych żołnierzy – żadna armia na świecie nie ma takiej dyscypliny, jak ten konglomerat zbiorowości rozlicznych”. Wiarę w „ideę duchowego kolektywizmu” przejmuje nawet Persy, która bez żenady oświadcza: „Niechaj zgwałci mię pięćset milionów duchowo rozjątrzonych istot” – nie wystarcza jej „miłość indywidualna generała, radży i Mongoła, ona pragnęłaby, aby kochała ją, pożądała i wzięła masa, miliony, zbiorowość”. Ta hiperbola symbolizuje klęskę indywidualizmu i „potężny triumf zbiorowości”.

Powrót Ujbazga z maszynami uświadamia radży, że został oszukany. Rozgniewany zabija Utamora i jednego z kupców holenderskich, a swoich ziomeków wzywa do buntu. Rozpoczyna się rzeź. Na scenie pozostają

tylko dwie dogorywające osoby: Persy i starszy pan, który okazuje się jej ojcem. „Szkoda, że spotykamy się w tak osobliwych okolicznościach” – mówi kapitan Zwierżontkowskij, wydając ostatnie tchnienie. Jednakże „chaos metafizyczny zabija rasy kolorowe, mistycyzm ginie w zetknięciu z racjonalizmem”. Rozlegają się dźwięki melodii jazzowej. „Biali wypełniają z kątów. Panują na pobojowisku! Materializm zwyciężył. Prowokator Jaguary przyłącza się do swych białych braci. Oświadcza, że blagował, blagą rozpalwszy kolorowych do ostateczności. Zakończenie sztuki: trupy kolorowych wstają, by kornie przyłączyć się do tańca, uporządkowanego, systematycznego tańca białych”. Ten „symboliczny taniec, uplastyczniający drgawki praplazmy” i będący „potężnym trumfem zbiorowości, duchowego kolektywizmu”¹⁴ kończy sztukę o Persy Zwierżontkowskiej, „zruszczonej Polce, która w fantastycznym kręgu swych przeznaczeń była gwiazdą dla Chana Ujbazga Utamora – wcielenia osobowości indywidualnej, i Jagurego Smoczkoustego, twórcy nowej religii Bezosobowości”.

„Bolszewizm odmaterializowany”

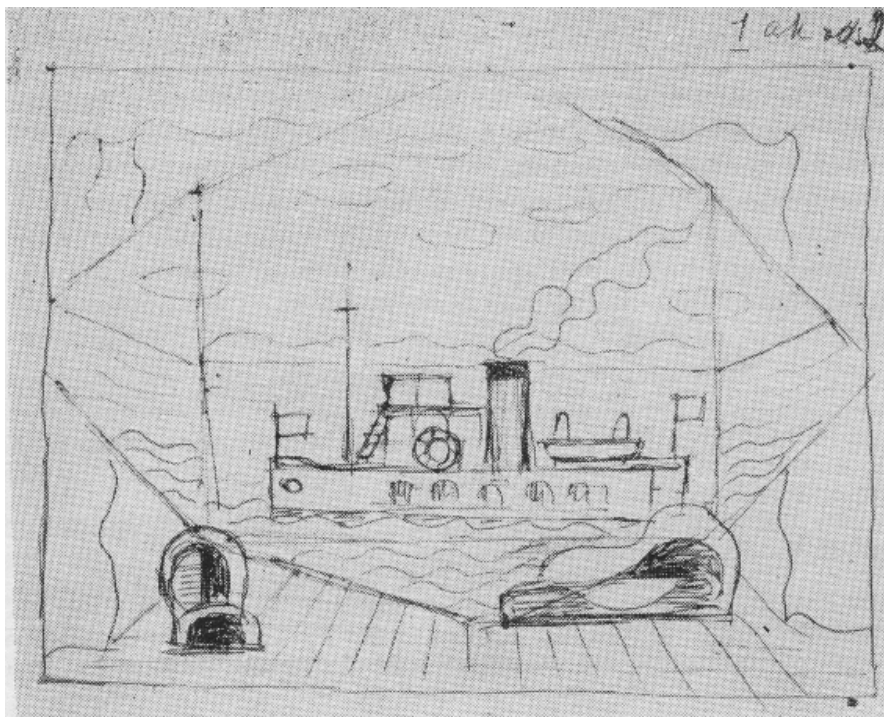
Recenzenci łódzcy, oprócz tych dwóch głównych problemów – zaniku „osobowości” w „bezosobowej zbiorowości” oraz konfliktu dwóch odmiennych cywilizacji – dostrzegli jeszcze w utworze inne zagadnienia społeczno-polityczne. „W tej płaszczyźnie Witkiewicz – pisał Ołtaszewski – daje artystyczny pogląd na bolszewizm. Jego ideałem zbiorowości jest, jak to nazywa, »bolszewizm odmaterializowany«, polegający nie na uspołecznieniu narzędzi produkcji, ale na »uspołecznieniu ludzkich dusz«”. Niektórzy nawet dopatrzili się aluzji odnoszących się do ówczesnej rzeczywistości polskiej. Powiedzenie jednej z postaci, iż „Polska nie jest taka, o jakiej myśleliśmy”, najbardziej oburzyło recenzenta konserwatywnego „Rozwoju”: „Stokroć gorszą, już poza linią groteskowego absurdu, bo zgrzytem i niesmakiem, była »polskość« autora, przejawiona widocznie jako lwi pazur, by mieć chociaż czymś się pochwalić! Te padające ze sceny: »ja Polak – Jadwisiu«, »czto mnie Polsza«, włącznie z sentencją, że dzisiejsza Polska nie jest taką, jaką by sobie Persy Zwierżontkowska życzyła – te momenty na scenie Teatru Miejskiego polskiego w Łodzi były naprawdę zgrzytliwe, niesmaczne i oburzające”¹⁵.

Nie wiemy, jakim symbolem odautorskim oznaczona byłaby *Persy Zwierżontkowska*: gwiazdką (utwory „więcej zbliżone do Czystej Formy”) czy krzyżykiem („najbardziej realistyczne”¹⁶). Takie cechy, jak deformacja psychologii i działania postaci, osiągnięta przez negację tzw. prawdopodobieństwa życiowego (scena, gdy postaci przechodzą jedne w drugie, zmartwychwstanie trupów w finale), stereotypy głównych bohaterów (perwersyjna i demoniczna Persy), rozbudowany wątek erotyczny, „mieszanina

życiowej groteski i życiowego tragizmu”, pewna luźność kompozycji decydują o tym, że sztuka mieści się w modelu teatru Witkiewiczowskiego¹⁷. Wydaje się jednak, że odróżnia ją od dotychczasowych utworów znacznie bogatsza, bardziej rozbudowana i konsekwentniej przeprowadzona problematyka polityczno-społeczna, co zbliża ją do dzieł później napisanych: powieści *Pożegnanie jesieni* (1927) i *Nienasycenie* (1930) oraz dramatu *Szewcy*, który Witkacy ukończył w 1934 roku. Można zatem uznać, że zamyka ona pierwszy okres jego twórczości i zarazem otwiera okres następny, kiedy to pod wpływem wzrastającego, wedle słów Konstantego Puzyny, „ciśnienia rzeczywistości”, stworzył utwory będące nie tylko aktualną groteską polityczną, ale przede wszystkim formułujące ogólne prawidłowości rozwoju stosunków polityczno-społecznych XX wieku¹⁸.

To był wybitny spektakl

Spektakl przyjęto raczej przychylnie, aczkolwiek niektórzy podejrzewali autora, iż godząc się na realizację *Persy Zwierzontkowskiej* działał z premedytacją, ponieważ chodziło mu tylko o to, aby „w cyniczny sposób zakpić ze wszystkich: reżysera, aktorów i widowni”, i mieli za złe dyrekcji, że nie przejrzała tego zamiaru, „pozwalając sobie na uraczenie publiczności potworną męką nie



dającej się opisać nudy”. Z uznaniem podkreślano, że reżyser miał trudne zadanie, ponieważ musiał montować spektakl „ze scen urywanych, różnoplaszczynowych, miejscami luźno przez autora powiązanych ze sobą, miejscami sobie nawet przeczących, czasami wręcz mętnych lub rozsadzających ramy sztuki”, ale udało mu się stworzyć inscenizację „przemyślaną w szczegółach”, która dowodziła „zarówno wielkiego zrozumienia autora [...], jak i przejścia się nowymi formami teatru”. Swoją koncepcję Szpakiewicz oparł „na umiejętnym podkreślaniu groteski, dzięki czemu nie przemęczył widzów, natomiast w ostatnim akcie, stopniując tempo dał chóralne rozwiązanie akcji, zamkniętej rytmiką tańca”.

Dekoracje Konstantego Mackiewicza były „utrzymane w gorących kolorach, ciekawie pomyślane i dostosowane do tła sztuki” (podało się najbardziej scenograficzne rozwiązanie trzeciego aktu: zabudowanie sceny egzotycznymi bungalowami¹⁹), a „stylizacja poszczególnych postaci tworzyła zwartą całość i wypuklała egzotyczność »kolorowości«, zespalając ją ze światem »białym«, w którym zbędny realizm był umiejętnie stonowany”. Niezwykłe zaś „bogactwo pomysłów i efektów” sprawiło, że była to „wystawa dekoracyjna taka, jakiej Łódź jeszcze nie oglądała”. Pochwały zebrał również Zygmunt Białostocki za ilustracje muzyczne oparte na motywach jazzowych, znakomicie dobrane do „tych niesamowitych jasełek”.

Chwalono cały zespół aktorski²⁰, wyróżniając Władysława Krasnowieckiego, dzięki któremu główna postać sztuki – Chan Ujbazg Utamor „nabrał siły przekonywającej, rozmachu życia, potęgi demonizmu”, zwłaszcza „przejście od napięcia woli i mocy do ostatecznego załamania się przeprowadził z poczuciem odpowiedzialności i zasobem niepospolitych środków aktorskich, zdobywając się na postać mocną, ciekawie postawioną, promieniującą siłą ekspresji i nieskazitelną w wyrazie i geście”. W trudnej roli tytułowej Irena Horecka „wykazała wszystkie walory swego pięknego talentu” – była „przepyszną w rzutach, prężnie gibką złapaną panterą”, miała przy tym „kokocią bezmyślność, egzotykę zruszczonej Polki, nawykłej do »gwardiejskich« hulanki, a w ostatnim akcie zdobyła się na niepospolitą wnikliwość, czystość linii i patos mistycyzmu »odosobowiającego się« człowieka, nie zapominając jednak o groteskowym charakterze kreowanej postaci”.

Łódzka publiczność zdała egzamin

Witkacemu przedstawienie się podobało²¹, czemu dał wyraz w wywiadzie dla „Ilustrowanej Republiki”: „Z przedstawienia *Persy Zwierzontkowskiej* jestem niesłychanie zadowolony. Wystawa, dekoracje, reżyseria i gra były prawie bez zarzutu”. Przyznał jednak, iż w trakcie spektaklu miał „ciężkie chwile zwątpienia co do niektórych części samej sztuki. Wystąpiły błędy, których nie

dostrzegłem w czytaniu”²². W artykule *Teatr przyszłości* stwierdził, że łódzka premiera była „najlepszym przedstawieniem teatralnym mojej sztuki w moim znaczeniu”²³.

Publiczność łódzka okazała duże zainteresowanie premierą – „teatr już dawno nie widział takich tłumów”²⁴. Sprawozdawca „Prawdy” pisał z oburzeniem, iż „piękny *Dar Wisły* L.H. Morstina już na drugim przedstawieniu grany był przed pustą widownią, podczas gdy ten bezprzykładny stek bredni wyrecytowany został przed wyprzedaną salą” (nr 23). Większość widzów była zaskoczona i dezorientowana, opuszczając teatr mówiono najczęściej: „wszystko słyszeliśmy, wszystko widzieliśmy i nic nie zrozumieliśmy”, ale były i brawa, gwizdano zaś „mało i tylko po trzecim akcie”. Przedstawienie powtórzono 3 czerwca przed 136 widzami, a trzecie odwołano jakoby z braku publiczności. *Persy Zwierzontkowskaja* ustąpiła miejsca *Kobiecie, która zabiła* – „melodramatowi salonowemu” Sidneya Garricka.

Witkacy uważał, że autor powinien odpowiadać na zarzuty krytyków i systematycznie to czynił. Chętnie zatem przyjął propozycję Czesława Ołtaszewskiego opublikowania na łamach „Ilustrowanej Republiki” odpowiedzi recenzentom łódzkim. Rozpoczął ją pisać 20 lipca 1927 roku, ale zniechęcony przerwał i powrócił do tekstu 13 stycznia 1928 roku, tłumacząc: „Tak zacząłem kiedyś pisać wstęp do odpowiedzi poszczególnym recenzentom łódzkim. Po kilku miesiącach widzę, że nie warto. Poza artykułami pp. Nullusa, Górski[ego] i Ołtaszewskiego, którzy wykazali duże zrozumienie, wszystko jest tylko bezmyślnym waleniem na oślep, niegodnym odpowiedzi. Zaznaczyć muszę, że i w tych pozytywnych wypowiedzeniach się mało jest art[stycznej] oceny”²⁵. Z tego powodu zaniechał polemiki, ale recenzenci łódzcy dali mu powód do sformułowania idei, którymi powinni się kierować krytycy. Za najważniejszą uznał posiadanie własnego systemu estetycznego, pozwalającego według określonych kryteriów ocenić dzieło sztuki. I na koniec stwierdzał ze smutkiem: „Ale u nas sam fakt posiadania przez kogoś jakichkolwiek idei na tle ogólnej bezideowości wydaje się już podejrzanym, a następnie budzi dziką zazdrość i obawę. Bezideowcy boją się o swoje stanowiska. Ale ponieważ nie mają swoich systemów muszą z konieczności prowadzić walkę sposobami nieszlachetnymi, dążąc tylko do ukatrupienia *par force*, licząc na ogólną otaczającą ciemnotę”²⁶.

Janusz Degler
– prof.dr hab.,
literaturoznawca, historyk literatury polskiej
i teatru, witkacolog

Przypisy:

- ¹ Zob. W. Falek, *Cztery sezony teatru łódzkiego*, „Prace Polonistyczne”, Łódź 1939, seria III.
- ² T. Żeleński (Boy), *Tajemnice Łodzi*, [w:] *Pisma*, tom 22: *Flirt z Melpomeną*, Warszawa 1964, s. 366.
- ³ Zob. „Głos Polski” (nr 139, 147, 148), „Łódzkie Echo Wieczorne” (nr 125), „Ilustrowana Republika” (nr 148); „Rozwój” (nr 148 – obok anonsu fotografia S. I. Witkiewicza), „Łodzianin” (nr 22). W „Dodatku Ilustrowanym Głosu Polskiego” (nr 139) na tydzień przed premierą ukazały się reprodukcje trzech obrazów: *Portret Ireny Solskiej*, *Autoportret* i *Bajka*. Do Łodzi nie przyjechała Jadwiga Witkiewiczowa, mimo iż Witkacy bardzo ją o to prosili. Ich małżeństwo przeżywało wtedy poważny kryzys – zob. S.I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*. [Tom 19:] *Listy do żony (1923–1927)*, przygotowała do druku A. Micińska, opracował i przypisami opatrzył J. Degler, Warszawa 2005, s. 146–148.
- ⁴ Z powodu ingerencji cenzury sztukę grano pt. *Wariat i pielęgniarka* – zob. J. Degler, *Witkacy w teatrze międzywojennym*, Warszawa 1973, s. 64–72.
- ⁵ S.I. Witkiewicz, *Teatr przyszłości*, „Wiek XX” 1928 nr 8; przedruk [w:] tenże, *Dzieła zebrane*. [Tom 9:] „*Teatr*” i *inne pisma o teatrze*, opracował J. Degler, Warszawa 1995, s. 340.
- ⁶ S. Pierkowski, *Wieczory teatralne*, „Gazeta Warszawska” 1921 nr 359.
- ⁷ K. Winkler, *Na nowych drogach sztuki*, „Formiści” 1921 nr 6. Zob. J. Degler, *Debiut teatralny Witkacego*, „Prace Literackie” 1970 z. XI–XII, s. 293–335.
- ⁸ Zob. J. Degler, *O pierwszych inscenizacjach „Jana Macieja Karola Wścieklicy”*, „Prace Literackie” 1968 z. X, s. 215–254.
- ⁹ Zob. S.I. Witkiewicz, *Persy Zwierzontkowskaja*, [w:] tenże, *Dzieła zebrane*. [Tom 7:] *Dramaty III*, opracował J. Degler, Warszawa 2016, s. 810–817 (nota).
- ¹⁰ Zob. S.I. Witkiewicz, *Z podróży do tropików*, „Echo Tatrzzańskie” 1919 nr 15–18; przedruk [w:] *idem*, *Bez kompromisu. Pisma krytyczne i publicystyczne*, zebrał i opracował J. Degler, Warszawa 1976, s. 485–493.
- ¹¹ S.I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*. [Tom 8:] *Nowe formy malarstwa i wynikające stąd nieporozumienia – Szkice estetyczne*, opracowali J. Degler i L. Sokół, Warszawa 2002, s. 144.
- ¹² T. Górski, *Śmierć pępkom! Na marginesie sztuki Witkiewicza*, „Ilustrowana Republika” 1927 nr 151,
- ¹³ J. Witkiewiczowa, *Wspomnienia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*, [w:] S.I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*. [Tom 22:] *Listy do żony (1936–1939)*, przygotowała do druku A. Micińska, opracował i przypisami opatrzył J. Degler, Warszawa 2012, s. 570. Wiadomo, że rękopis czytał przyjaciel Witkacego, ksiądz Henryk Kazimierowicz, który pisał do niego w liście z 5 VI 1932: „Np. dramat *Persy Zwierzontkowskaja* robi na mnie takie wrażenie, że każdorazowo przy czytaniu z przyjemności wyję, krzyczę, choć są ku temu duże przeszkody. Uczucie bezwzględnie inne niż życiowe – powiedzmy metafizyczne – jest w stanie jednakże przejawiać się w taki sposób” – *Listy księdza Henryka Kazimierowicza do Stanisława Ignacego Witkiewicza*, [w:] M. Skwara, *Szczecińskie Witkacjana*, Szczecin 1999, s. 51. Wysoko ocenił *Persy* także Kazimierz Czachowski, pisząc, że tutaj właśnie „uczucie metafizyczne zyskało bodaj najlepszy wyraz teatralizacji” – *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884–1934*, Warszawa 1936, tom 3, s. 526,
- ¹⁴ Zakończenie sztuki oburzyło Jana Rozgórskiego: „Przeszarżowany kankan trupów Witkiewicza to widoczna parodia istotnych skarbów poezji. Autor za-

pomina, ze robi teatr marionetek i pijackimi chwiejnymi ruchami przedrzeźnia postacie alegoryczne Wyspiańskiego” – *Dwie premiery w Teatrze Miejskim w Łodzi*, „Epoka” 1927 nr 173.

- ¹⁵ Zastępca – A.K.S., *Kpiny z widzów*, „Rozwój” 1927 nr 150.
- ¹⁶ Zob. *Spis sztuk*, [w:] S.I. Witkiewicz, „Teatr” i inne pisma o teatrze, s. 267–269.
- ¹⁷ W listopadzie 1920 r. Witkacy napisał libretto do operetki w trzech aktach w „czystawej formie” pt. *Panna Tutli-Putli*, w której dostrzec można wielu podobieństw do *Persy Zwierzontkowskiej* – zob. S.I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*. [Tom 5:] *Dramaty I*, opracował J. Degler, Warszawa 2016, s. 361–402.
- ¹⁸ K. Puzyna, *Witkacy*, [w:] S.I. Witkiewicz, *Dramaty*, opracował i wstępem poprzedził K. Puzyna, Warszawa 1972, tom I, s. 5–46.
- ¹⁹ Konstanty Mackiewicz w wywiadzie prasowym wspomina: „Po przeczytaniu *Persy Zwierzontkowskiej* opracowałem projekt dekoracji i przedstawiłem go Witkiewiczowi po jego przyjeździe do Łodzi. Czekałem niespokojnie na jego opinię, pamiętając, że Witkacy sam jest plastykiem, a równocześnie mając na uwadze niezwykłą zmienność w jego ustosunkowaniu się do ludzi. [...] Witkiewicz z największym zainteresowaniem przejrzał moje propozycje scenograficzne (w których wprowadziłem zarówno abstrakcyjne formy dekoracji, jak i dziecięcy prymityw) i oto pokazało się, że w poważnej mierze pokrywały się one ze szkicem, skomponowanym przez samego autora” – M. Jagoszewski, „*Szaleństwo Witkacego. Wspomnienia Konstantego Mackiewicza*, „Dziennik Łódzki” 1966 nr 80; przedruk [w:] *Pokłosie zeszytu Witkacowskiego*, „Pamiętnik Teatralny” 1971 z. 3–4, s. 496–497; tu reprodukcje zrekonstruowanych przez Mackiewicza trzech projektów dekoracji.
- ²⁰ Arnold Szyfman w rozmowie z Boyem bardzo pochlebnie ocenił zespół: „Teatr był, jak na warunki łódzkie, do końca doskonały. Miał wzorową trupę, lepszą niż Poznań i Lwów, może pod wieloma względami lepszą od krakowskiej. Aktorzy pracowali wybornie – T. Żeleński (Boy), *Tajemnice Łodzi*, s. 366.
- ²¹ Obecność Witkacego na próbach i jego stosunek do pracy aktorów wspominali Irena Horecka i Wanda Jakubińska, grająca Mniszkę, iumenę klasztoru Trismegistek – zob. K. Piaseczna-Lipińska, *O łódzkiej inscenizacji „Persy Zwierzontkowskiej”*, „Pamiętnik Teatralny” 1971 z. 3–4, s. 492–497. „Witkiewicz, jeżeli chodzi o naszą pracę aktorską, nie miał żadnych zastrzeżeń ani nie robił żadnych uwag. Mówił, że od początku do końca wszystko mu się podoba. To znana sprawa: im lepszy autor – tym bardziej szanuje pracę aktora. Witkiewicz nie tylko nas szanował, ale dał nam dowód niezmiernych sympatii i wdzięczności: obiecał każdemu z grających, a było nas ponad 10 osób, portret, oczywiście pod warunkiem, że przyjedziemy do Zakopanego, gdzie stałe mieszkał” (W. Jakubińska). Wykonał portret Horeckiej i Maksymiliana Szackiego, męża Jakubińskiej (portret zaginał podczas wojny).
- ²² *Co myśli Witkiewicz? (Wywiad „Republiki” z autorem „Persy Zwierzontkowskiej”)*, „Ilustrowana Republika” 1927 nr 152.
- ²³ Zob. przypis 4.
- ²⁴ Sprzedano bilety dla 402 osób, większą frekwencję w sezonie 1926/27 miały tylko premiery sztuk: *Osiolkowi w żłoby dano* (466) i *Najdroższa moja Peg!* (425) – zob. *Frekwencja widowisk ogólnych Teatrów Miejskich*, Archiwum Miejskie w Łodzi, nr 1366.
- ²⁵ S.I. Witkiewicz, [Odpowiedź recenzentom łódzkim] [w:] J. Degler, „*Persy Zwierzontkowska*” Stanisława Ignacego Witkiewicza, „Prace Literackie” 1967, t. X, s. 189–191.
- ²⁶ *Ibidem*, s. 191.

Zasługi Przeclawa Smolika

Łódzki promotor awangardy

W świadomości społecznej łodzian, także tych, którzy interesują się historią i kulturą Łodzi w okresie międzywojennym, w zadziwiający sposób zapomniane są zasługi Przeclawa Smolika, który w latach 1928–1933 odegrał trudną do przecenienia rolę w tworzeniu łódzkich muzeów i powstaniu drugiej w Europie, po Hanowerze, kolekcji sztuki nowoczesnej. Dość wspomnieć, że na łamach „Dziennika Łódzkiego” autorka popularnego artykułu o początkach łódzkich muzeów¹ używa formy bezosobowej, o faktycznym twórcy tych muzeów pisząc: „eksponaty przekazano”, „powstało”, „utworzono”, „otwarto”. W długim tekście tylko raz pojawia się „Przeclaw Smolik



pierwsze kolumny

przewodniczący Wydziału Kultury i Oświaty. Uznawano go za osobę, dzięki której tak szybko udało się zorganizować i utworzyć 13 kwietnia 1930 r. Muzeum Historii i Sztuki im. Juliana i Kazimierza Bartoszewiczów”.

Podobnie w kalendarium, zamieszczanym w „Dzienniku Łódzkim”, gdy odnotowane zostaje założenie w 1930 roku Muzeum Sztuki w Łodzi², jako jedyny inicjator akcji pozyskiwania darów od artystów polskich i zagranicznych wymieniony jest malarz i teoretyk sztuki Władysław Strzebiński. Nie może więc dziwić opinia historyka Jacka Strzałkowskiego, który w roku 100-lecia awangardy artystycznej w Polsce napisał: „Obecnie jedynym środowiskiem, które zachowuje pamięć o Smoliku, ma go za patrona, spotyka się pod jego portretem i przy każdej rocznicy wspomina tego nietuzinkowego literata, prześmiewcę, pasjonata i społecznika, który położył podwaliny pod łódzkie muzealnictwo i famę o działalności w Łodzi wielkiej awangardy artystycznej, jest Łódzkie Towarzystwo Przyjaciół Książki. Tylko bibliofile wiedzą,

kim był P. Smolik, natomiast wszystkie instytucje, które zawdzięczają mu swoje powstanie, przemilczały i zapomniały jego nazwisko od chwili wyrzucenia Smolika z pracy w Radzie Miejskiej w lipcu 1933 r.”³.

Warto zatem przypomnieć, kim był Przeclaw Smolik, którego zasługi w sensownym zorganizowaniu w Łodzi muzeów, powstaniu kolekcji sztuki nowoczesnej, przyznawaniu nagród miasta Łodzi czy zorganizowaniu stowarzyszenia bibliofilów są znaczące i ze wszech miar godne pamięci.

Pierwszy pobyt w Łodzi

Przeclaw Smolik urodził się 22 maja 1877 roku w Bochni. Z wykształcenia był lekarzem, z talentów i zainteresowań literatem, publicystą, pedagogiem, łódzkim samorządowcem, znawcą sztuki, bibliofilem. Od 1901 roku, po ukończeniu studiów medycznych, pracował w Krakowie jako lekarz psychiatra. Jednocześnie pod różnymi pseudonimami (m.in. Czesław Wrocki, Niby-Rey) pisywał artykuły, wiersze i fraszki krytykujące konserwatywne środowisko krakowskie. Jako członek Polskiej Partii Socjalistycznej miał w Krakowie opinię socjalistycznego libertyna. Współpracował z PPS-owskim „Naprzodem”⁴.

Zmobilizowany po wybuchu pierwszej wojny światowej, już w 1914 roku trafił do niewoli rosyjskiej. Na Syberii przebywał aż do 1920 roku, pracował tam jako lekarz. Swoje wspomnienia z tego okresu zawarł w książkach *Przez łądy i oceany, Wśród wyznawców Burchan-Buddhy, Pod Ałtajem*. Po wojnie do zawodu lekarza już nie wrócił. W Krakowie podjął pracę nauczyciela polonisty.

Twórca łódzkich muzeów

W 1922 roku wspólnie z Kazimierzem Piekarskim i Stanisławem Witkiewiczem był organizatorem Towarzystwa Miłośników Książki w Krakowie, a od 1923 roku członkiem Zarządu TMK. Jednak w wyniku narastających konfliktów z konserwatywnym środowiskiem krakowskiej inteligencji tkwiącej na klerykalno-endeckich pozycjach Smolik opuścił Kraków i w 1926 roku przeniósł się do Łodzi, gdzie zatrudnił się jako polonista w Męskim Gimnazjum Społecznym.

W Łodzi podjął współpracę z lokalną prasą oraz wznowił działalność organizacyjną, społeczną i polityczną. W 1927 roku przy współpracy Jana Augustyniaka, dyrektora Miejskiej Biblioteki Publicznej, a zarazem przewodniczącego koła Związku Bibliotekarzy Polskich, powołał Towarzystwo Bibliofilów w Łodzi. Była to pierwsza taka łódzka organizacja, w której skupili się nauczyciele szkół średnich: Zygmunt Lorentz, Zygmunt Hajkowski, Berti Ameisen, Ludwik Kalisz. Członkami Towarzystwa byli: artyści plastycy Karol Hiller i Władysław Strzemiński, księgarze Włodzimierz Pfeiffer, Marcei Tarnowski i Kazimierz Kosiński, właściciel Drukarni Polskiej Ludomir Ma-

zurkiewicz. Do Towarzystwa Bibliofilów w Łodzi, którego prezesem w latach 1927–1935 był Przeclaw Smolik, należeli także łódzcy przemysłowcy, m.in. Aleksander Heiman-Jarecki, Marcei Barciński, Sara i Maurycy Poznańscy, Mieczysław Rozenblatt.

Z inicjatywy swego prezesa i dzięki uzyskanym przez niego subsydiom Towarzystwo Bibliofilów w Łodzi wydało kilka interesujących publikacji. Były to: teka *Eklibrisy Karola Hillera* opatrzona wstępem Smolika (1927), Zygmunta Hajkowskiego *Losy księgozbioru Feliksa Wężyka z Mroczenia* (1928), Andrzeja Zanda *Z dziejów dawnej Łodzi* (1928) i Aleksandra Brücknera *Legendy i fakty. Szkice z dziejów literatury* (1931) oraz autorstwa Przeclawa Smolika *Zdobnictwo książki w twórczości Wyspiańskiego* (1928), *Jana Bukowskiego prace graficzne* (1930) i *Jana Piotra Norblina prace rytownicze* (1934). Cytowany już Jacek Strzałkowski ocenia, że publikacje TBŁ



w 90-letnich dziejach ruchu bibliofilskiego w Łodzi stanowią „stale rozpoznawalny pomnik zbudowany przez P. Smolika wbrew wielu przeciwnościom na kulturalnym podwórku miasta”⁵.

W lipcu 1928 roku Przeclaw Smolik został ławnikiem PPS-owskiego Zarządu Miasta i przewodniczącym Wydziału Oświaty i Kultury w łódzkim Magistracie. Funkcję tę objął po wybitnym działaczu oświatowym Stefanie Kopcińskim i kontynuował jego wysiłki związane m.in. z wprowadzaniem w Łodzi powszechnego obowiązku szkolnego i budową szkół. W liście do Zygmunta Klemensiewicza z 11 września 1933 r. pisał między innymi:

Wziąłem się z zapałem do urządzania w Łodzi solidnego muzeum. [...] Istniał w Łodzi już od dziesiątka lat typowy *bric-à-brac*, czyli skład wszelkiego rupiecia składanego przez obywateli tutejszych, nazywany nie wiadomo dlaczego „Muzeum Nauki i Sztuki”. Jeszcze jeśli idzie o naukę, to istotnie był tam wcale przyzwoity zbiór okazów przyrodniczych i co nieco z etnografii, lecz sztuki nie było tam wcale.

Uzyskawszy od śp. p. Kazimierza Bartoszewicza dla Łodzi po ojcu Julianie B. odziedziczone zbiory, złożone z około pół setki obrazów i sztychów, z biblioteki historycznej i archiwum dokumentów historycznych i starych rękopisów, utworzyłem za jednym zamachem i minimalnym kosztem trzy muzea miejskie w Łodzi: Przyrodniczo-Pedagogiczne [...], Muzeum Etnograficzno-Prehistoryczne i ze zbiorów Bartoszewiczów – trzecie: Muzeum Historii i Sztuki im. J. i K. Bartoszewiczów.

Dziś po trzech latach ubiegłych od chwili otwarcia tego muzeum, inwentarz zbiorów artystycznych obejmuje 800 numerów, wśród których nie brak obiektów pierwszorzędnej wartości artystycznej. [...] Pracy około tego muzeum poświęciłem każdą moją wolną chwilę i śmiało dziś rzec mogę, że [...] powstało wyłącznie moim wysiłkiem i moją wiedzą⁶.

W tym samym liście Przeclaw Smolik wyrażał gorzką opinię o Łodzi, pisząc:

[...] sprawy gospodarcze i polityczne – to jest zresztą fizjognomia całej Łodzi i jej „inteligencji” i prasy, obca, a nawet niechętna tym sprawom, którym ja i mnie podobni poświęciliśmy życie. A przecież nie można się z tym zgodzić, ażeby tak zostało na zawsze i żeby miasto to, drugie co do liczebności w państwie,

pozostało w Polsce wyspą obcą, a nawet wrogą kulturze polskiej i europejskiej. To była właśnie myśl, która kierowała moimi wysiłkami w okresie mojej pracy w samorządzie, myśl ażeby w tym mieście ogromnym, któremu nadają charakter Żydzi i Niemcy – geszefciarze, zaszczerpić kulturę polską i europejską. Niestety, w wysiłkach moich byłem zupełnie osamotniony, a przez nacjonalizm tak żydowsko-niemiecki, jak i polski – zwalczany.

Osobistą zasługą Smolika jest pozyskanie w 1928 roku zbiorów Juliana i Kazimierza Bartoszewiczów z Krakowa, które stworzyły podwaliny Muzeum Miejskiego Historii i Sztuki im. J. i K. Bartoszewiczów. Obecnie kolekcja obrazów i grafik z tych zbiorów znajduje się w Muzeum Sztuki, księgozbiór złożony z ponad dwóch tysięcy woluminów oraz czasopisma trafiły do Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Marszałka J. Piłsudskiego, a zbiory rękopiśmienne do Wojewódzkiego Archiwum Państwowego w Łodzi.

W 1930 roku Smolik zorganizował w Łodzi krajową wystawę współczesnej książki i grafiki polskiej. Rok wcześniej doprowadził do uchwały Rady Miejskiej o kupnie od ośmiu łódzkich artystów obrazów do stworzonego przez siebie muzeum. Były to dzieła: S. Finkelsteina, K. Hillera, I. Hirszenberga, K. Mackiewicza, Z. Poduszki, R. Rozentalą, N. Spigla i M. Trębacza.

To Smolik promował Katarzynę Kobro i Władysława Strzemińskiego. Sprowadził oboje artystów z Kuluszek do Łodzi, załatwił im mieszkanie na nowym Osiedlu im. J. Montwiłła-Mireckiego oraz w istotny sposób przyczynił się do tworzenia kolekcji sztuki nowoczesnej przez grupę „a.r.” (artyści rewolucyjni). W 1932 roku przekonał jury Nagrody Miasta Łodzi, aby ówczesnie mało znany artysta Władysław Strzemiński otrzymał „nagrodę sztuk plastycznych” w wysokości 10 tysięcy złotych. Smolik był autorem obszernego uzasadnienia, dlaczego to właśnie Strzemiński zasługuje na nagrodę, a nie nominowani w tym samym roku Artur Szyk, Wojciech Weiss czy Karol Hiller.

11 lipca 1933 roku decyzją wojewody łódzkiego Władysława Jaszczolta rozwiązany został socjalistyczny samorząd miejski, czyli Magistrat i Rada Miejska, a komisarycznym prezydentem został inż. Wacław Wojewódzki. W trybie natychmiastowym zwolnionych zostało ośmiu ławników, wśród nich był Przeclaw Smolik, przeniesiony na emeryturę w wieku zaledwie 58 lat. Przez dwa lata na drodze sądowej walczył o wypłatę ekwiwalentu za niewykorzystany w 1933 roku urlop wypoczynkowy.

Zanim w 1935 roku wyjechał do Warszawy, Smolik złożył na ręce komisarycznego prezydenta ofertę zatrudnienia go jako kustosa Muzeum Miejskiego Historii i Sztuki. Wspomina o tym w cytowanym już liście do Zygmunta Klemensiewicza:

Zrozumiałą jest chyba rzeczą, że przywiązałem się do mojego dzieła, zwłaszcza, że tworzyłem je z bezinteresownym oddaniem się mu, że włożyłem w nie wiele szczerego zapału i pracy. [...] Składając moją ofertę oświadczyłem p. inż. Wojewódzkiemu, że gotów jestem pracować za minimalnym wynagrodzeniem, jakimś skromnym dodatkiem do emerytury, wynoszącym choćby połowę obecnego wynagrodzenia sekretarki, której pracę przejąłbym na siebie. [...] Komisarz zbył mnie powiedzeniem, że na razie sprawy tej rozstrzygnąć nie może, zajęty obecnie kwestiami gospodarczymi. Mam wrażenie, że go sprawa ta zbyt mało interesuje, że zagadnienia i sprawy kultury nie leżą w ogóle w zakresie jego zainteresowań i wiedzy⁷.

W Warszawie Przeclaw Smolik już jako emeryt poświęcił się pracy naukowej, zwłaszcza historii ilustracji książkowej. W liście do Jana Augustyniaka z 6 lutego 1939 r. zwierzał się:

[...] chciałbym ożywić moje stosunki z Łodzią [...], bez żadnych zresztą aspiracji na powrót do Łodzi w jakiegokolwiek formie. Nie należę od szeregu lat absolutnie do żadnej partii, a w ten sposób nie mam absolutnie szans do odegrania jeszcze kiedykolwiek jakiegokolwiek roli w życiu politycznym. Nauka łódzka zupełnie mi do końca życia wystarczy. Ale o Łodzi myślę zawsze z wielką sympatią i gdyby nie to, że siedzieć zupełnie beczynn timer jeszcze nie potrafię, nie byłbym z pewnością z Łodzi wyjeżdżał⁸.

Kolekcjonował obrazy, zabytki oraz grafikę i książki. Zgromadził cenny kilkutyśięczny księgozbiór z zakresu historii sztuki, orientalistyki i księgoznawstwa. Zbiory Smolika uległy zniszczeniu w czasie powstania warszawskiego w 1944 roku. W 1945 roku powrócił do Łodzi, gdzie w 1947 roku zmarł w wieku 70 lat.

Promotor awangardy artystycznej

Dla Przeclawa Smolika, który chciał zaszczeić w Łodzi kulturę polską i europejską, a zwłaszcza nowe prądy artystyczne, jakie pojawiły się po pierwszej wojnie światowej, ważnym partnerem była grupa artystyczna „a.r.”, która działała w latach 1929–1936. Była jednym z najbardziej aktywnych ugrupowań polskiej awangardy lewicowej okresu międzywojennego. Tworzyli ją: Władysław Strzemiński, Katarzyna Kobro, Henryk Stażewski, Julian Przyboś i Jan Brzękowski. Siedzibą grupy „a.r.” była Łódź, gdzie dzięki pomocy

Smolika zamieszkał Strzemiński. Do największych osiągnięć grupy należy utworzenie Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej, która trafiła do utworzonego przez Smolika Muzeum Historii i Sztuki w Łodzi. W 1931 roku powstał dział sztuki współczesnej, do którego po podpisaniu umowy między Zarządzeniem Miejskim, reprezentowanym przez Przeclawa Smolika, a grupą „a.r.” kolekcja została przekazana. Obok prac artystów polskich obejmowała dzieła przedstawicieli radykalnej awangardy paryskiej, uzyskiwane w formie darów lub wymiany prac między artystami.

Władysław Strzemiński i Katarzyna Kobro gromadzili prace krajowe, a Jan Brzękowski i Henryk Stażewski pozyskiwali dzieła artystów w Paryżu. W kolekcji znalazły się dzieła m.in. Hansa Arpa, Michela Seuphora, Thea van Doesburga, Fernanda Legera, Maxa Ernsta, Amadee Ozenfanta i Enrica Prampoliniego. Pierwszy dar przekazany do Łodzi liczył 21 dzieł prezentujących główne kierunki sztuki awangardowej: od kubizmu, futuryzmu, konstruktywizmu, neoplastycyzmu po surrealizm.

Strzemiński początkowo chciał, aby miejscem ekspozycji otrzymywanych obrazów jak i prac członków grupy „a.r.” była Warszawa, ale we wszystkich muzeach i galeriach stolicy spotkał się ze zdecydowaną odmową. Jedynym, który przyjął kolekcję, był Przeclaw Smolik. Została ona publicznie pokazana miastu w depozyt 15 lutego 1931 roku. Liczyła wtedy już 75 dzieł, w tym autorstwa 15 polskich artystów. Warto zwrócić uwagę, że żadna gazeta nie zamieściła nawet wzmianki o tym wydarzeniu, które Smolik zaplanował; do tego wykonał katalog i opatrzył go własnym tekstem.

Tymczasem to zapewne Przeclaw Smolik, który pomagał finansowo Strzemińskiemu, uczestniczył w prowadzeniu korespondencji w języku francuskim oraz ponosił opłaty za przesyłkę obrazów i ich składowanie. Należy wątpić, czy Strzemiński, biorąc pod uwagę jego brak lewej ręki i prawej nogi oraz skromne wynagrodzenie nauczyciela w Publicznej Szkole Doskonalenia Zawodowego, mógł sam podołać tego rodzaju przedsięwzięciu.

Smolik dokonał niezwykłej rzeczy: uzyskał zgodę władz miasta na przyjęcie nigdzie niechcianych abstrakcyjnych obrazów i pokazania ich w Miejskim Muzeum. O całkowitym braku wśród większości obecnie piszących świadomości ówczesnych realiów świadczy fakt przypisywania Wł. Strzemińskiemu roli organizatora ekspozycji obrazów, które wówczas spotykały się z powszechną dezaprobatą wśród wszystkich warstw społeczeństwa. Gdyby nie było walczącego o nią P. Smolika, artysta byłby tylko jednym z kilku awangardowych twórców, a obrazy zniszczone⁹.

Zbiór dzieł awangardowych w 1939 roku liczył 111 prac. Dla Przecława Smolika dzieła te, zgromadzone w muzeum, w którym pełnił krótko funkcję kustosa, były konkretnym dowodem, jak w Łodzi, „złym mieście”, można wprowadzać zachodnią kulturę europejską. Bez Smolika zbiory sztuki nowoczesnej w obecnym łódzkim Muzeum Sztuki byłyby o wiele skromniejsze.

Starał się także Przecław Smolik popularyzować sztukę awangardową. W Towarzystwie Bibliofilów w Łodzi w 1934 roku wydał zbiór esejów autorstwa poety i teoretyka sztuki Jana Brzękowskiego, malarza, filozofa i matematyka Leona Chwistka oraz Władysława Strzemińskiego. Książka nosiła tytuł *O sztuce nowoczesnej* i znalazł się w niej także esej samego Smolika – *Sztuka a rzeczywistość*. Warto, jak sądzę, przypomnieć wyłożone w tym tekście poglądy na sztukę byłego już wtedy przewodniczącego Wydziału Oświaty i Kultury łódzkiego Magistratu. Zwłaszcza że wywód Smolika sprzed ponad 80 lat może nadal stanowić klucz do rozumienia sztuki awangardowej oraz sporu między sztuką tradycyjną a nowoczesną. A oto najważniejsze tezy wyłożone przez Przecława Smolika:

Nowa, dzisiejsza sztuka bywa dla wielu zwiedzających wystawy obcą i dziwaczną, postaci, oblicza i krajobrazy prawie niepodobne do widywanych w przyrodzie. I zdawałoby się, że ta sztuka postawiła sobie za zadanie przedstawiać plastyczne halucynacje chorych i gorączkujących ludzi lub karykaturę rzeczywistości, a w każdym razie, że zrywa radykalnie wszelki związek z naturą i dookólną rzeczywistością. Tak jednak nie jest.

Nowa sztuka nie głosi wcale zerwania związku z rzeczywistością (nawet tzw. sztuka abstrakcyjna), lecz jest ona wyrazem rozszerzenia i pogłębienia naszych dotychczasowych pojęć natury i rzeczywistości. Jest zarazem rozszerzeniem praw twórcy przez przeniesienie punktu ciężkości z przedmiotowego na podmiotowe budowanie rzeczywistości w sztuce.

Ma się rozumieć, że poderwane, a nawet zburzone zostają tu te utarte w w. XIX kanony piękna, które wytworzył naturalizm i zerwanym też zostaje ten wygodny pomost, przez który mógł przejść do świata sztuki każdy, kto się nauczył obserwować i naśladować przyrodę lub potrafił utrwać w pamięci pewną ilość wrażeń czysto fizjologicznie wzrokowych; niepotrzebny był przytem intelekt ani wewnętrzny udział w budowaniu życia, ani też udział w odpowiedzialności za losy świata. [...]

Sztuka musi postawić sobie inne cele niż kopiowanie przyrody, musi współdziałać w formowaniu nowego człowieka i jego

nowej rzeczywistości. [...] Gdy naturalista wierzył (szczerze czy nieszczerze) w realną i daną rzeczywistość świata, którą w swej sztuce odtwarzał, to artysta nowoczesny wiary tej już nie ma i dlatego wcale się już nie sili o odtworzenie tego dla niego nie istniejącego ładu, ale narzuca elementom rzeczywistości swój własny ład, swą własną koncepcję lub raczej wizję rzeczywistości. [...] Dla współczesnego artysty rzeczywistość empiryczna istnieje tylko jako surowy materiał, jako chaos, z którego on dopiero ma uformować nowy, samodzielnie pomyślany świat, [...] przetworzyć go na oryginalną, własną wizję¹⁰.

Tomik *O sztuce nowoczesnej* wzbudził rozmaite oceny, na przykład Stanisław Machniewicz w recenzji zamieszczonej w „Nowej Książce” nazwał go broszurą, z którą nie można i nie warto dyskutować. W „Głosie Plastyków” ukazała się pełna entuzjazmu notatka, której autor wyrażał pogląd, że treść utrzymana jest na wysokim obiektywnym poziomie. Książka jest pożytecznym wydawnictwem w naszej skromnej literaturze, a Towarzystwu należy się uznanie za wydanie tak pięknej i pożytecznej książki¹¹.

Z nakładu 300 egzemplarzy do dziś zachowało się niewiele, po zajęciu Łodzi bowiem przez wojska hitlerowskie z Biblioteki Miejskiej przy ul. Andrzeja Struga 14, gdzie złożone były paczki z niesprzedanymi wydawnictwami Towarzystwa Bibliofilów, łódzcy Niemcy wywieźli je na makulaturę. Być może warto byłoby w 100-lecie awangardy w Polsce dokonać reedycji przygotowanej przez Smolika książki *O sztuce nowoczesnej*.

Drugi pobyt w Łodzi

Jak już wspominałem, tuż po drugiej wojnie światowej Przeclaw Smolik po raz drugi znalazł się w Łodzi. O swych łódzkich doświadczeniach powojennych na trzy miesiące przed śmiercią pisał w liście do Zygmunta Klemensiewicza datowanym 7 grudnia 1946 roku:

Pracuję naprawdę ciężko na chleb powszedni. Poza pracą w Filmie Polskim, gdzie stale wylizuję stylistycznie i językowo przekłady filmów rosyjskich, francuskich i szwedzkich (te ostatnie przychodzą do nas już w niemieckim opracowaniu) jestem recenzentem w komisji Ministerstwa Oświaty dla rękopisów z historii sztuki, recenzentem „Kuźnicy” z wystaw i w ogóle sztuk plastycznych. Opracowuję dla Arcta kilkuarkuszowy rozdział w przygotowywanej do druku przez niego dwutomowej *Encyklopedii poligraficznej*. [...]

Dręczy mnie też los mojej Historii ilustracji polskiej, której rękopis wraz z gotowymi 110 kliszami utknął w rękach dra R. Gliksmana dyrektora wydawniczego „Czytelnika” w Krakowie, który na moje listy w tej sprawie wcale nie odpowiada¹².

Do wydania *Encyklopedii poligraficznej* nigdy nie doszło, podobnie jak nie są znane powody, dlaczego odstąpiono od wydania pracy Smolika w Czytelniku.

Przeclaw Smolik zmarł na serce 15 lutego 1947 roku. Spoczywa na Starym Cmentarzu przy ul. Ogrodowej. Opłaty za zachowanie grobu tego tak zasłużonego dla naszego miasta człowieka kultury ponosi Łódzkie Towarzystwo Przyjaciół Książki. Nagrobek wystawiony ponad pół wieku temu przez rodzinę jest w kiepskim stanie, ale być może w 2017 roku uda się ufundować nowy. Jedyne zachowane portret Przeclawa Smolika, namalowany przez Leona Ormezewskiego, wisi w saloniku bibliofilskim w Łódzkim Domu Kultury, w siedzibie ŁTPK.

Badająca dzieje łódzkiego samorządu prof. Maria Nartowicz-Kot tak oceniała czas, kiedy jego członkiem był Przeclaw Smolik:

Chlubą samorządu łódzkiego były osiągnięcia w zakresie oświaty i kultury. [...] W dziedzinie kultury przeprowadzono wówczas reorganizację łódzkiego muzealnictwa, subsydiowano Miejską Galerię Sztuki, Teatr Miejski i Popularny, propagowano rozwój czytelnictwa. Uwzględniano również potrzeby kulturalno-oświatowe zamieszkujących Łódź mniejszości narodowych, subwencjonując liczne towarzystwa i organizacje. [...] W latach 1928–1933 wydatkowano na kulturę i sztukę najwyższe kwoty, a z pomocy finansowej miasta korzystało też najwięcej instytucji i to o bardzo zróżnicowanym obliczu politycznym¹³.

W 1989 roku ówczesna Rada Narodowa nadała małej uliczce w północno-zachodniej części Łodzi imię Przeclawa Smolika. Kończąc to przypomnienie dokonań pierwszego prezesa Towarzystwa Bibliofilów i wybitnego samorządowca, który promował sztukę awangardy, pozwalam sobie wyrazić przekonanie, że w 2017 roku, w 140. rocznicę jego urodzin i 70. śmierci, uda się przywrócić w Łodzi pamięć o człowieku, który tak wiele jak mało kto uczynił dla łódzkiej kultury i sztuki.

Grzegorz Matuszak

*– prof. dr hab., socjolog, przewodniczący Komisji Kultury
Rady Miejskiej w Łodzi*

Przypisy:

- ¹ A. Groncowska, *Rodzina Bartoszewiczów doceniła Łódź i przekazała jej swe zbiory* [w:] „Dziennik Łódzki”, 19 maja 2017.
- ² „Dziennik Łódzki”, 13 kwietnia 2017.
- ³ J. Strzałkowski, *Przeclawa Smolika Towarzystwo Bibliofilów w Łodzi*, Łódź 2017, s. 18.
- ⁴ *Słownik pracowników książki polskiej* pod red. I. Treichel, PWN, Warszawa – Łódź 1972. Autorem hasła „Przeclaw Smolik” jest Janusz Dunin.
- ⁵ J. Strzałkowski, *op. cit.*, s. 12.
- ⁶ Cyt. za: Michał Kuna, *Z listów Przeclawa Smolika* [w:] *Ogólnopolski Zjazd Bibliofilów w Łodzi*, ŁTPK Łódź 1989, s. 46–48. Oryginał listu znajduje się w Ossolineum.
- ⁷ J. Strzałkowski, *op. cit.*, s. 17.
- ⁸ Cyt. za: M. Kuna, *op. cit.*, s. 47, 49.
- ⁹ *Ibidem*.
- ¹⁰ J. Strzałkowski, *op. cit.*, s. 17.
- ¹¹ P. Smolik, *Sztuka a rzeczywistość* [w:] *O sztuce nowoczesnej*, TBŁ Łódź 1934, s. 54–56.
- ¹² J. Dunin, W. Wieczorek, *Towarzystwo Bibliofilów w Łodzi 1927–1939* [w:] „Prace Polonistyczne” t. XVIII, s. 249–250.
- ¹³ M. Nartonowicz-Kot, *Polski ruch socjalistyczny w Łodzi w latach 1927–1939*, Wyd. UŁ Łódź 2001, s. 388.

Bolesława Leśmiana eksperymenty w Łodzi

*Teatralne próby reformatorskie niezwykłego poety**



W końcu sierpnia 1916 roku gazety łódzkie podały, że dyrektorzy tutejszego teatru (mieszczącego się przy ul. Cegielnianej 63 – obecnie Teatr im. Stefana Jaracza), czyli Oskar Szeffer i Janusz Orliński, powierzyli kierownictwo literackie „wytwornemu i cenionemu poecie”, „doskonałemu znawcy teatru” – B o l e s ł a w o w i L e ś m i a n o w i. Jak napisał po latach Henryk Szletyński, było to wydarzenie „wybijające się, często zaskakujące, w panoramie polskiego teatru – gdy się rozpatrzy głębiej kulturalną, na której osadzone ręką artysty-obywatela wykwiwały”¹.

Leśmian w kręgu Wielkiej Reformy Teatru

Na opinię „wytwornego i cenionego poety” Leśmian zasłużył dwiema książkami: *Sadem rozstajnym* (1912) i *Klechdami sezamowymi* (1913). Opinię zaś „doskonałego znawcy teatru” zyskał jako autor artykułów i recenzji o teatrze i dramacie, a także jako jeden ze współtwórców i kierowników (obok Orlińskiego i Kazimierza Wroczyńskiego) utworzonego w Warszawie w roku 1911 Teatru Artystycznego.

Aby zaprezentować zapowiedziane przez Leśmiana w Łodzi „teatralne próby reformatorskie”, należy pokrótce przypomnieć kilka jego programowych artykułów. Pierwszy z nich (z roku 1909), uchodzący za jeden z najważniejszych wykładów teatralnej teorii Leśmiana, nosił znamienity tytuł: *Tajemnice widza i widowiska*. Czytamy w nim:

Teatr staje się areną cudów i przeobrażeń. Podział na widza i widowisko nie znajdzie tu swego uzasadnienia. Istnieją tu raczej dwa widowiska: Jedno widzialne w świetle, drugie niewidzialne w mroku. Oba składają się na jedną, nierozłączną całość tajemniczej akcji teatralnej. Nie ma pomiędzy nimi ani zastony, ani przedziału.

Leśmian był głęboko przekonany, że widzowi można przypisać:

[...] nawet pewną współtwórczość, gdyż winien wyobraźnią swoją, intuicją, czujną zagadliwością serca i ducha dopełnić, dośnić, dotworzyć to, czego nie potrafi nigdy oddać całkowicie zbyt materialna, ograniczona, ułonna scena wraz z aktorami. [...] Scena i teatr ruszają się nagle ze swych posad, aby zamienić wzajem swe miejsca, dotychczas pozornie nieruchome. Widz przebywa już na scenie, aktor zaś najbardziej twórczą istotą swego ducha przenosi się w ciemne głębie teatru...²

Tak metafizycznie ujęta symbioza sceny i widowni nie oznaczała, że Leśmian domagał się zniesienia rampy, zburzenia pudełka scenicznego, przemieszania aktorów i widzów we wspólnej przestrzeni. Takie awangardowe praktyki zaczęto wprowadzać dopiero w latach 20. XX wieku, swoją kulminację zaś osiągnęły w latach 60. i 70., czyli w okresie tzw. kontrkultury.

Co zatem stanowiło najbardziej oryginalną myśl reformatorską Leśmiana i które ze swoich założeń próbował sam wcielić? Niewątpliwie była to stylizacja i teatr stylizowany. Leśmian, jak ówczesne pokolenie reformatorów, odrzucał przede wszystkim estetykę naturalistyczną ówczesnego teatru. „Istnieje wszakże sztuka – przekonywał w roku 1915 – której nie chodzi o złudzenie, lecz o bezpośrednie przenikanie rzeczy, o ujmowanie żywego piękna w żywe ramiona, które nie ludzi ale wzruszać się pragną i wypełniać dreszczem uroczystym nagłego zespolenia się z tajemnicą życia”.

Jak cel ten zrealizować, Leśmian wyjaśnił już bardziej konkretnie:

Ta sztuka właśnie ucieka się częstokroć do stylizacji, czyli do wyszczególnienia barw, linii, kształtów najważniejszych, najgłębiej w ducha sięgających z pominięciem szczegółów białych, zbyticznych, przypadkowych i całościowej



za mało lub zgoła niepokrewnych. Uproszczenie zatem, które do sztuki wnosi stylizacja, polega nie na zubożeniu środków i zredukowaniu ich do niebezpiecznego częstokroć minimum, lecz na wyborze najprostszych, najszczerzych i najsukuczniejszych dróg ku upatrzonemu celowi³.

W tym dążeniu do teatru stylizowanego Leśmian odwoływał się do najpierwotniejszych składników sztuki teatru: rytmu, ruchu, tańca, pieśni, z których zrodziła się autonomiczna sztuka teatru.

Ten pogląd ukształtował się

pod wpływem Edwarda Gordona Craiga, autora najgłośniejszego wówczas dzieła, tłumaczonego na wiele języków: *On the Art of the Theatre* (1911). Od Craiga Leśmian przejął także myśl o prymacie reżysera jako „głównego twórcy teatru”. To właśnie ów Craigowski „artysta teatru” tworzył jednolitą koncepcję dzieła scenicznego. Leśmian, co ciekawe, nie godził się jednak na tak daleko posuniętą władzę reżysera, co dzisiaj jest niemal dogmatem. Uważał, że „aktor, malarz i muzyk są wykonawcami woli reżyserskiej, co im nie przeszkadza pozostawać twórcami niezależnymi i zachować swą indywidualność w zakresie sztuk własnych⁴.

Leśmiana umieszczamy w kręgu jeszcze innych przedstawicieli ruchu z początków XX wieku, który przeszedł do historii pod nazwą Wielkiej Reformy Teatru. Poeta – podobnie jak na przykład Adolphe Appia i Aleksandr Tairow – poszukiwał w utworach dramatycznych „ogólnej koncepcji rytmicznej, muzycznej i malarskiej”. Z kolei – jak się sądzi – plastykę ruchu wywodził z praktyki Emile’a Jaques-Dalcroze’a w Hellerau. Największy jednak wpływ na formowanie się poglądów teatralnych Leśmiana mieli – według Rochelle H. Stone – symboliści rosyjscy: Walerij Briusow, Andriej Biełyj, Aleksandr Błok. Nie dziwi to, jeśli się przypomni, że Leśmian był absolwentem

prawa na uniwersytecie w Kijowie i swoje pierwsze wiersze pisał i drukował w języku rosyjskim. Również pierwszy (niezachowany) jego dramat *Wasilij Busławajew* oparty był na rosyjskiej baśni. Baśniami (mimicznymi) były także dwie próby dramatyczne Leśmiana, powstałe około roku 1912, które do polskiego czytelnika dotarły dopiero w roku 1985: *Pierrot i Kolombina* oraz *Skrzypek Opętany*⁶.

Najpierw był Teatr Artystyczny

Teatr ten – jak wiele przedsięwzięć awangardowych – narodził się... w kawiarni. To w kawiarni Udziałowej na rogu ulic Nowy Świat i Alej Jerozolimskich⁶ spotykali się początkujący literat Kazimierz Wroczyński, aktor Janusz Orliński, malarz Wincenty Drabik oraz Leśmian, „teoretyzując i projektując – w czym celował właśnie poeta – pierwszy eksperymentalny teatr w Polsce”⁷. Jak zapamiętał Wroczyński (w latach 1923–1925 oraz 1933–1939 był dyrektorem Teatru Miejskiego w Łodzi), to Orliński znalazł miejsce dla realizacji wspólnych



W środku Z. Trapszo-Staszowska (*Gromiwoja*). Po lewej: pólchór sześciu białogłów ateńskich z przewodniczką Stratyllidą (S. Górską). Po prawej stronie: pólchór sześciu starców z przewodnikiem Strydomorosem (J. Zieliński). Na tie pólchóru kobiet stoją: na pierwszym planie J. Szyling (Mirryne), w głębi – M. Kamińska (Kalonike)

marzeń. Był to Teatr Mały, mieszczący się w małej sali Filharmonii, której dyrektor, Kazimierz Zalewski, nie chcąc powiększać strat finansowych w sezonie letnim, odstąpił swoją siedzibę młodym entuzjastom. Że przyjęli nazwę Teatru Artystycznego, nie powinno dziwić. Choć nie zamierzali naśladować sławnego już Moskiewskiego Teatru Artystycznego pod dyktando Konstantego Stanisławskiego, to określenia „artystyczny”, „wolny”, „niezależny”, „intymny” w ówczesnej Europie oznaczały przełamanie rutyny teatralnej i szukanie nowych dróg dla sztuki teatralnej. Wroczyński podkreślał po latach, że nie chciano się zamknąć w jednej formule:



W środku zgięty J. Orliński (Geront), obok stoi z rozłożonymi rękami Z. Noskowski (Scapin) oraz W. Neubelt (Argent).
Z lewej strony: S. Górską (Neoryna piastunka), A. Lipczyński (Oktaw) oraz J. Szylling (Hiacynta); z prawej: M. Kamińska
(Zerbineta), J. Zieliński (Leander)

Chcieliśmy pokazać Warszawie, co się dzieje w teatrach na szerokim świecie, do jakich osiągnięć pod względem techniki inscenizacyjnej i stylu doszły poszczególne przodujące sceny europejskie. Chcieliśmy p r z e s z c z e p i ć t e a t r s t y - l i z o w a n y, pokazać realistyczny i naturalistyczny⁸.

Właśnie w takim duchu powstanie nowego zespołu 13 maja 1911 roku zaanonsowała „Scena i Sztuka”: „Teatr Artystyczny będzie pierwszą próbą postawienia u nas na poziomie prawdziwie artystycznym tak repertuaru, jak sztuki teatralnej oraz aktorskiej”.

Tak ambitny program wymagał studyjnego systemu pracy:

Leśmian podjął się referatu – opisał Wroczyński – który miał miejsce przed rozpoczęciem prób. Ponieważ trudno było nakłonić ogół słuchaczy do dyskusji, chociażby ze względu na to, że większość po raz pierwszy słyszała o stylizacji, przy czym referat był dla aktorów „nazbyt literacki”, jak się wyraził jeden z przedstawicieli starszego pokolenia – przeto zmieniono dyskusję na rozmowę o metodach przyszłej pracy, które, trzeba przyznać, w zasadzie ogółowi się podobały.

Niestety, niewiele możemy powiedzieć o tej metodzie. Wroczyński zapisał tylko, że „Leśmian okazał się tak pysznym reżyserem, że poddał mu się nawet Orliński, który grał rolę diabła”⁹.

Diabeł był jedną z postaci trzyaktowej komedii Christiana Dietricha Grabbego *Żart, satyra, ironia i głębsze znaczenie* (w tłumaczeniu Wacława Berenta), która zainaugurowała działalność Teatru Artystycznego (14.05.1911). Według Wroczyńskiego nadawała się ona „stuprocentowo do stylizacji przez swoją groteskowość”. Próby komedii Grabbego trwały aż trzy tygodnie (maksymalnie próbowano wówczas przez dwa tygodnie). Z praktyki Moskiewskiego Teatru Artystycznego przeszczepiono – po raz pierwszy w Warszawie! – także praktykę, że po rozpoczęciu spektaklu nikt nie mógł wejść na widownię. Oburzeni widzowie po jakimś czasie wymusili jednak odstąpienie od tej zasady. To oni przecież utrzymywali teatr!¹⁰

Chociaż prasa chwaliła oryginalne wystawienie komedii Grabbego, trzeba było przygotować kolejną premierę. Był to *Skapen-matacz* (w przekładzie Franciszka Ruszkowskiego), wyreżyserowany przez Wroczyńskiego. Tutaj stylizacja polegała na odwzorowaniu teatru z czasów Moliere'a. Na ławce w głębi siedzieli wszyscy aktorzy, którzy kolejno – wedle wymagań tej komedii – wychodzili na środek sceny, po jej bokach zaś zasiadali na krzesłach kawalerowie, umizgający się do aktorek i komentujący grę.

Leśmian uczestniczył w tym eksperymencie, ale szybko „zwiądnął” i nawet ostentacyjnie zerwał z Teatrem Artystycznym, gdy ten – ratując finanse – powrócił do teatralnego szablonu. Zaangażowanie Leśmiana w bezpośredniej pracy teatralnej zostało – niestety – wykpione przez obrońców dotychczasowego porządku. Jeden z aktorów miał powiedzieć, „że podobnie jak szewc powinien pilnować kopyta, tak literatowi należy pilnować swego pióra, a nie brać się do reżyserskiego ołówka”. Po pięciu latach poeta, niepomny tej przestrogi, powrócił jednak „do reżyserskiego ołówka”¹¹.

Teatr i Sztuka. Teatr Polski.

Jak już donosiśmy, kierownictwo Teatru Polskiego objął wytworny i ceniony poeta p. Bolesław Leśmian, doskonały znawca teatru, pomysły reżyserskie którego na scenie Teatru Małego w Warszawie cieszyły się ogromnym uznaniem krytyki i publiczności.

Niezmiernie jesteśmy рады, że Towarzystwo Teatralne powierzyło kierunek artystyczny teatru w Łodzi p. Leśmianowi – w lepszym bowiem ręku teatr w Łodzi nie mógł się w obecnych warunkach znaleźć. Wierzymy, że trudną rolę prowadzenia teatru w grodzie bawelnianym p. Leśmian przeprowadzi zwycięsko, przysparzając artystycznej kulturze polskiej wiele wartości, podnosząc prestige łódzkiej sceny i stawiając ją na wysokości, na jakiej ongiś stała.

O zamiarach swych dyrektor Leśmian udzielił nam szczegółowych informacji, które mi podzielił się z czytelnikami w najbliższej przyszłości.

Obecnie zaznaczamy, że Teatr Polski pod kierownictwem literackim p. B. Leśmiana i pod reżyserją p. J. Orlińskiego zamierza w sezonie bieżącym rozszerzyć skalę widowisk, nadając im barwność i wyrazistość. W tym celu dyrekcja Teatru pozyskała dla sceny szereg nowych urządzeń świetlnych, uważając je za główną zasadę dzisiejszych wieleń scenicznych. Nie ograniczając się już nabytymi środkami teatralnymi, dyrekcja postanowiła z biegiem czasu i w miarę potrzeby wzbogacać zasoby wszelkich urządzeń scenicznych, aby koniec końcem postawić Teatr Polski w Łodzi na poziomie teatrów Europejskich. Wykonanie zamiaru powyższego wymaga, na się rozumieć, i czasu i pracy i wreszcie życzliwości samych widzów, na których smaku i poczuciu sztuki każdy teatr oprócz się musi.

Reżyserja Teatru Polskiego rozpoczyna sezon wystawieniem „Gromiwoji” Arystofanesa, jako sztuki, w której powaga łączy się z weselością, a myśl głębsza z plasmem wyzwolonego z wszelkich więzów ciała. Dbając o zupełną prostotę dekoracji, reżyserja stara się jednocześnie zastosować je ściśle do akcji, tak w barwach, jak w liniach.

Premjera „Gromiwoji” będzie jednocześnie próbą smaku dla publiczności łódzkiej i Teatr Polski będzie miał sposobność pierwszego porozumienia się z publicznością.

Teatr Polski w Łodzi (1916/1917)

Leśmiana do Łodzi sprowadził Orliński, który od roku współkierował wraz z Szefferem tutejszą sceną. Leśmian miał być tarczą ochronną przed atakami krytyki na dotychczasowy stan rzeczy. Stąd – podobnie jak przed otwarciem Teatru Artystycznego – w wysłanym do łódzkich gazet specjalnym komunikacie zapowiadano: „Teatr Polski, zapatrzony uważnie w przeszłość i w przyszłość sztuki scenicznej, pragnie być tymczasem teatrem poszukiwań i zastanowień artystycznych, pełną zapałów szkołą dla siebie i przybytkiem zadumy dla innych”. „Materiał dla tych zadań – jak napisano w programie *Gromiwoi* Arystofanesa – znajduje się w odpowiednio dobranym repertuarze, dlatego kierownictwo teatru będzie się także starało o wybór takich sztuk, które zmuszają do wyrażenia nowych idei, do odświeżenia teatralnych wrażeń i odnowienia podstaw sztuki aktorskiej”¹².

Wybór *Gromiwoi* na inaugurację sezonu (16.09.1916) nie dziwi. Ta antyczna komedia (w przekładzie Edmunda Żegoty Cięglewicz) znalazła się w repertuarze Teatru Artystycznego w 1911 roku. Wówczas wyreżyserował ją Wroczyński, w Łodzi zaś tego zadania podjął się – przy udziale poety – Orliński. Obaj byli wierni poprzednim poszukiwaniom. Tak więc również łódzkim widzom również odnowiono „grę aktorską opartą na tonie chóralnym i na ruchach jednoczesnych [...] posłusznych rytmom wewnętrznym, popartym dźwiękiem greckiej muzyki”. Również w dziedzinie sztuki dekoracyjnej sięgnięto po nowe środki, dążąc do „bezwzględnej prostoty tak w barwach jak i liniach”. Zastosowano mianowicie „system słupów”, a więc stałą konstrukcję sceniczną zamiast tradycyjnej malarskiej dekoracji ukazującej wiernie odtwo-

„Salome” Wilde’a na scenie w Łodzi.

(Impresja).

Czy widziałeś Salome? Czy nie
całownieś twarzy rękoma i słowami?
Och, „gdymyście widzieli,
pokochaliście ją”.

Leś, aby ją ujrzeć, trzeba było
patrzyć poza formę zewnętrzną, trzeba
było widzieć coś więcej, jak
„słone ciałko” aktorki.

Cóż jest wyrazem kształtu? Żłuda,
którą my sami tworzy my – dlatego
kastyty w pełni, potężnie dla wyzwy-
skich jednak, jest dla młodego zko-
chanego srytyzika „podobny do ma-
łej księżniczki w śnieżnej sukience, w
której ma nogi za erobra” – dla czyści!
Salome jest „kwiatem srebrnym
i chłodnym”, jest „dźwiękiem”, a dla
sprasłego setrych „podobny jest do
wznieślej kobiety, która szuka wza-
jęk rochanków” i „sąbardo jest
obano”.

Jokanaan nie szerdzi uwagi na to
jakim był kastyty – Jokanaan nie wi-
dział Salome. Między Salome i bła-
dynek towarzyszen niemi sechodli-
wianek kosmetyki. Salome jest świa-
łem, jest srebrnym światłem, spono-
sycznym od źródeł życia, światłem
które każdy widzi inaczej, a które
„świeci się, jako krew”.

Herod wola: „Zabijcie ją kobietę!”
Więc ma ją tylko za kobietę rozpa-
ną w sądy. Za taką miate ją roz-
wiał i „świecił” światłem angielskie, szka-

zułko na anełone i nie widząc, że
Salome ma ładę, również kryształow-
ną żłudę, błęskną z wnętrzości
ziemi.

Herod nazywa Salome kobietą,
ale dla Herod i kastyty „szaleła się
jak kobieta pijana”.
Herod, widzący Salome, nie wi-
dział jej, lecz ujrzał ją umarły
Jokanaan – to jeden z paradoksw
dramatu.

Jokanaan ujrzał ją przez tajem-
nicie śmieci, bo Salome sąwała jego
usta, a z tych ust Heroda nie usło-
wiałały nigdy.

Mała księżniczka zakochała się
w głębi, wychodzącym ze „starej
gasyrny”, musi ujrzeć tego, którego
narzędziem jest ten głos, a ujrawszy,
rozamigłała się ciałki, miłości i staje
się ciałą pragnieniem, którego „ani
potoki ani wielkie morza nie uga-
sają”.

To lany paradok: najwyższa
niepokalność w najwzrostym rozpa-
naniu sądy, dochodzącym aż do
sbrodli.

Głowa Jokanana srygła w go-
rących rękach Salome, dając unoco-
nienie nowego paradoknu, wygłoszo-
nie podjęcie przez Wilde’a w „Bal-
lacie do la Gelle do Reading”. „Uzi-
wiał wszelki zabija to, co umi-
wiał”.

W falowaniu paradoksw mówi
suum fal, niemiennych w śmienno-
ści. Z szano: twórczych byskawie
snuł się dając jednolite przelstwo. Mat-
ka Salome – Herodjada, dia której
kastyte jest tylko kastytyem, niezam-

więcej”. Matka Salome jest żywa,
jest brutalna proza żywa, jest obdu-
na, egzistencja konieczność wyzys-
kiania życia.

Dlatego brzydki się nią Jokanaan,
uciekłenie piękna, ku któremu rozpa-
ła się twórcza, niezakończona, żywo-
lewa sądz Salome. „Ty był piękny”
wła okazała cierpieniem i miłością
księżniczka. „Twoje śmiało było ko-
lumną z łosci słowem na podsta-
wie srobrnej” – „Pragnę piękności
twojej”.

Leś Jokanaan, niemiennie piękno
Boga i Prawdy, brzydki się
potępieniem cieleśnymi musiał umrzeć,
aby chwycić aby Salome gryły jego
usta „jak owoc dojrzały się gryzie”.

Czyż nie umiera piękno, kiedy
je przy potępieniu choćby użycznym
w formie?

Leś „tajemnicie miłości więkzan
jest, ni śmieci tajemnica”, posiada
ją Salome i dlatego wola: „A! uczo-
lowałam twe usta, Jokanaanie...”

Dziś Wilde’a to tancie śmieci
zsalom, który nam tancyje je go
t w r z o s o c – Salome, aby słaby
niemierniejszy postulat na ustach
Piętki.

„Salome” na scenie w Łodzi
Jus samo zestawienie tych po-
jęć wygląda dziwnie, bo „Salome” to
najbardziej tajemny kastyt, wy-
stający na Himalajach twórczości, a
Łódź (proszę się nie gniewać) na
jerków tradycje zamkniętego po-
dworna piątaurojskiej formy, pełnego
potężnych wyzwołów sprasowarwoh

murzynów i falczanego dynu doszo-
ców.

A jednak boska „Salome” z ni-
zobawską brutalnością, z nastarli-
obokim subtelnym „janowidztwem
i przecznościwością, z gorzkiem obra-
żeniem wzmocnioną na ustach: „Jewita
nie była prawdziwą wisią, prawdzi-
wej Salome. Śmiało p. Leśmian umie
śmiało „słowy Jokanana”, nase u-
mowanie żywej sztuki prowadzi go po
drodnie żyła, kiedy w tak ciekłych
warunkach, jak obecne, ledzie wy-
wierać sechła, jakże znaczący? Te-
trowi Poiskiemu w Łodzi. Dotych-
czasowy repertuar wykuje nam ce-
lowy i świadomy system w układzie
estu, ora pewiana prace estety na
polu, mogącym dać nieocenioną karm
duszy społeczeństwa.

Właż była „Salome”. Były na-
wet nowe dekoracje, choć Salome
dusza wszelkiej sądy, musi przy-
taczano i pochłaniać każde Ho, gdyż
nie jest trywymiana. Mała scena tea-
tru łódzkiego nie może dać nam wiel-
kich efektów optycznych i z tym się
raz na zawsze pogodzić trzeba, przy-
najmniej aż do chwili, kiedy miasto,
wzruszone bezinteresowną miłością
mury dramatyczne, wybedzie jej
godną sładkę. Tym więcej tedy
należy ocenić uświatlania reżyserji,
pomyślnie inscenizatorski p. Leśmiana
i techniki malarska, z jaką wyko-
na została dekoracja. Nie w niej nie
ratio, nie nie puto harmonji! można
było być przeczność ciał na niej
Salome.

rzony Akropol. Te innowacje nie przypadły jednak do gustu krytyce, która pisała, że „*Gromiwoja* wyszła z rąk inscenizatora nie tylko obcięta, ale wprost poszarpana. Zawiedli aktorzy, reżyseria i wystawa”. Zastrzeżenia wzbudziła także oprawa muzyczna spektaklu, którą przygotował Aleksander Tansman, rozpoczynający wówczas wielką karierę kompozytorską. On też nie stworzył konwencjonalnej ilustracji. Ponieważ nie zachowała się partytura, trzeba posłużyć się dziennikarskim sprawozdaniem: „Co się tyczy muzyki, to o archaiczność greczyzny jej spierać się nie będę, sądzę atoli, że rżnięta być nie winna (kwartet smyczkowy braci Taube), lecz albo dęta, albo szczypana (harfy, lutnie, cytry) lub na klawicymbałach. W pierwszym akcie należało ją ulokować za sceną, gra bowiem orkiestry przy odsłoniętej kurtynie jest niczym nieuzasadniona i psuje nastrój”¹³.

Leśmian samodzielnie wyreżyserował *Handlarza słońca* Rachilde'a i *Salome* Oscara Wilde'a (7.10.1916). Przedstawienie wzbudziło sprzeczne opinie krytyków. Marceli Sachs stwierdził, że „zawiodła i wystawa, i gra, i reżyseria”, ale na przykład Zofia Wojnarowska w impresji literackiej uznała *Salome* jako „poważną pracę estety na polu mogącym dać nieocenioną karmę duszy społeczeństwa”. Z największym zainteresowaniem obserwowano zabiegi stylizacyjne. Leśmian, chcąc uzyskać – zgodnie ze złożonym oświadczeniem – właściwy „ton i barwę wcielenia scenicznego”, pracował jednak głównie nad słowem. Kazał na przykład żołnierzom dzielić wyrazy na zgłoski zamiast przemawiać „ostro i twardo”. „Znać było – ubolewał Czesław Gumkowski – że reżyser dał im błędne informacje, które ich wykoleiły”. Również Kazimiera Rychterówna jako *Salome* „mówiła kilkoma tonami, z których ani jeden nie był właściwy, a rzadko który ludzki”¹⁴.

Z teatru.

Teatr Polski: „*Książę Marek*” poemat dramatyczny Juliusza Słowackiego.

Teatr Polski wystawił wczoraj po raz pierwszy sztukę z klasycznego repertuaru polskiego. „*Książę Marek*” Słowackiego był już grany w Łodzi, w roku zeszłym przez Teatr Polski z Warszawy, podczas jego kilkudniowej tu gościnny. Ludzie ciekawi, a interesujący się sztuką, mają zatem sposobność do porównania aktorów w ich grze i ujęciu poszczególnych postaci poematu Słowackiego. Rzecz prosta, że nie można i nie należy stawiać przy tem zbyt wygórowanych żądań, pamiętając, iż teatr łódzki w większości swej składa się z aktorów młodych i niedoświadczonych jeszcze, którzy, jak to niemal przy każdej sposobności zaznaczamy, przy dobrym kierownictwie i umiejętnej reżyserji daćby mogli dużo więcej, niż dają obecnie.

Pomimo tych zastrzeżeń jednak, premjery wczorajszej nie można uważać za udaną. Za wyjątkiem trzech osób z zespołu, grających względnie dobrze, a mianowicie pp. Koszakowej, Samborskiego i Tartakowicza, wszyscy inni wykonawcy nie umieli nawet jakolwiek uporać się ze swemi rolami. W pierwszym rzędzie tyczy się to p. Samborskiego, na którego barki złożono pracę ponad siły jego, nie dając mu jednocześnie odpowiednich wskazówek co do samej istoty postaci, przez niego odwarzanej. Można się było tego dopatrzeć nie tylko w sposobie mówienia i tonie przepięknie Słowackiego, ale nawet w ruchach i postawie, która często nie odpowiadała zupełnie treści wygłaszanych słów. Sceny jego i Judyty były słabe. Wicocznym w tem była wina reżyserji, która uważa, jak to widzimy z uwag na programie (znowu!), że w dramacie Słowackiego „czarna i biała magia spotykały się na granicy mistycznych porozumień”. Nic dziwnego, że młodzi aktorzy, których w ten sposób się objaśnia, pomimo, a może raczej właśnie dlatego, że są młodzi, muszą zaplątać się w rozumieniu kreowanych postaci.

W panu Orłowskiem postać Koszakowskiego nie znalazła dobrego odtwórcy. Magnuszewski – jako staroście z Barku – był błady. To samo trzeba powiedzieć i o innych wykonawcach. „Spłynie się” było wczoraj rzeczka zwykła. „Spylali się” niemal wszyscy, jedni umieli się z „spłynięciem” wydosłać, inni zaś gubili się zupełnie. Wystawa „*Książę Marek*” najnieudalsza, jaką dotychczas spotkało się w sezonie obecnym.

Przedstawienie poprzędził wiersz Słowackiego „*Testament*”, wypowiedziany przez pana Janusza Orlińskiego. W deklamacji jego kłóciły się ze sobą głos ochryply i monotonia popisu szkolnego.

Publiczności w sali teatralnej było bardzo niewiele.

M.

Teatr Polski

CEGIELNIANA 68.

Dziś, w piątek, 26 października o godz. 8 wieczorem po cenach popularnych

„F A U N I”

Komedia satyryczna Edw. Knoblaucha

W sobotę, 28 października o godz. 4-ej po pol. po cenach najniższych (od 50 do 10 kop.)

„MŁODY LAS”

W niedzielę, 29 października o godz. 3-ej po poł. po cenach popularnych

„Ma dnie”

Dramat w 4 aktach Maksyma Gorkija.

W sobotę, 28 i niedzielę 29 października, o godzinie 8-ej wieczorem

„KSIĄDZ MAREK”

Poema dramatyczne w 5 odd. Juliusza Słowackiego. Teatr czynny we wtorki, czwartki, soboty, w niedzielę i święta dwa razy. Bilety do nabycia w kulturalni Roszkowskiego.

Dostrzegając starania nowej dyrekcji, aby Teatr Polski w Łodzi dorównał najgłośniejszym scenom europejskim, recenzenci byli wszakże zdania, że tak ambitny program sceniczny nie znajdzie tutaj ani wykonawców, ani publiczności: „Łódź pod względem kulturalnym stoi znacznie niżej nie tylko od Warszawy, ale od mniejszych miast prowincjonalnych. Łódź jest jeszcze w tym stanie, że trzeba ją przede wszystkim uświadamić i uczyć. I właśnie Teatrowi Polskiemu, obok innych, przypada i to szczytne zadanie”. Ponieważ prasa, a szczególnie Marceli Sachs z „Gazety Łódzkiej”, nie poprzestawała na takim pouczeniu, ale posuwała się do coraz złośliwszej krytyki, doszło do otwartej wojny między dyrekcją teatru a łódzkimi recenzentami. Jednym z przedmiotów sporu były redagowane przez Leśmiana programy teatralne, wedle dziennikarzy zbyt obszerne (marnotrawstwo papieru w czasie wojny!) i pisane przy tym niepoprawnie po polsku („w żargonie Starego Miasta”, co było złośliwą aluzją do żydowskiego pochodzenia poety). Również ostatnią z wyreżyserowanych przez poetę sztuk, *Księdza Marka Słowackiego* (26 10 1916), „nie można – napisał Sachs – uważać za udaną”. Młodzi i niedoświadczeni wykonawcy „zaplątali się w rozumieniu kreowanych postaci”. „Można się było tego dopatrzeć nie tylko w sposobie mówienia i tonie przepięknego wiersza Słowackiego, ale nawet w ruchach i postawie, która często nie odpowiadała zupełnie treści wygłaszanych słów”. Stylizacja ta miała udowodnić, że w dramacie „czarna i biała magia spotkały się na granicy mistycznych porozumień”. Sachs wykpił naturalnie takie wskazówki, zamieszczone w programie *Księdza Marka*, odmawiając Leśmianowi talentu i umiejętności reżyserskich¹⁵.

Po tych doświadczeniach Leśmian nie próbował już więcej reżyserować, a Teatr Polski, borykający się wciąż z trudnościami materialnymi powiększonymi przez wojnę, zaprzestał eksperymentów i poszedł utartą drogą. Po przedwczesnej śmierci Orlińskiego (w kwietniu 1917 roku) Leśmian opuścił Łódź. O dziwo, ten krótki pobyt poeta zaliczał „do najjaśniejszych chwil w życiu, pracowało się bowiem z wiarą, że rezultaty nie dadzą na siebie czekać”. Leśmian – jak po latach zapisał jego słowa Edward Kozikowski – „myślał wprawdzie o sztukach tzw. eksperymentalnych, ale po zastanowieniu dał spokój, wychodząc z założenia, że nie można karmić publiczności, która dopiero przyzwyczaja się do teatru, sztukami pisanymi dla widzów o wyrafinowanym smaku i szukających w teatrze nowych dreszczy”¹⁶.

„Stylizacji” nie sprzyjały także wydarzenia polityczne z przełomu 1916 i 1917 roku, budzące nadzieję na odzyskanie niepodległości (m.in. proklamacja Królestwa Polskiego, przybycie do Łodzi Legionów, wybuch rewolucji w Rosji). Teatr sięgnął więc do zakazanych wcześniej przez cenzurę rosyjską dramatów o wymowie patriotycznej: *Kilińskiego* Bałuckiego, *Warsza-*

wianki Wyspiańskiego, *Dziesięciu z Pawiaka Ostoi-Sulnickiego, Młodego lasu* Hertza i innych. Przyglądając się ich przyjęciu, Leśmian uznał, że „niezmiernie chłonna” publiczność łódzka potrzebuje właśnie takich widowisk.

Anna Kuligowska-Korzeniewska
– prof. dr hab., historyczka teatru

* Artykuł wpisuje się w nieoficjalny Rok Leśmiana: w 140-lecie urodzin i 80-lecie śmierci poety oraz 100-lecie jego działalności artystycznej w Łodzi.

Przypisy:

- ¹ Henryk Szletyński, *Niezwykłe wydarzenia teatralne w „złym mieście”, „Teatr”* 1980 nr 14.
- ² Bolesław Leśmian, *Tajemnice widza i widowiska*, „Kurier Warszawski” 1909 nr 134.
- ³ Bolesław Leśmian, *Teatry warszawskie*, „Myśl Polska” 1915 z. 6.
- ⁴ Bolesław Leśmian, *O sztuce teatralnej* 1911 nr 28, 29.
- ⁵ Zob. Bolesław Leśmian, *Skrzypek Opętany*. Opracowała i wstępem poprzedziła Rochelle H. Stone, Warszawa 1985.
- ⁶ Zob. Dobrochna Ratajczak, *Teatr Artystyczny Bolesława Leśmiana. Z problemów przełomu artystycznego w Polsce (1893–1913)*, Wrocław 1979; Roman Taborski, *Warszawskie teatry prywatne w okresie Młodej Polski*, Warszawa 1980.
- ⁷ Kazimierz Wroczyński, *Pół wieku wspomnień teatralnych*, Warszawa 1957, s. 121.
- ⁸ Tamże, s. 110.
- ⁹ Tamże, s. 123–124.
- ¹⁰ Tamże, s. 124, 125.
- ¹¹ Tamże, s. 131, 134.
- ¹² *Teatr Polski*, „Nowy Kurier Łódzki” 1916 nr 238; Marcell Sachs, *Zapiski teatralne*, „Gazeta Łódzka” 1916 nr 259; *Polnisches Theater*, „Neue Lodzer Zeitung” 1916 nr 256. Zob. Kazimierz A. Lewkowski, *Bolesława Leśmiana łódzki epizod teatralny*, „Prace Polonistyczne”, S. XXIII, 1967; Anna Kuligowska, *Leśmian reżyserem*, „Dialog” 1986 nr 12; Anna Kuligowska-Korzeniewska, *Scena obiekta. Teatr polski w Łodzi 1844–1918*, Łódź 1995, s. 222–230.
- ¹³ M. [Marcell Sachs], *Gromiwoja*, „Gazeta Łódzka” 1916 nr 258; Stanisław Bał, *Wrażenia teatralne*, „Nowy Kurier Łódzki” 1916 nr 255.
- ¹⁴ M. [Marcell Sachs], *Z teatru*, „Gazeta Łódzka” 1916 nr 279; Z.W. [Zofia Wojnarowska], *„Salome” Wilde’a na scenie w Łodzi (Impresja)*, „Nowy Kurier Łódzki” 1916 nr 278; Cz.G. [Czesław Gumkowski], *Wrażenia teatralne*, „Nowy Kurier Łódzki” 1916 nr 271.
- ¹⁵ M. [Marcell Sachs], *Z teatru*, „Gazeta Łódzka” 1916 nr 297.
- ¹⁶ Edward Kozikowski, *Łódź i pióro*, Łódź 1972, s. 137–138. Zob. Henryk Szletyński, dz. cyt.

Poezje Władysława Strzemińskiego

Słowa i obrazy typograficzne

Związki Władysława Strzemińskiego z Łodzią zapoczątkowało podjęcie przez niego we wrześniu 1926 roku pracy nauczyciela w Gimnazjum Humanistycznym im. Macieja Strykowskiego w pobliskich Brzezinach. W roku następnym Strzemiński po raz pierwszy wystawiał z łódzkimi artystami w Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi, a także przeniósł się z żoną Katarzyną Kobro do Koluszek, gdzie prowadził zajęcia z rysunku w dwóch szkołach, Gimnazjum Koedukacyjnym i Żeńskiej Szkole Średniej Handlowo-Przemysłowej. Jego działania w zakresie upowszechniania sztuk plastycznych i nowej typografii zwróciły uwagę Przeclawa Smolika, ławnika Magistratu nowego Samorządu Miasta Łodzi, ukształtowanego po zwycięstwie Polskiej Partii Socjalistycznej w wyborach z 9 października 1927 roku. Smolik, pisarz, bibliofil i działacz społeczny, dzięki któremu Łódź pozyskała dar krakowskiego kolekcjonera Kazimierza Bartoszewicza, objął przewodnictwo Wydziału Oświaty i Kultury miejskiego Magistratu 14 czerwca 1928 roku. Jako prezes Łódzkiego Towarzystwa Bibliofilów był szczególnie zainteresowany propagowaną przez Strzemińskiego nową formą drukarstwa i stał się rzecznikiem jego poglądów w Zarządzie Miejskim. Na zorganizowanej przez Smolika w grudniu 1930 roku Wystawie Współczesnej Książki i Grafiki Polskiej w Miejskiej Galerii Strzemiński otrzymał wyróżnienie.

Jednym z ważnych projektów Strzemińskiego związanych z ideą przybliżenia zmian, jakie zaszły w nowoczesnej kulturze artystycznej jak największej liczbie odbiorców, było utworzenie muzeum sztuki współczesnej. Strzemiński już w czasie pobytu w Rosji dostrzegł u widzów szybki rozwój świadomości wizualnej. Muzeum jako miejsce przechowywania i udostępniania nowoczesnego malarstwa i rzeźby, umożliwiające zainteresowanym bezpośredni kontakt z dziełami, stwarzało warunki niezbędne do rozwijania wiedzy o sztuce. Było środkiem do uświadomienia odbiorcom zmian zaistniałych w języku artystycznej wypowiedzi, którym przemawiali współcześni

twórcy. Jeszcze raz podkreślając, że Łódź zawdzięcza swoją międzynarodową rangę w sztuce i historii awangardy dwudziestolecia międzywojennego właśnie Strzemińskiemu, należy przypomnieć rolę Smolika, który dzięki niezwykłej wrażliwości estetycznej i przenikliwości umysłu nie tylko rozpoznał wielką twórczą indywidualność, ale też doprowadził do jej pełnej identyfikacji z łódzką sceną artystyczną. Praca twórcza i pedagogiczna Strzemińskiego umożliwiła przeobrażenie przemysłowego miasta w ważne dla Europy centrum poszukiwań nowej sztuki i nowej formuły typografii. Również decyzja umieszczenia w skromnym łódzkim Miejskim Muzeum Sztuki im. Juliana i Kazimierza Bartoszewiczów depozytu grupy „a.r.”, jednej z niewielu na świecie Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej, nie byłaby możliwa bez działań Smolika w Samorządzie Miasta Łodzi.

Tekst jako wartość plastyczna

W czerwcu 1929 roku Strzemiński i Kbro powołali wspólnie ze Stażewskim grupę „a.r.” – jako unię najszerzej pojętej plastyki (malarstwo, rzeźba, drukarstwo) z poezją, a konkretnie z Julianem Przybosiem i następnie Janem Brzękowskim. W manifestach grupy „a.r.” artyści silnie wyartykułowali związek plastyki z poezją:

„a.r.” łączy współpracą plastykę z poezją, stawia zagadnienia nowej sztuki w jej całej rozciągłości, zamiast dotychczasowego nowatorstwa w jednej jakiegokolwiek dziedzinie sztuki, i jednocześnie kompromisowości i ignorancji w drugiej, skutkiem czego obraz dnia dzisiejszego wypadał ciasny i fałszywy.

Dla Strzemińskiego poetyka tekstu była nierozzerwalnie związana z przekazem wizualnym. Chodziło mu o traktowanie druku jako kompozycji graficznej, przez swoją budowę umożliwiającą wydobyć zawartych w utworze znaczeń. Nawet jeśli przyjąć, że jego rozprawy teoretyczne początkowo korygowane były przez poetów (Peipera i Przybosia) czy znawców literatury (Stanisława Baczyńskiego), to i tak spośród innych publikowanych wówczas tekstów wyróżniały się trafnością poetyckich zwrotów. W opinii wielu twórców posługujących się piórem, w tym wybitnego awangardowego twórcy Jeana Arpa, w stosowaniu środków wyrazu charakterystycznych dla współczesnej cywilizacji plastyka wyprzedzała słowo pisane. Zasady komponowania, budowa utworów i dyskusje o poetyce coraz silniej wciągały Strzemińskiego w problemy tylko z pozoru odległej od jego malarstwa sztuki słowa.

16

robotnicy

**nową formujemy statykę panoramy
w aerodynamice pędzącego globu**

*podkładając pod nieużyteczne skały
dynamit ludzkiego rozumu*

żwirem wypełniamy beton

*żelaznymi prętami
podtrzymujemy graniaste bryły budowli*

dywanami asfaltu rozprowadzając ulice

*zapachem nafty budzimy do życia traktory
w rytmie motorów disla*

glebę karmimy azotem

by

w laboratorium uczonego

**roztopionym stopem
przełać zestarzałą naturę**



רֹבֹטְנִיָּע

רֹבֹטְנִיָּע ןִיִּרְמִנְנִיָּע ןִיִּרְמִנְנִיָּע
 ןִיִּרְמִנְנִיָּע ןִיִּרְמִנְנִיָּע ןִיִּרְמִנְנִיָּע
 ןִיִּרְמִנְנִיָּע ןִיִּרְמִנְנִיָּע ןִיִּרְמִנְנִיָּע

רֹבֹטְנִיָּע
 ןִיִּרְמִנְנִיָּע רֹבֹטְנִיָּע



רֹבֹטְנִיָּע ןִיִּרְמִנְנִיָּע רֹבֹטְנִיָּע
 רֹבֹטְנִיָּע ןִיִּרְמִנְנִיָּע רֹבֹטְנִיָּע
 רֹבֹטְנִיָּע ןִיִּרְמִנְנִיָּע רֹבֹטְנִיָּע
 רֹבֹטְנִיָּע ןִיִּרְמִנְנִיָּע רֹבֹטְנִיָּע
 רֹבֹטְנִיָּע ןִיִּרְמִנְנִיָּע רֹבֹטְנִיָּע
 רֹבֹטְנִיָּע ןִיִּרְמִנְנִיָּע רֹבֹטְנִיָּע
 רֹבֹטְנִיָּע ןִיִּרְמִנְנִיָּע רֹבֹטְנִיָּע

רֹבֹטְנִיָּע ןִיִּרְמִנְנִיָּע רֹבֹטְנִיָּע
 רֹבֹטְנִיָּע ןִיִּרְמִנְנִיָּע רֹבֹטְנִיָּע
 רֹבֹטְנִיָּע ןִיִּרְמִנְנִיָּע רֹבֹטְנִיָּע
 רֹבֹטְנִיָּע ןִיִּרְמִנְנִיָּע רֹבֹטְנִיָּע



רֹבֹטְנִיָּע רֹבֹטְנִיָּע רֹבֹטְנִיָּע רֹבֹטְנִיָּע

słowa

twardo ulane stopem grubszym ponad stal
ułożyły się w dźwignię zdań i zespoliły się razem w maszynę słów:

wiersz

podkładam pod zdanie fundament orzeczeń
spiralne śruby przyimków wkręcam w gwinty przecinków

łączę ściśle
zespalam

I tłokiem podmiotu pracuję zdaniem

ja

poeta - chemik słów



פסוקים ראשונים
 פסוקים ראשונים

פסוקים ראשונים
 פסוקים ראשונים
 פסוקים ראשונים
 פסוקים ראשונים



פסוקים ראשונים
 פסוקים ראשונים
 פסוקים ראשונים
 פסוקים ראשונים



פסוקים ראשונים
 פסוקים ראשונים
 פסוקים ראשונים
 פסוקים ראשונים

7

na klawiszach opornic energia wybija harmonię
i drgania suną strunami przewodników

aż w turbinach
sila przelewa się w pracę

by na smyczkach transmisyj
inną grała muzykę motoru

wydzwanając na tlech pianinach
szersze akordy twardymi tłokami kotłów

bo ta symfonia krosien

to rezonans osi świdrujących stal



poto

13

**prądem gniewu mas
hodowlę bakteryj razimy**

aby

elektromagnesem twórczych idei
w ogniskach skupić energię

**i motorem awangardy
pchnąć propeler ustroju
po prostej w przestworach historii**



קוּטוּ

קזזכרן
קרוקוונ
קזז
קזזכרן
קזזכרן
קזזכרן

קזזכרן קזזכרן קזזכרן
קזזכרן קזזכרן קזזכרן
קזזכרן קזזכרן קזזכרן

I קוּטוּזרן

קזזכרן קזזכרן קזזכרן

קזזכרן קזזכרן קזזכרן
קזזכרן קזזכרן
קזזכרן קזזכרן קזזכרן

pierwsze kolumny

Strzeмиński alias Grabowski

W tym kontekście dyskusje Strzeмиńskiego z Peiperem i Przybosiem o poezji, jak również powstanie grupy „a.r.” w unii z poetami nabierają głębszego znaczenia, a wiersze Strzeмиńskiego *Motorem słów*, pisane w ukryciu przed przyjaciółmi, wydane w 1938 roku pod pseudonimem Leon Grabowski, pozwalają widzieć w nim uzdolnionego poetę:

słowa
 twardo ulane stopem grubszym ponad stał
 ułożyły się w dźwignię zdań i zespoliły się razem w maszynę
 słów:
 wiersz
 podkładał pod zdanie fundament orzeczeń
 spiralne śruby przyimków wkręcał w gwinty przecinków
 łączę ściśle
 zespałam
 i łokiem podmiotu pracuję zdaniem
 ja
 poeta – chemik słów

Prekursorska typografia

Bezpośrednio po zawiązaniu grupy „a.r.” Strzeмиński zaproponował Julianowi Przybosiowi opracowanie graficzne jego tomu wierszy *Z ponad*. Stworzenie książki, w której zostałyby wykorzystane środki wizualnego oddziaływania, nowego systemu wizualnej recytacji, było niezwykle ważne dla Strzeмиńskiego. Artysta wprowadzał odpowiadające słownej dynamice znaki typograficzne, sygnały wizualne, jedyny oprócz kontrastowych zestawień czcionek komponent tekstu. Strofy wiersza zostały rozłożone według zawartych w nich myśli na szereg odrębnych zespołów wyrazów skontrastowanych wzajemnie różnym rodzajem pisma. W ten sposób z kondensacji myśli zawartych w poetyckiej strofie wynikała kondensacja formy. Wartość eksperymentu przeprowadzonego podczas tworzenia układu do *Z ponad* polega na poruszeniu nowych systemów wrażliwości odbiorców poprzez połączenie języka poezji z językiem plastyki. W wyniku tego tomik Przybosia *Z ponad* stał się wybitnym dziełem sztuki typograficznej, prekursorskim dla współczesnych utworów wizualnych.

Przyboś początkowo nie zdawał sobie sprawy z konsekwencji wizualnego oddziaływania wierszy. Nie spodziewał się, że graficznie wyodrębnione zdania, a nawet słowa, zostaną uwolnione może nawet silniej niż

w futurystycznych poematach Marinettiego. Dopiero po pewnym czasie usłyszał od swoich czytelników, że tekst nie jest odczytywany w klasyczny sposób, poprzez przesuwanie wzroku po wydrukowanych słowach i zdaniach, linijka po linijce, z lewa na prawo, lecz również od środka, z miejsc, gdzie litery były typograficznie wyodrębnione. Można zaryzykować stwierdzenie, że oddziaływanie tomu dzięki układowi wizualnemu Strzemińskiego stało się bardziej intensywne, odczuwalne zmysłowo. Ale w liście do krytyka literackiego Karola Wiktora Zawodzińskiego Przyboś napisał:

Jedyna moja ścisła współpraca z plastykiem w tomie *Z ponad* okazała się chybiona. Układ graficzny Strzemińskiego wierszom raczej zaszkodził, zaciemniając je często i irytując czytelników.

Przyboś nigdy już do wizualnej formy wierszy nie powrócił, potwierdzając, że *Z ponad* w wydaniu biblioteki „a.r.” jest w tym samym stopniu jego autorstwa, co i Strzemińskiego.

Nowa plastyka i nowa poezja grupy „a.r.” były uzupełniającymi się częściami tego samego zjawiska artystycznego, które do dzisiaj zachowało aktualność i pozostało źródłem inspiracji dla współczesnych rozwiązań typograficznych. Odnajdywanie zależności prowadzących do wizualnego zbliżenia malarstwa i poezji stało się cechą charakterystyczną zarówno wypowiedzi teoretycznych, jak i praktyki artystycznej Strzemińskiego. Ukoronowaniem pierwszego etapu pracy nad zagadnieniami nowej typografii i nowej poezji była zorganizowana przez grupę „a.r.” międzynarodowa ekspozycja *Drukarstwo nowoczesne*. Przedstawiono na niej oprócz twórców polskich dzieła 11 wybitnych artystów europejskich. Otwarta 1 maja 1932 roku w Łódzkim Instytucie Propagandy Sztuki wystawa stanowiła wynik prowadzonej przez Strzemińskiego kampanii wymiany informacji i wydawnictw.

Druk funkcjonalny

Miejszem spotkań, a także pracownią naukową przygotowującą kolejne ekspozycje i programy edukacyjne była Publiczna Szkoła Doksztalująca Zawodowa, której kierownictwo powierzono Strzemińskiemu. Szkoła, w założeniu przeznaczona dla młodych poligrafików i malarzy ściennych, pod jego kuratelą stała się wszechstronnym miejscem nauki o nowej typografii, także dla artystów. W okresie pracy nad wystawą *Drukarstwo nowoczesne* Strzemiński przygotowywał materiał teoretyczny, w którym po raz pierwszy użył pojęcia „druk funkcjonalny”. Głosił, że drukarska kompozycja graficzna jest odpowiednikiem budowy literackiej, unaocznieniem jej zawartości myślowej. Następnym rozważań nad wyrazem estetycznym przedstawionych układów

graficznych była decyzja o uproszczeniu formy pisma. W listopadzie 1930 roku Strzemiński opracował nowy kształt liter, całkowicie prekursorski wobec dzisiejszych prób upraszczania znaków alfabetu z pomocą komputerów. Projekt ujawnił dopiero w 1932 roku i opatrzył go krótkim komentarzem:

Nowoczesna ekonomiczna forma liter powinna się składać ze standaryzowanych elementów geometrycznych, tzn. linii prostej i łuku. Źródłem formy jest kontrast, dlatego odrzucamy elementy powtarzające się symetrycznie. Elementy użyte przy budowie litery przeciwstawiamy jako kształt, wielkość i kierunek.

Krańcowe uproszczenie poszczególnych znaków podkreśla wizualny związek formowanego tekstu z obrazami Strzemińskiego. Drukarsztwu nowoczesnemu przypadła czołowa rola w propagowaniu nowej estetyki. Ulotki, plakaty, czasopisma, wydawnictwa książkowe stały się wszechstronnymi manifestami awangardy. Graficzno-konstrukcyjny projekt Strzemińskiego poprzez połączenie formy znaków wzmagał sugestywny wyraz plastyczny tekstu oddziaływującego jak obraz. Pojęciowo znacznie odbiegał od proponowanych wówczas układów graficznych i głównie z tego powodu wydawcy obawiali się go wykorzystywać w konkretnych realizacjach. Odkładając ostateczne zwycięstwo nowego kształtu pisma na czas późniejszy, Strzemiński dążył do wzmocnienia sugestywności oddziaływania „druków funkcjonalnych”.

Uznanie i atak obskurantystów

Jednym z najważniejszych wydarzeń kulturalnych Łodzi końca lat 20. było przyznawanie Nagrody Literackiej. Powoływany corocznie Komitet Nagrody wręczył ją Julianowi Tuwimowi (1928), Zofii Nałkowskiej (1929) i Aleksandrowi Brücknerowi (1930). W 1931 roku decyzją łódzkiego Magistratu, nie bez udziału Smolika, zmieniono statut nagrody i przekształcono ją w Nagrodę m. Łodzi dla Literatury Pięknej, Nauki i Sztuk Plastycznych. Decyzją powołanego 30 kwietnia komitetu nagroda za rok 1932 przypadła Strzemińskiemu i została wręczona na uroczystym posiedzeniu Rady Miejskiej, jakie odbyło się 25 maja. W imieniu Samorządu Miasta Łodzi laureata prezentował Smolik, który podkreślił znaczenie utworzenia Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej oraz pracy dydaktycznej artysty – „świetnych metod nauczania”:

Jest rzeczą szczególnie znamioną, że miasto uznane powszechnie za gniazdo najgrubszego materializmu wyraża swoje najwyższe uznanie i hołd nieznanym dotąd przez ogół i oficjalne sfery ideom bojownika nowych form w sztuce, zamiast wień-

czyć, co by było rzeczą łatwiejszą, wielkość powszechnie uznaną i zwyczajną.

Przez krótką chwilę można było mieć nadzieję, że twórczość Strzemińskiego została w pełni doceniona. Niestety, w kulminacyjnym momencie uroczystości nastąpił atak zwolenników stylu narodowego w sztuce, protest skierowany przeciwko sztuce nowoczesnej i osobie artysty, będący także próbą zdyskredytowania nagrody przyznanej przez komitet powołany przez kończącą swoją kadencję socjalistyczną Radę Miejską. Na łamach „Głosu Porannego” kierujący prowokacyjnym atakiem Wacław Dobrowolski opublikował list otwarty:

Abstrakcje p. Smolika, robione przez jego przyjaciół, intelektualizujących weterynarzy itp., kosztowały miasto około 10.000 wcale nie abstrakcyjnych złotych, rozdzielonych komunistycznie pomiędzy przyjaciół futu-kubu-onanistów. [...] Widząc partyjną linię gospodarki magistrackiej, nawet w sprawach sztuki, musiałem zaprotestować przeciwko działalności dzisiejszych okupantów nieszczęśliwego miasta.

Mimo że po stronie Strzemińskiego opowiedziało się wielu intelektualistów, zarzut „bolszewizmu” i „łopatologii unistycznej” przyłgnął do artysty, powtarzany był nawet wówczas, gdy państwotwórcze wystawy sztuki sowieckiej i niemieckiej pokazywały dzieła realistyczne w formie i narodowe w treści. W jednym z artykułów polemicznych opublikowanym w „Gazecie Artystów” w 1934 roku Strzemiński poddał surowej ocenie całokształt tła wydarzeń artystycznych w Polsce:

Zatraciła się granica pomiędzy sztuką a polityką, bo okazało się, że łajdactwo tu i tam jest monopolem tej samej grupy łotrów. [...] Likwidujemy ich bez cienia miłosierdzia nie tylko dlatego, bo obsiedli pałace sztuk i pras, ale przede wszystkim, że zablokowali dostęp rzetelności do swoich poczynań we wszystkich dziedzinach, bo niszczą nie tylko sztukę, ale niszczą przede wszystkim człowieka.

Pisane z goryczą słowa były prorocze dla sytuacji w jakiej znaleźli się twórcy sztuki nowoczesnej kilkanaście lat później, u schyłku lat 40. Tragiczna śmierć Strzemińskiego w łódzkim szpitalu 26 grudnia 1952 roku stała się symbolem losu niepokornego artysty w państwie komunistycznym,

a jego życie stanowiło dla następnych pokoleń modelowy przykład postępowania malarza i badacza, gotowego w imię sztuki do najwyższych poświęceń.

Pamięć i kontynuacja

Problem zapomnianego nurtu pracy artystycznej łódzkiego mistrza awangardy podjął Sławomir Iwański, którego twórczość ukształtowała się pod przełożonym wpływem idei Strzemińskiego. W latach 70. rozpoczął studia nad koncepcją druku funkcjonalnego, którego współczesnym odzwierciedleniem były dzieła zespołu artystów łódzkich: „Bogusław Balicki, Stanisław Łabęcki”. Wkrótce plakaty Iwańskiego stały się również ważnym elementem Łódzkiej Szkoły Plakatu, przysparzając artyście wielu nagród. Wyróżniającym się wątkiem jego dokonań stał się cykl prac stanowiących *Hommage* dla wybitnych twórców europejskich, w pracach tych przywołał, wówczas niemal zapomniany, projekt nowego alfabetu Strzemińskiego.

Nowa plastyka i nowa poezja w ujęciu Strzemińskiego były uzupełniającymi się częściami tego samego zjawiska artystycznego. Bezpośrednim powodem opracowania całkowicie zmienionego kształtu liter było podobieństwo formalne układów graficznych druków awangardowych, powstających wówczas niemal jednocześnie w wielu krajach Europy. Alfabet stanowił całkowite *novum* w skali międzynarodowej. Krańcowe uproszczenie znaków, nadanie im jedności wizualnej, unaocznilo związek tekstu z obrazami Strzemińskiego. Zbliżone propozycje syntezy kształtu liter, wywodzących się z koła i kwadratu, uzyskiwane są obecnie dzięki pomocy komputerów. Struktura znaków opracowana przez Strzemińskiego była więc niezwykle istotna dla kreowania przyszłych rozwiązań. Mimo że artysta nie zdecydował się na wykorzystanie nowych, konstrukcyjnie ukształtowanych liter w kolejnych opracowaniach graficznych, projekt uproszczonego alfabetu został dostrzeżony i stał się źródłem rozstrzygnięć graficznych tworzonych w myśl jego założeń formalnych.

Iwański odwrócił kolejność działań, jaka nastąpiła w sztuce Strzemińskiego, od unistycznego malarstwa do zespolonej znakami poezji. Przekształcił drukarskie układy wierszy Strzemińskiego w *Obrazy typograficzne*. Nawiązując do graficzno-konstrukcyjnego kształtu liter, uzyskał zupełnie nowy, sugestywny wyraz plastyczny tekstu. Wizualna struktura złożona z graficznych znaków – liter i słów – tworzy spójną materię wizualną i poetycką. Poszczególne wyrażenia traktowane jak elementy nakreślonej faktury nadają obrazom jednolitą budowę. Układ typograficzny przeciwstawia się nie tylko tradycyjnym wydaniom utworów poetyckich, ograniczających rolę plastyka do wyboru kroju czcionki i dekoracyjnych ornamentów. Istotą jest odnalezienie rozwiązania polegającego na postulowanym przez Strzemińskiego „myśleniu

wzrokiem” i dzięki temu połączenia w sposób organiczny poezji z plastyką. Poprzez wprowadzenie uproszczonych znaków, wiązanie ich w słowa i zdania Iwański uformował tekst oddziałujący jak obraz. Wprowadzone przez artystę kształty liter stały się fakturą powierzchni, materią obrazów. Nastąpiło sprzężenie dwóch pozornie odrębnych procesów twórczego stawania się – widzenia i obrazowania – myśli i języka.

Janusz Zagrodzki
– historyk i krytyk sztuki, em. profesor PWSFTviT

„Forma” – głos łódzkiej awangardy

Czasopismo, które się nie zestarzało

Środowisko międzywojennej awangardy na początku lat 30. ubiegłego wieku w Łodzi ogniskowało się przede wszystkim wokół członków grupy „a.r.” oraz świeżo utworzonego Zrzeszenia Artystów Plastyków w Łodzi (które szybko zostało przemianowane na Związek Zawodowy Polskich Artystów Plastyków). Twórcy z tego kręgu nie chcieli ograniczać swojej działalności jedynie do wspólnego wystawiania swojej twórczości. Jak w przypadku wielu innych przedstawicieli sztuki zaangażowanej pragnęli również upowszechniać idee sztuki nowoczesnej, prowadzić ożywione dyskusje nad jej koncepcjami oraz działać na rzecz coraz lepszego społecznego odbioru tej sztuki. Służyć temu miały m.in. teksty wydawane w ramach „Biblioteki a.r.” oraz broszury towarzyszące ekspozycjom, ale ze względu na rosnącą potrzebę bardziej ożywionej działalności wydawniczej zostało powołane nowe czasopismo, będące żywym głosem łódzkiej awangardy.

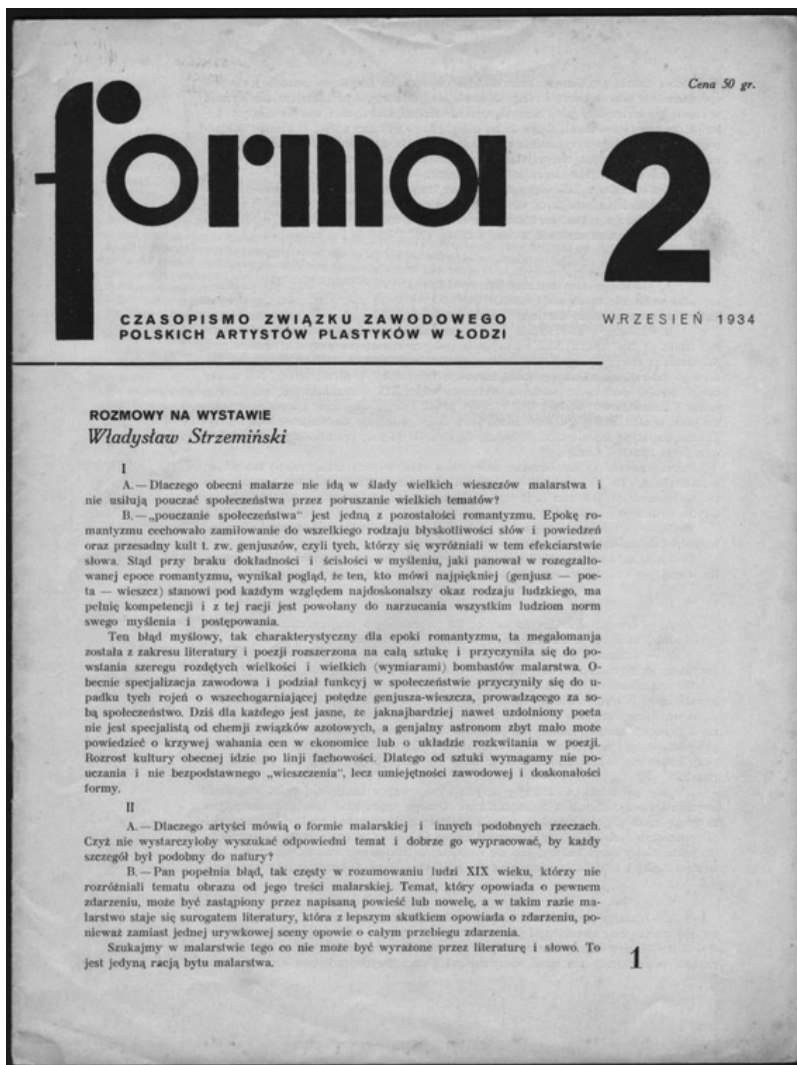
Redaktor Karol Hiller

Pierwszy numer „Formy” ukazał się w maju 1933 roku jeszcze nakładem Zrzeszenia Artystów Plastyków w Łodzi. W zamierzeniach pomysłodawców czasopismo miało pojawiać się regularnie – stąd jego podtytuł: „Kwartalnik poświęcony sprawom plastyki”. Niestety, tego założenia nie udało się zrealizować i kolejna edycja periodyku była dostępna dla odbiorców dopiero rok później. Wówczas pojawiła się jego pełna nazwa: „Forma. Czasopismo Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków w Łodzi”, utrwalona w późniejszych cyklach wydawniczych.

Następne numery „Formy” ukazywały się w kilkunastomiesięcznych odstępach (jedynie w 1936 roku redakcja przygotowała dwa zeszyty, natomiast w 1937 roku nie powstał żaden). W sumie pojawiło się sześć numerów, z czego ostatni w 1938 roku. Przez te wszystkie lata tron

komitetu redakcyjnego stanowiło troje artystów: Aniela Menkes, Władysław Strzemiński i Stefan Wegner. Redaktorem odpowiedzialnym pierwszych edycji był natomiast Karol Hiller, który nadał ton i formułę kolejnych wydań. W 1936 roku został on zastąpiony przez Stefana Wegnera. W tym czasie do grona redaktorskiego dołączyli Katarzyna Kobro i Józef Kowner.

Już pierwszy numer „Formy” prezentował schemat układu artykułów obecnych w kolejnych jej odsłonach. Na początku każdego zeszytu pojawiały się trzy lub cztery dłuższe teksty z zakresu historii i teorii sztuki. Prezentowały one bardzo różne typy wypowiedzi literackich, począwszy od eseju,



felietonu po formułę wywiadu, a nawet listu do redakcji. Po nich pojawiało się więcej (zwykle około dziesięciu) krótszych tekstów o bardziej swobodnej treści, w tym komunikaty i zwięzłe notatki informacyjne.

W trzech pierwszych zeszytach „Formy” można zauważyć, jak konstytuował się jej profil ideowo-treściowy, ale również rozwój jej szaty graficznej. Blok zwartego, ścisłego tekstu z pierwszego zeszytu już w następnym zostaje zastąpiony przez nieco luźniejszy układ linii i wyrazów. W trzecim zaś numerze zostały zastosowane dwie kolumny tekstu, dzięki czemu całość stała się już znacznie czytelniejsza. Można zauważyć, że warstwa wizualna czasopisma odpowiadała propagowanym przez Władysława Strzemińskiego zasadom druku funkcjonalnego, którego rytm formy miał wynikać z rytmu treści i gwarantować czytelność oraz przejrzystość tekstu. Zgodnie z tymi wytycznymi cała treść, wedle swojego przeznaczenia, powinna być podzielona na odpowiednie grupy (nagłówki, tytuły, podpisy itp.), odróżniające się od siebie wielkością, miejscem w kompozycji, jak i krojem czcionek¹. Podobnie nowoczesną linią charakteryzuje się liternictwo tytułu czasopisma – pozbawione tzw. szeryfów, o kroju sprowadzonym do prostych figur geometrycznych.

Forum łódzkich nowoczesnych

Na odbiór estetyczny „Formy” niewątpliwie wpływała też ilość ilustracji, przeważnie reprodukcji obrazów stworzonych przez członków ZZPAP. Niektóre z nich stanowiły wizualną egzemplifikację na poparcie zawartych w najważniejszych tekstach ideowych wywodów i artystycznych postulatów. Większość jednak stanowiła swoistą formę „sprawozdania” z bieżącej twórczości poszczególnych członków Związku. Czytelnik mógł zatem dzięki każdemu zeszytowi zapoznać się z nowymi dziełami kilkunastu artystów z kręgu zwolenników sztuki nowoczesnej. Byli to najczęściej: Aleksander Czeczott, Sara Gliksmanova, Karol Hiller, Bolesław Hochlinger, Katarzyna Kobro, Józef Kowner, Teresa Kulejowska, Julia Kwapiszewska, Helena Loria, Aniela Menkes, Dora Rawska-Kon, Władysław Strzemiński, Stefan Wegner. W tym miejscu warto zauważyć niemal pełny parytet, jeśli chodzi o płeć prezentowanych w „Formie” twórców, co jest kolejnym czynnikiem wskazującym na postępowość tego czasopisma.

Przedstawieniu działalności łódzkich artystów towarzyszyły niekiedy ich krótkie autorskie wypowiedzi, w ramach których ogólnie charakteryzowali oni swoją twórczość albo w bardziej wnikliwy sposób analizowali kompozycję lub proces powstawania reprodukowanego utworu. Dzięki tym wypowiedziom – najczęściej dość swobodnym, niekiedy wręcz impresyjnym – łatwo zauważyć, jaki rodzaj sztuki promowała „Forma”. Dobrze obrazują to np. słowa Pinkusa Szwarca: „Dla malarza nowoczesnego ideałem piękna nie jest zachód słońca lub piękna buzia wiejskiej dziewczynki, nie ekstazyzuje się na

widok rasowego konia, budując natomiast swój obraz kieruje się w pierwszym rzędzie rozumem i logiką, korzystając przy tym z najnowszych zdobyczy nauki w ogóle, a psychologii i optyki w szczególności².

Podobną wymowę miało wiele komentarzy innych artystów, którzy swoją twórczość widzieli przede wszystkim w kontekście eksperymentów formalnych i jako kontynuację osiągnięć kubizmu oraz sztuki abstrakcyjnej. Te indywidualne wypowiedzi często były rozwinięciem myśli zawartych w głównych artykułach, które niekiedy przedstawiały bardzo radykalną ocenę sztuki współczesnej oraz prezentowały awangardowe koncepcje twórczości łódzkich artystów. Do tej ostatniej kategorii artykułów należałoby zaliczyć m.in. artykuły Karola Hillera (*Nowe widzenie* oraz *Heliografika jako nowy rodzaj techniki graficznej* – „Forma” nr 2), Władysława Strzeмиńskiego (*Integralizm malarstwa abstrakcyjnego* – „Forma” nr 2) czy Katarzyny Kobro (*Funkcjonalizm* – „Forma” nr 4). Warto jednak zauważyć, że widoczne preferencje komitetu redakcyjnego czasopisma dotyczące twórczości awangardowej nie wykluczały prezentacji dzieł artystów o nieco odmiennym spojrzeniu na sztukę współczesną. Obok artykułów przedkładających idee suprematyzmu, neoplastycyzmu czy unizmu możemy znaleźć wypowiedź Henryka Barcińskiego będącą pochwałą ekspresjonizmu, który – zdaniem tego artysty – ma być „punktem kulminacyjnym każdej bez wyjątku dziedziny sztuki” i „który każe nam zapomnieć o środkach technicznych”³. Można także przeczytać wypowiedź Dory Kon-Rawskiej, która w opozycji do sztuki abstrakcyjnej pisze: „W załączonej reprodukcji moim dążeniem było uchwycenie nastroju pejzażu (lubię nastrój wsi)”, dodając na zakończenie: „Niezależnie od czasu i kierunku, gdy się dzielnie i uczciwie pracuje i walczy, sztuka pozostanie sztuką”⁴. Niekiedy czytelnik odnajduje też opisy, w których artyści podkreślają, że nie utożsamiają się z twórczością awangardową i nie interesuje ich przynależność do konkretnego nurtu czy kierunku sztuki.

Dowodzi to, że „Forma” jako czasopismo reprezentujące Związek Zawodowy Polskich Artystów Plastyków nie miała być wyłącznie platformą zaangażowanych manifestów, ale przestrzenią demokratycznej różnorodności i przede wszystkim miejscem, w którym wypowiedzieć mógł się bezpośrednio sam artysta. Taki profil działalności wydawniczej wynikać mógł z kryzysu krytyki artystycznej, jaki kreślony jest niemal w każdym numerze czasopisma. W wielu publikacjach zwraca się uwagę na jednostronność i tendencyjność komentatorów wystaw i przeglądów artystycznych, którzy publikowali na łamach ówczesnej prasy. Autorom „Wiadomości Literackich”, „Gazety Polskiej”, „Echa” czy dodatku ilustrowanego do „Kuriera Łódzkiego” wytykano brak kompetencji, niedostatki w edukacji, czego dowodem miał być infantylizm sformułowań i liczne błędy w pisowni nazwisk znanych euro-

pejskich artystów. Według Władysława Strzemińskiego źródeł upadku prasy krytycznej należałoby upatrywać w XIX wieku, kiedy to „do głosu w sprawach plastyki dochodzili przeważnie rozmaitego rodzaju nieudani i wykolejeni literaci, którzy kompleks swego niezaspokojonego popędu powieściopiskarskiego skierowywali w ramy pisanych przez nich krytyk”⁵. Remedium na ten stan rzeczy powinno być przekazanie prawa do komentowania sztuki w ręce samych artystów, których głos jest „z natury rzeczy najbardziej miarodajny do prostowania sądów o sztuce”⁶. Kolejne numery „Formy” można zatem odczytywać jako próbę przełamania złej tradycji polskiej krytyki, zwłaszcza że łódzcy artyści przeznaczyli dla niej ważną rolę. Przed twórcami aktywnie współpracującymi z wyedukowanymi i otwartymi na nowości komentatorami sztuki widziano bowiem bardzo istotne zadanie, jakim jest nauczenie publiczności nowego odbioru dzieła sztuki – poprzez odrzucenie przyzwyczajenia do szukania w obrazie anegdoty malarskiej na rzecz świadomego postrzegania aspektów formalnych.

Spółeczna rola sztuki

Szeroko rozumiany problem kształcenia społeczeństwa do sztuki i przez sztukę jest zresztą wielokrotnie omawiany w wielu numerach „Formy”. Dobitnie zwracał na to uwagę artysta i społecznik Karol Hiller, pisząc, iż „kwestia widza staje się znowu aktualną”. Podkreślając fakt, że współczesne społeczeństwo jest głodne nowej sztuki, wskazywał, że artysta musi być emocjonalnie i społecznie zaangażowany w swoją twórczość, której nowe formy plastyczne należy wiązać z nowym podejściem do organizacji społecznej⁷. Jak pokazują jeszcze inne teksty, przygotowanie i przyzwyczajenie publiczności do sztuki promowanej przez autorów „Formy” miałoby nieść ze sobą dużo więcej korzyści. Władysław Strzemiński pisał, iż funkcjonalny charakter sztuki nowoczesnej, oparty na dociekliwym wnikaniu w potrzeby człowieka, może być „szansą na podniesienie poziomu możliwości życiowych”.

Należy jednocześnie podkreślić, iż czasopismo „Forma” było nie tylko miejscem wyrażenia takich postulatów, ale również przestrzenią ich realizacji. Dzięki lekturze takich artykułów, jak *Rozmowy na wystawie* Władysława Strzemińskiego („Forma” nr 2), *Zagadnienia malarstwa w wieku XIX* („Forma” nr 5), *El Greco* Anieli Menkes („Forma” nr 6) czy *Muzyka a malarstwo* Bronisławy Rotsztat-Ney („Forma” nr 5) czytelnik mógł zapoznać się z wątkami historii sztuki istotnymi dla porzucenia uprzedzeń wobec sztuki awangardowej i zrozumienia potrzeby jej pogłębionej analizy. Ponadto artykuły prezentujące twórczość artystów zagranicznych (m.in. Kazimierza Malewicza, Hansa Arpa, Pieta Mondriana czy Theo van Doesburga) mogły być „oknem” na sztukę europejską, częściowo tylko znaną dzięki kolekcji sztuki

nowoczesnej przekazanej przez grupę „a.r.” do ówczesnego Muzeum Historii i Sztuki im. Juliana i Kazimierza Bartosiewiczów. Można zatem przyjąć, iż w zamierzeniach redakcji „Forma” miała być periodykiem przeznaczonym nie tylko dla zamkniętego grona czytelników – do którego należeć mieli sami artyści i ewentualnie krytycy – ale również zwykli odbiorcy sztuki, niezwiązani zawodowo ze środowiskiem artystycznym. Tym samym należałoby określić „Formę” jako czasopismo zaangażowane, zarówno jeśli chodzi o kwestie rozwoju sztuki i jej teorii, jak i idee podnoszenia poziomu intelektualnego oraz poczucia dobrostanu społeczeństwa.

Jednocześnie trudno pozbyć się wrażenia, że „Forma” powstała również w odpowiedzi na potrzebę odnalezienia przestrzeni dla tekstów „interwencyjnych”. Pojawiały się one najczęściej w formie krótkich notatek prasowych pełniących funkcję sprostowań, komunikatów czy polemik z artykułami pojawiającymi się na innych łamach. Stosunkowo duża liczba takich wypowiedzi – będących przede wszystkim reakcją na niepochlebne komentarze prasy ze stolicy – rysuje obraz łódzkiego środowiska artystycznego niezwykle antagonistycznie nastawionego do kręgu związanego z warszawską Akademią Sztuk Pięknych. Krytyka dotyczyła przede wszystkim licznych grup artystów malarzy wywodzących się z pracowni Tadeusza Pruszkowskiego, których – według słów Karola Hillera – jedynym atutem były piękne nazwy⁸. Zarzucano im powierzchowną nowoczesność obejmującą jedynie technikę przy jednoczesnym hołdowaniu starym tematom i koncepcjom sztuki. Wskazywano również, że powstawanie w warszawskim kręgu plastycznym mnogości grup, bractw i stowarzyszeń może być celowym działaniem obliczonym na stworzenie wrażenia pozorów bogactwa indywidualności malarskich warszawskiej Akademii⁹.

Przenikliwi publicyści

Lektura „Formy” służyć może zatem nie tylko poznaniu teorii sztuki i ogólnych tendencji plastycznych jednego nurtu polskiej awangardy, ale również atmosfery i specyfiki łódzkiego środowiska artystycznego lat 30. Interesująca może być także dokonywana ze współczesnej perspektywy analiza umieszczanych w tym czasopiśmie artykułów. W tym kontekście uderza aktualność niektórych problemów, a nawet – jak w przypadku artykułu Mojżesza Gurewicza zatytułowanego *O filmie* – niezwykła profetyczność wypowiedzi. Autor zauważa bowiem w tytułowym wynalazku nowe narzędzie wypowiedzi artystycznej, jednocześnie nakreślając szereg zagrożeń związanych z filmem komercyjnym i propagandowym. Zadając pytanie: „kto wie, czy malarstwo dzięki filmowi nie stanie się zupełnie nową sztuką?”¹⁰ niejako przeczuwa mającą nastąpić po kilkudziesięciu latach twórczość nowych mediów czy instalacji.

Ciekawe są również nakreślane w „Formie” wątki, które nawet dzisiaj nie straciły na świeżości. Zwłaszcza problem estetyki przestrzeni publicznej w postaci pomników, reklam i szyldów sklepowych, podejmowany również współcześnie, nawet pomimo istnienia ustawy krajobrazowej. Warte uwagi są również spostrzeżenia dotyczące architektury miasta, ostrzegające przed obniżeniem jej potencjalnych walorów zabytkowych poprzez niewłaściwe użytkowanie, nawet w przypadku budownictwa, które statusu zabytku jeszcze nie osiągnęło¹¹.

Ale w perspektywie współczesnych problemów sztuki i kultury polskiej istotnego znaczenia nabierają przede wszystkim komentarze dotyczące niemieckich działań przeciwko sztuce współczesnej. Dla autorów są one przykładem tego, co może się dziać, gdy zamiast pozostawiać artystom swobodę twórczą usilnie dąży się do tworzenia „sztuki narodowej”. „Tam, gdzie się rozpoczyna przymusowe wyłączenie konkurencji – tam skończyć się może na ostatecznościach już całkowicie nieprawdopodobnych”¹².

Tymi słowami kończy się w przededniu wojny ostatni numer czasopisma „Forma”, złowieszczo przepowiadając rychły koniec przedwojennej sztuki awangardowej. W ramach obchodów stulecia jej istnienia w Polsce jeszcze raz ów głos dobitnie przypomina współczesnym o niezmiennie obowiązującym podstawowym prawie artysty do niezależności swojej twórczej wypowiedzi.

Paulina Długosz
– historyczka i krytyczka sztuki

Przypisy:

- ¹ Zob. W. Strzemiński, *Druk funkcjonalny*, „Biblioteka «a.r.»” t. 6, Łódź 1935.
- ² P. Szwarz, „Forma” nr 6, 1938, s. 25.
- ³ H. Barczyński, „Forma” nr 4, 1936, s. 15.
- ⁴ D. Kon-Rawska, „Forma” nr 6, 1938, s. 23.
- ⁵ W. Strzemiński, *Rozmowy na wystawie*, „Forma” nr 2, 1934, s. 3.
- ⁶ W. Strzemiński, *op. cit.*
- ⁷ K. Hiller, *Malarz, społeczeństwo a sztuka*, „Forma” nr 3, 1935, s. 2–3.
- ⁸ K. Hiller, *Malarstwo nowoczesne wobec epigonizmu*, „Forma” nr 1, 1933, s. 5.
- ⁹ Zob. *Sztuka w Warszawie*, „Forma” nr 4, 1936, s. 19.
- ¹⁰ M. Gurewicz, *O filmie*, „Forma” nr 6, 1938, s. 21.
- ¹¹ Zob. *Zniekształcenie zabytku*, „Forma” nr 4, 1936, s. 19.
- ¹² *Konsekwencje*, „Forma” nr 6, 1938, s. 28.

kultura

Awangardowa przyroda

Superorganizm w Muzeum Sztuki

Błażej Filanowski

str. 81

Retrospektywna wystawa Mariana Kępińskiego

Natura, wyobraźnia i intelektualna gra

Gustaw Romanowski

str. 86

Songwriter Łódź Festiwal. Nowa edycja

Warsztat ambitnej piosenki

Olga Łabendowicz

str. 91

Nostalgia za Kresami

O czym mówią ludowe tkaniny?

Małgorzata Golicka-Jabłońska

str. 98

Awangardowa przyroda

Superorganizm w Muzeum Sztuki

Superorganizmem może być cała planeta, funkcjonująca jako jeden samoregulujący się system. Metafora ta z powodzeniem opisuje także najbardziej ekspansywny gatunek na ziemi – *Homo sapiens sapiens* – i stworzoną przez niego cywilizację. Superorganizm to też antycypacja przyszłości, w której powstanie nowy człowiek, zintegrowany z maszyną cyborg. Termin ten – choć nie był używany przez samych artystów awangardowych – jest intrygującym kluczem do problemu rozpoznania w modernizmie kwestii miejsca człowieka w naturalnym porządku. Dlatego został wybrany na tytuł wystawy stanowiącej próbę podsumowania tego, jak widziano przyrodę w erze nauki i przemysłu.

Kuratorki wystawy Aleksandra Jach i Paulina Kurc-Maj twierdzą, że wyobrażenie przyrody jest zależne od kultury, w której funkcjonujemy. To znaczy, że inaczej przyrodę i jej relacje z człowiekiem postrzegano w Europie starożytnej, średniowiecznej i nowożytnej. Osiągnięcia naukowe w XIX i XX wieku – między innymi rewolucyjna teoria Charlesa Darwina oraz upowszechnienie się przyrządów umożliwiających obserwację i rejestrację obrazów – kolejny raz zmieniły powszechne rozumienie tego, czym jest przyroda. Jej nowe wyobrażenie oddziaływało na modernizm, a w szczególności na sztukę awangardową, szukającą dla tych zmian wyrazistej reprezentacji.

Wystawa *Superorganizm* prezentuje przykłady awangardowych poglądów, refleksji oraz wizualizacji rozumienia przyrody jako złożonego ekosystemu pełnego zależności między organizmami. Systemu, na który człowiek ma coraz silniejszy wpływ – do tego stopnia, że według teorii wybitnych geologów Paula Crutzena i Eugene'a Stoernera rozpoczęliśmy już nową epokę geologiczną, zdeterminowaną przez aktywność człowieka i na jego cześć nazywaną antropocenem. Na Międzynarodowym Kongresie Geologicznym w 2016 roku koncepcja ta została zdecydowanie poparta i być może wkrótce antropocen pojawi się w podręcznikach geografii jako następcą holocenu. Wystawa wprost odwołuje się do tego i wielu innych aktualnych zagadnień. Wynika to z programu muzeum, które spuściznę awangardy chce konfrontować z „najbardziej żywotnymi nurtami nauki i humanistyki obecnej doby”. *Superorganizm* jest jednocześnie ważną propozycją łódzkiej placówki

wpisującą się w program obchodów 100-lecia awangardy w Polsce. Temat „awangardowej przyrody” nie jest jeszcze wyeksploatowany i powszechnie znany. Z tego powodu *Superorganizm* wyróżnia się na tle wielu innych – zorganizowanych bez silnej tezy i ocenianych przez krytykę jako powierzchowne i efekciarskie – wystaw i wydarzeń w ramach obchodów stulecia.

Rozdziały wizualnej opowieści

Narrację wystawy organizują hasła: *Krajobraz postnaturalny, Biofilia, Czwarty wymiar, Wcielone widzenie, Mikrokosmos i makrokosmos* oraz *Ewolucja*. Budowanie narracji wystawy wokół haseł odnajdziemy też piętro wyżej – na wystawie *Atlas nowoczesności*. Kolekcja Muzeum Sztuki zorganizowana jest na niej wokół zagadnień takich jak: *emancypacja, autonomia, industrializacja, kapitał, urbanizacja, eksperyment, mechanizacja* czy *rewolucja*, terminów powszechnie używanych w publicznej dyskusji, a co za tym idzie – dla widza bliskich, pozwalających oprzeć się na własnym, indywidualnym doświadczeniu i odczuciu.

Na wystawie *Superorganizm* poza *Ewolucją* hasła raczej nie są łatwe do odczytania w sposób intuicyjny. O ile w *Atlasie* jest mowa o zjawiskach, o tyle w *Superorganizmie* (w różnych miejscach katalogu, materiałach prasowych czy na samej wystawie) hasła nazywane są raz „rozdziałami” lub „pojęciami”, a innym razem „opisami postaw artystycznych”. Teksty na wystawie próbują w syntetyczny sposób zreferować idee wywodzące się z kultury i nauki, które inspirowały awangardowych twórców zainteresowanych artystyczną reinterpretacją obrazu przyrody. Dopiero czytając katalog, można przekonać się, że mamy do czynienia z próbą ujęcia postaw artystycznych niezależnych od utrwalonych w historii sztuki kierunków, grup, środowisk, estetyk. W tym miejscu nasuwa się jednak pytanie, czy narracja w przestrzeni wystawy nie byłaby ciekawsza, gdyby została mocniej skoncentrowana wokół pojemnej i inspirującej metafory superorganizmu, bez próby kwalifikowania prac do poszczególnych grup? Wrażenie kluczowej roli podziałów dla zrozumienia idei wystawy wzmaga klasyczna aranżacja przestrzenna. Naścienne opisy, obiekty trójwymiarowe w precyzyjnie dopasowanych gablotkach sugerują, że prezentowane zagadnienia są formą statycznego kanonu historii sztuki. Podział związany z hasłami zafunkcjonował dobrze jako rozdziały katalogu i być może to właśnie katalog narzucił kształt i narrację przestrzeni wystawienniczej.

Trudno przejść obojętnie

Na wystawie zaprezentowano prace zarówno światowej sławy przedstawiciele awangardy, których sztuka zasługuje na szczególną uwagę w kontekście

tematu wystawy, jak i twórców wysoko cenionych w swoich lokalnych środowiskach. Nazwiska takie jak Wassily Kandyński, Piet Mondrian, Paul Klee, Kurt Schwitters robią wrażenie, ale – co należy podkreślić – ich obecność nie jest chwytem przyciągającym publiczność, lecz ma istotne uzasadnienie merytoryczne. Dobór prac jest silną stroną wystawy. Naprawdę trudno wobec którejś z nich przejść obojętnie lub uznać ją za znacząco odbiegającą od ogólnie wysokiego poziomu.

Wśród prac z grupy *Krajobrazu postnaturalnego* znajdziemy wiele obrazów modernistycznego marzenia o zorganizowaniu cywilizacji na wzór sprawnego organizmu oraz o podporządkowaniu potencjału przyrody racjonalnym celom. Uwagę zwracają schematyczne i bardzo impresyjne szkice architektoniczne nowych modernistycznych miast – wizje Algieru autorstwa samego ojca architektury modernistycznej Le Corbusiera, sfunkcjonalizowana Warszawa według Jana Chmielowskiego i Szymona Syrkusa oraz równie silnie przekształcona Łódź według Władysława Strzemińskiego. W prezentowanych pracach widać fascynację energią elektryczną czy próbami eksploracji terytoriów, na których panują ekstremalne warunki. Wszystko to składa się na hołd dla zaradności i ekspansywności *Homo sapiens sapiens*.



str. 3 Karol Hiller, *Kompozycja heliograficzna (III)* ok. 1928–1930, heliografia, papier fotograficzny, fot. Muzeum Sztuki w Łodzi

Biologizm jako idea

Naprzeciwko zestawione zostały prace twórców, których charakteryzowała tzw. *Biofilia*. Jak zauważa Aleksandra Jach: „podążanie za prawami natury wymagało nie tylko wiedzy naukowej, ale i pewnej dozy intuicji i empatii”. W tym kręgu pojawiły się prace artystów rosyjskich, między innymi Borysa i Ksenii Ender, Aleksandra Rodczenki i Michaiła Matuszyna. Jako biofile zaprezentowani zostali również Karol Hiller, Sophie Tauber-Arp i... Władysław Strzemiński, którego prace reprezentują także *Wcielone widzenie*, a to w związku z jego oryginalną teorią na temat wzroku i postrzegania.

Ewolucja – złożony proces powstawania gatunków – w XX wieku była powszechnie postrzegana jako walka o byt. Sloganowi „przetwarzają najsilniejsi” przeciwstawiano inne rozumienie teorii Darwina – że przetwarzają „najlepiej przystosowani”, to znaczy ci zorganizowani, współpracujący, elastyczni. W interpretacjach teorii ewolucji jak w soczewce odbijały się emocje i społeczne wizje, które zaistniały w XX wieku w formie zarówno utopijnych projektów ideowych, jak i ponurych systemów totalitarnych. Jak zauważają kuratorki wystawy, ewolucja zawitała nawet do historii sztuki, inspirując badaczy do śledzenia, klasyfikowania i opisywania przekształceń nurtów artystycznych. Ewolucja na wystawie *Superorganizm* została zilustrowana m.in. zdjęciami Eadwearda Muybridge’a, pioniera kinematografii, fotografującego zwierzęta i ludzi w ruchu i zestawiającego na planszach jego poszczególne fazy, a także niepokojącym kolażem Jana Marii Brzeskiego *Narodziny robota* z 1933 roku. W pracy tej ze zbiornika wodnego w wielkim mieście wyłania się ciemna i nieznaną postać – robot, witany entuzjastycznie przez dzieci. Wówczas mógł on symbolizować rodzący się w Niemczech nazizm, ale z dzisiejszej perspektywy widzimy, jak szeroka i ponadczasowa była ta wizualna metafora. Współczesna technologia, internet i coraz bardziej inteligentne oprogramowanie być może są już załącznikiem ewoluującego superroboty. Czy w myśl społecznego darwinizmu proces ten może doprowadzić (jak ostrzegają wybitni naukowcy, w tym Stephen Hawking) do powstania nowej „formy życia”, która niczym w scenariuszach *science-fiction* w imię racjonalnej organizacji planety zdetronizuje i podporządkuje sobie królujący dziś na ziemi gatunek?

Rysujący się obraz całej planety

Hasło *Mikrokosmos i makrokosmos* pokazuje, jak nieprzypadkowe są intuicje odbiorcy sztuki, który w abstrakcyjnych pracach dostrzega kolonie bakterii lub widok miasta z lotu ptaka. Takie obrazy inspirowały wielu awangardowych twórców. Do tego hasła przypisano pełne ogromnej plastycznej wrażliwości prace Kurta Schwittersa (wypożyczona z Bonn rzeźba *Bocian*, 1943–44), specjalizującego się w wizerunkach zwierząt Franza Marca czy reprezentują-

cego bardziej surrealistyczne spojrzenie na naturę Maxa Ernsta. Na wystawie właściwie na każdym kroku trafia się na prace przykuwające uwagę pomimo delikatności czy niewielkiego formatu, jak wyrafinowane kompozycyjnie prace Paula Klee, obraz i litografia Kazimierza Malewicza czy ażurowe, organiczne rzeźby Nauma Gabo. Na przykładzie rzeźb Gabo widać doskonale charakter interpretacji przyrody dokonywanej przez awangardę. Zaczerpnięte z obserwacji natury, organiczne kształty przypominające leje są wykonane ze sztucznego tworzywa, wówczas supernowoczesnego. Natura jest w tym przypadku postrzegana jako system, który należy zrozumieć, aby w nim współuczestniczyć, co nie wyklucza ludzkiego wkładu.

Awangarda podawała w wątpliwość utrwaloną dychotomię przyrody i kultury, tego, co sztuczne i naturalne. Czy bardziej uduchowione i mistyczne, czy czysto racjonalne – awangardowe postrzeganie przyrody było w pewnym sensie globalne. Ziemia zaczynała się jawić jako superorganizm, czego świadomość mocno rozbiła się w latach 60. i 70. XX wieku, a dziś kwestia naszego wpływu na ten złożony system stała się ważnym przedmiotem nauki, dyskusji medialnej oraz polityki.

Błażej Filanowski

Superorganizm. Awangarda i doświadczenie przyrody, Muzeum Sztuki w Łodzi, ms², ul. Ogrodowa 19, czynna w dniach: 10 lutego 2017–21 maja 2017. Kuratorki: Aleksandra Jach i Paulina Kurc-Maj.

Wystawa zorganizowana w ramach obchodów stulecia awangardy w Polsce oraz w ramach obchodów stulecia odzyskania niepodległości. Pod Honorowym Patronatem Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Andrzeja Dudy oraz pod auspicjami polskiego komitetu do spraw UNESCO.

Retrospektywna wystawa Mariana Kępińskiego

Natura, wyobraźnia i intelektualna gra

Miejska Galeria Sztuki w Łodzi chętnie organizuje duże retrospektywne prezentacje uznanych artystów, choć przygotowanie ich wymaga nieraz sporych nakładów pracy i organizacyjnego mozołu. Najczęściej miejscem takich ekspozycji jest Ośrodek Propagandy Sztuki w Parku Sienkiewicza, dysponujący największą powierzchnią wystawową. Są jednak twórcy, których specyficzna sztuka potrzebuje bardziej kameralnej przestrzeni, gdzie ich twórczość lepiej zbliży się do widza i pobudzi jego wrażliwość. Takim miejscem preferowanym przez niektórych artystów jest secesyjna willa Kindermannów przy ul. Wólczańskiej, której stylowe komnaty przydają wystawianym w nich dziełom atrybut nieco wyrafinowanej „inności”.

Tak jest i tym razem. Udostępniona tam publiczności duża retrospektywna wystawa malarstwa Mariana Kępińskiego pozwala dostrzec, jak wieloletni dorobek tego dojrzałego twórcy porządkuje ścisły zamysł i konsekwencja, z jaką rozpoczął on swoją drogę artystyczną na początku lat 70. XX wieku. Kępiński jest absolwentem Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych (dziś Akademia Sztuk Pięknych im. W. Strzemińskiego) z 1970 roku, gdzie kształcił się w pracowni przyzwoitego malarza-warsztatowca Mariana Jaeschkego, u którego po dyplomie został asystentem. Potem przeszedł całą drogę pracownika dydaktycznego uczelni aż do osiągnięcia tytułu profesora zwyczajnego w 1997 roku.

Twórca subtelnych zagadek

Zapewne uzasadnione jest pytanie, czy studia pod kierunkiem Mariana Jaeschkego i pozostawanie przez kilka następnych lat w bliskim kręgu tego skromnego kolorysty wywarło jakiś wpływ na wybór drogi twórczej Kępińskiego. Z jednego punktu widzenia na pewno tak, bo malarstwo Mariana Kępińskiego od samego początku pozostawało w opozycji do sztuki abstrakcyjnej i nurtu konstruktywistycznego panującego w łódzkiej uczelni w okresie jego studiów



w latach 60. XX wieku. Ale tu kończą się dalsze odniesienia do rodzaju sztuki, który uprawiał jego profesor. Jaeschke nie miał ambicji wizjonera, był tradycjonalistą rozstrzygającym wytrwale te same malarskie tematy na płótnie. Pejzaż, portret, martwa natura to jedyne problemy, które go zajmowały, ale które ambitnych studentów porwać nie mogły. Taki pedagog wprowadzał w tajniki warsztatu, ale ucząc istoty malarstwa, nie wysuwał na pierwszy plan roli intelektu. Nic tedy dziwnego, że najzdolniejsi jego studenci dylemat „dobre rzemiosło czy problem intelektualny” rozstrzygnęli na swój sposób. Pozostali oni wprawdzie wierni językowi realizmu wzrokowego, ale potraktowali go jedynie jako przydatny alfabet do formułowania o wiele głębszych wypowiedzi artystycznych. Wystarczy tu przypomnieć, że z pracowni Mariana Jaeschkego oprócz Kępińskiego wyszli tej klasy twórcy, co Grzegorz Sztabiński, Andrzej Sadowski czy też Jerzy Tadeusz Mróz.

Marian Kępiński postawił więc na tradycyjny warsztat malarski i realistyczne środki wyrazu, ale świat sztuki, który stworzył w swoich obrazach, jest przemyślaną dokładnie swoistą grą z rzeczywistością. W malarstwie Kępińskiego uderza przede wszystkim prawie mediumiczna podatność na budowanie zagadek, do rozwiązywania których malarz zachęca odbiorców. Zagadkowość wyznaczają w tych obrazach osobliwe relacje między przyrodą a cywilizacją. Malarz z wielkim pietyzmem odwzorowuje tak, wydawałoby się, banalne elementy przyrody, jak zielona trawa, drzewa, liście, czasem kwiaty. W pejzażu może pojawić się ptak, romantyczna kompozycja chmur, tafla

wody, błękitna przestrzeń dalekiego nieba. Mogłaby to być zapowiedź pełnej afirmacji artysty dla świata natury, bo Kępiński maluje precyzyjnie i urodziwie, używając laserunków i nie szczędząc czasu nad starannym odtwarzaniem szczegółów. Jednak w tych pogodnych krajobrazach pojawiają się dziwne przedmioty – budowle, instalacje, fragmenty czegoś, czego nie można zdefiniować, nazwać, ani określić. Tkwią one w tych wyczarowanych malarskich przestrzeniach jak nieproszeni goście – jak coś, co nagle wkroczyło i zagroziło łagodnej harmonii przyjaznego świata. Te ingerencje martwych przedmiotów wykonanych przemysłem jakiejś nienazwanej „cywilizacji” są nierozpoznawalną zagadką; ich fizyczny kształt sugeruje, że powstały w jakimś celu, czemuś miały służyć, ktoś je przemyślał, skonstruował i pozostawił tajemnicę, której artysta nie tłumaczy. Często mają one kształt zamkniętych prostopadłościennych pojemników. Ten motyw – identycznie zresztą odwzorowany – pojawia się wielokrotnie w obrazach malarza w różnych okresach jego twórczości, tak jakby był to nawracający wciąż ten sam sen.

Przyroda i symbole

Tkwiąca w takich obrazach tajemnica stanowi istotę oryginalnej poetyki artystycznej Mariana Kępińskiego, którego malarstwo można zaliczyć do nurtu realizmu magicznego, mającego kilkudziesięcioletnią już tradycję w sztuce europejskiej XX wieku. Ale cechą szczególną kreacji twórczej łódzkiego artysty jest wyjątkowy pietyzm, z jakim modeluje on werystycznie proste obiekty tworzące anegdotę tych obrazów. Ich układ kompozycyjny jest też klarownie uproszczony, po to pewnie, aby oku widza nie umknęły symbole, którymi autor operuje. Bo w grze, którą proponuje artysta w swoich obrazach, pojawiają się różne symbole, znane zarówno w kulturze judeochrześcijańskiej, jak i w kulturach Dalekiego Wschodu. Znajdujemy więc na płótnach Kępińskiego m.in. kule, które są symbolami kosmosu, stożki symbolizujące świat duchowy, kryształy „ucieleśniające” wiedzę, mądrość i ponadczasowość. Można oczywiście w obrazach Kępińskiego dopatrywać się wątków metafizycznych, można też patrzeć na nie jak na starannie przemyślane przykłady analizy psychologicznych kojarzeń.

Malarstwo Kępińskiego miało niewątpliwie już od początku podłoże intelektualne. Powstało jako głęboko subiektywna próba odpowiedzi na podstawowe pytanie o miejsce człowieka jako elementarnej części przyrody, która uwikłała się w racjonalistyczną przygodę zwaną cywilizacją. Ta próba pozostaje niedokończona; jest dla artysty wieczną zagadką, a dla odbiorców jego obrazów zachętą do odkrywania zrębków malarskiej tajemnicy. W tym miejscu trzeba zwrócić uwagę, że tytuł *Droga – natura i wyobraźnia*, jaki artysta nadał swojej retrospektywnej wystawie w Galerii Willa, można także

Superorganizm. Awangarda i doświadczenie przyrody



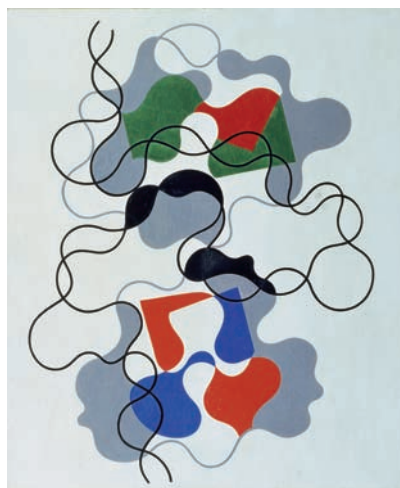
Karol Hiller, *Embrion*, 1933 r., olej, płótno, wł. Muzeum Sztuki w Łodzi



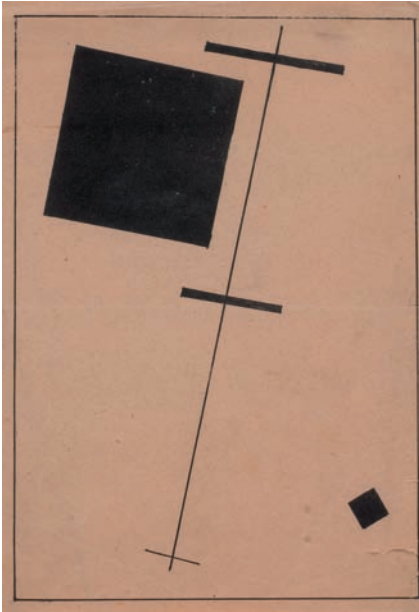
Paul Klee, *Gwiazdy ponad rzeczami*, 1913 r., tusz, papier, wł. Muzeum Sztuki w Łodzi



Iwan Klun, *Bez tytułu*, 1927 r., akwarela, papier, wł. Greek State Museum of Contemporary Art, Thessaloniki



Sophie Taeuber-Arp, *Letnie linie*, 1942 r., olej, karton, wł. Stiftung Arp e.V., Berlin / Rolandswerth



Kazimierz Malewicz, *Bez tytułu*, litografia, papier, ok. 1920 r., Greek State Museum of Contemporary Art, Thessaloniki



Janusz Maria Brzeski, *Narodziny robota*, 1933 r., fotokolaż, papier, wł. Muzeum Sztuki w Łodzi



Karol Hiller, *Deszcz*, olej, płótno, 1934 r., wł. Muzeum Sztuki w Łodzi



Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Portret nieokreślonej osoby*, 1928 r., pastel, papier, wł. Muzeum Sztuki w Łodzi



Władysław Strzemiński, *Pejzaż morski*, 1933 r., tempera, tektura, wł. Muzeum Sztuki w Łodzi, © Ewa Sapka-Pawliczak & Muzeum Sztuki



Władysław Strzemiński, *Kompozycja solarystyczna (przestrzeń)*, 1948 r., olej, płótno, Muzeum Sztuki, Łódź, © Ewa Sapka-Pawliczak & Muzeum Sztuki



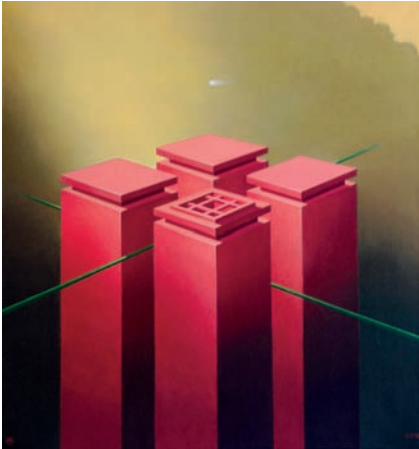
Widok ekspozycji, fot. P. Tomczyk



Widok ekspozycji, fot. P. Tomczyk

Ekspozycja prezentowana była w dniach:
10 luty - 21 maja 2017 r.
Fot. dzięki uprzejmości Muzeum Sztuki w Łodzi

Marian Kępiński.
Droga – natura i wyobraźnia



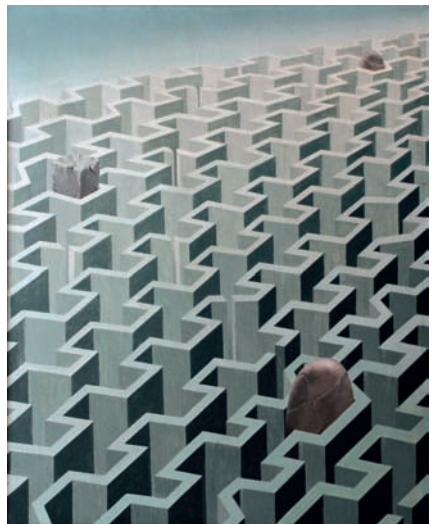
Wieża Babel 2, 2016 r., gwasz, papier,
fot. S. Kozłowska



Nokturn, 1993 r., gwasz, papier,
fot. S. Kozłowska



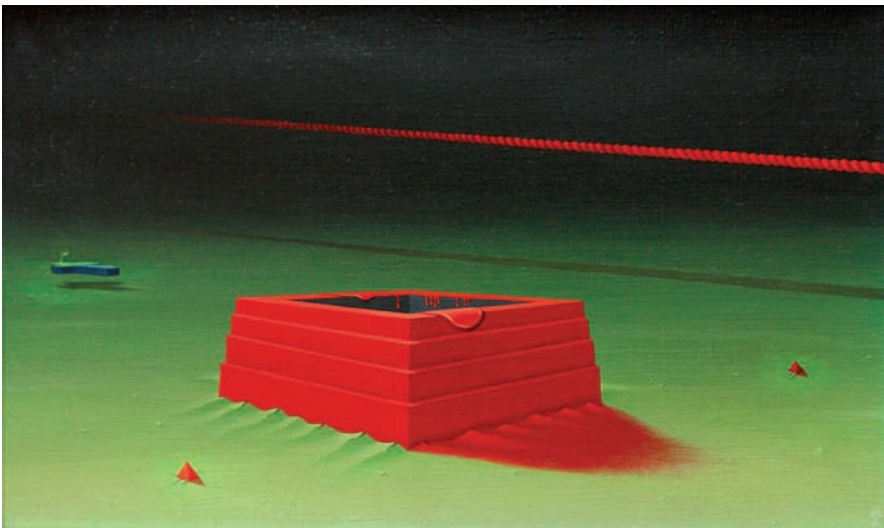
Studnia, 2012 r., akryl, płótno,
fot. S. Kozłowska



Labirynt 1, 1977 r., akryl, płótno, wł. Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi,
fot. A. Michalska



Strefa ciszy, 1980 r., gwasz, papier, fot. S. Kozłowska



Studnia, 1981 r., akryl, płótno, wł. Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi, fot. A. Michalska



Wyspa, 1994 r., akryl, płótno, skan B. Janowski



Całun, 1986 r., akryl, płótno, wł. Miejskiej
Galerii Sztuki w Łodzi, fot. A. Michalska



Wzlot, 2006 r., gwasz, papier,
fot. S. Kozłowska



Pejzaż 1, 1995 r., akryl, płótno, scan B. Janowski

Fot. dzięki uprzejmości Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi

traktować jako część odpowiedzi na owo pytanie. „Dla artysty drogą życia jest, tożsama z nią, droga twórcza – pisze Kępiński w króciutkim wprowadzeniu katalogowym. – Artysta czerpiąc moc twórczą z misterium życia, jednoczy w tworzonym przez siebie dziele analityczny akt obserwowania rzeczywistości z uogólnieniem przekazu o jego istocie. Zestawienie roli rozumu z intuicją, myślenia z uczuciem, postrzegania z samoświadomością, mające miejsce podczas tworzenia, powoduje duchową interioryzację dzieła sztuki”.

Można więc nazywać twórczość Kępińskiego malarstwem drogi. Już w początkach lat 70. powstał niejako „pilotażowy” dla tej idei cykl *Itaka*. Nawiązując do znanego motywu zaczerpniętego z mitu greckiego o wędrownym Odyseuszu, malarz stworzył kilka przejmujących obrazów, w których fragmenty ziemi czy wręcz łądów zostały opasane uprzężą, osiatkowane, skrępowane sznurami. Te zniewolone lub poddane swoistej „tresurze” terytoria mogły być odczytywane jako metafora zagrożonej wolności albo wyraz gorzkiej ironii wobec państwa, które więzi swoich obywateli. Motyw skrępowania, ograniczenia, zamknięcia powtarza się w obrazach Kępińskiego często i mimo upływu lat wracają w jego obrazach jakby obsesyjnie te same tematy. Motyw labiryntu, studni, zatrzaśniętego wieka nad jakąś tajemniczą komorą odbija się już od lat 70. niczym echem przez wszystkie następne dekady pracy twórczej artysty.

W pewnym więc sensie widać, że artysta interesuje się onirycznym i fantazmatycznym bytem człowieka. Jednak poetyckie malarstwo Kępińskiego nie jest sztuką programowo oniryczną. Znaczną część jego twórczości można odnieść do idei społecznej roli sztuki. Artysta mocno przeżywał i bezpośrednio odreałowywał rzeczywistość dziejącą się poza drzwiami jego pracowni. W trudnych polskich latach 80. uczestniczył aktywnie w alternatywnym życiu kulturalnym. Jak wiadomo, było ono reakcją na ogłoszenie stanu wojennego w grudniu 1981 roku i stało się impulsem do silnych przewartościowań także w postawach artystów. Podobnie jak inni twórcy kontestujący upadający reżim, Kępiński wystawiał w improwizowanych galeriach przykościelnych, w muzeach archidiecezjalnych i wszędzie tam, gdzie niezależne środowiska artystyczne mogły wówczas manifestować swój sprzeciw wobec oficjalnej polityki kulturalnej dekreteowanej przez władze PRL. Dobrze więc się stało, że na wystawie retrospektywnej można było zobaczyć kilka obrazów powstałych w tamtym okresie, m.in. *Całun*, *Chleb*, *Stół*, które do dziś nie straciły siły wyrazu. Te proste, realistycznie namalowane wizerunki chleba, białe draperie i tym podobne martwe natury można odnieść do symboliki chrześcijańskiej, ale niekoniecznie, gdyż jest w nich zawarte także uniwersalne przesłanie, jakim jest potrzeba ładu moralnego, czystości intencji w relacjach międzyludzkich, nawoływanie do okazywania szacunku i empatii.

Artysta kontestujący

Są zresztą w dorobku artysty obrazy mogące być przykładem bardziej bezpośredniej jego ingerencji w rzeczywistość polityczną, dziś odbierane już tylko w kontekście historycznym. To na przykład słynny *Autoportret* z 1984 roku, z wpiętym w klapę marynarki znaczkiem zakazanego wówczas związku Solidarność. Kiedy ówczesne Biuro Wystaw Artystycznych zorganizowało Kępińskiemu wystawę w Łodzi w dobrym miejscu przy ul. Piotrkowskiej, obraz ten musiał zniknąć na polecenie cenzury. W miejscu na ścianie, gdzie miał zawisnąć, widniała kartka, na której sformułowana została podstawa prawna tego zakazu. Autoportretowy motyw z zakazanym znaczkiem pojawiał się chyba jeszcze kilkakrotnie na zasadzie wyraźnej, choć nie krzykliwej manifestacji wolnego człowieka, mającej dla niektórych cechy jedynie subtelnej prowokacji artystycznej.

Wymienione w tytule wystawy pojęcia „natura” i „wyobraźnia” nie są w malarstwie Mariana Kępińskiego wobec siebie opozycyjne. W wielu obrazach widać, że malując drzewa, wodę, obłoki na niebie, Kępiński czyni to z nieskrywaną radością, ciesząc się wyraźnie – podobnie jak artyści baroku – ze swojej warsztatowej umiejętności i sprawności w przenoszeniu na płótno lub karton fragmentu oglądanej przyrody. I wydaje się, że w niektórych obrazach przeważa jedynie sensualna potrzeba oddania jak najwierniej malarskiej płaszczyźnie tego, co go poruszyło. Ale tak do końca nie jest. Przy bliższym i staranniejszym kontakcie wzrokowym nawet, wydawałoby się, przykładowy pejzaż z kępą drzew i drogą ujawnia niespodziewane niuanse, przekształcające banalną „sielską” sytuację w niepokojący tajemniczy komunikat. U widza w tym momencie zaczyna działać wyobraźnia i chyba o to artyście chodzi.

Gustaw Romanowski

Marian Kępiński, *Droga – natura i wyobraźnia. Malarstwo i rysunek z lat 1968–2017*, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi – Galeria Willa, ul. Wólczańska 31, czas trwania: 9 marca–23 kwietnia 2017. Kuratorka wystawy: Elżbieta Fuchs.

Songwriter Łódź Festiwal. Nowa edycja

Warsztat ambitnej piosenki

Minimalistyczna forma, wyjątkowe akustyczne aranżacje, bliski kontakt z artystą – tak w kilku słowach można scharakteryzować Songwriter Łódź Festiwal (SŁF), imprezę promującą twórców piosenek, która podczas dwóch pierwszych edycji przyciągnęła na ulicę Piotrkowską tysiące melomanów. Songwriter, czyli w wolnym tłumaczeniu „festiwal pisania piosenek”, powstał w 2015 roku i od tamtego momentu na stałe wpisał się w muzyczny krajobraz miasta.

Pierwsza edycja została zrealizowana na zlecenie Urzędu Miasta przez zajmującą się organizacją koncertów i imprez muzycznych oraz pełniącą funkcję agencji artystycznej Max Music – firmę Huberta Kozery, obecnego kierownika Działu ds. Organizacji Produkcji Łódzkiego Centrum



Wydarzeń. Jak dziś wspomina: „Pomysł na festiwal nasunęło życie, a do jego powstania przyczyniło się bardzo wiele fortunnych splotów zdarzeń”. I dodaje: „Organizując w klubach koncerty młodych artystów, typowych songwriterów, którzy jeżdżą po świecie z gitarą, chciałem pokazać ich twórczość szerszej publiczności. Akurat był to czas, gdy Piotrkowska już była po remoncie, otwarto wównerf, powstało bardzo ciekawe miejsce i chciałem tych artystów pokazać ludziom na ulicy”. Jak podkreśla Kozera, wszystko odbyło się dzięki przychylności Urzędu Miasta Łodzi i Piotra Kurzawy, managera ulicy Piotrkowskiej. Gdy okazało się, że ŁCW chętnie skorzysta z doświadczenia i kontaktów Kozery, ten objął stanowisko, które piastuje do dziś. Jak mówi z uśmiechem i dumą Kuzera: „Zabrałem festiwal ze sobą”. Obecnie SŁF jest już oficjalnie organizowany przez Łódzkie Centrum Wydarzeń (ŁCW).

Zanim jednak Festiwal na stałe zagościł pod zegarem na podwórku przy ul. 6. Sierpnia, przez jakiś czas zmuszony był nieco podróżyć po mieście ze względu na remonty trwające przy głównej arterii Łodzi. Nigdy jednak nie opuścił centrum. Wówczas koncerty odbywały się w pasażu Rubinsteina (Piotrkowska 77), koncert zamykający sezon 2016 zaś został zorganizowany w wyłożonym rozetami ze szkielek magicznym pasażu Róży przy ul. Piotrkowskiej 3. W 2015 odbyło się aż 37 koncertów, w 2016 edycja była nieco skrócona z racji na problematyczną pogodę we wrześniu i październiku. Niemniej według Kozery „festiwal cały czas się rozwija”.

Konfrontacja dwóch generacji

Hubert Kozera uważa, że „umiejętność pisania dobrych piosenek w dalszym ciągu jest podstawą festiwalu”. Selekcja artystów opiera się w dużej mierze na tym właśnie podstawowym kryterium. Jednak dla organizatorów istotne jest także dobieranie wokalistów i zespołów w taki sposób, aby byli różnicowani – od tzw. „starych wyjadaczy” po „świeżaki”. To właśnie konfrontacja dwóch muzycznych generacji często skutkuje niezwykłym magnetyzmem na scenie – warto tu wspomnieć koncert Tymona Tymańskiego i Suzi, kiedy to artyści od razu znaleźli wspólny język i ostatni utwór zagrali wspólnie. Ideą przewodnią jest bowiem pomysł, żeby muzyka łączyła. Zwracają na to uwagę też sami słuchacze. Daria Głowacka, koordynator Festiwalu Transatlantyk, podkreśla: „Sądzę, że dla artystów to niesamowita okazja do konfrontacji ze spontaniczną, różnorodną, spragnioną nowych muzycznych odkryć publicznością. Odnoszę wrażenie, że tegoroczny line-up jest bardzo dobrze przemyślany. Hubert Kozera, pomysłodawca projektu, na jednej scenie stawia Tymona Tymańskiego i debiutującą Suzię. Zaraz po wspaniałym Porterze oddaje scenę młodemu Meek, Oh Why?”.

Drugim istotnym aspektem jest podejście do granych utworów. W bieżącej edycji pojawiło się też nieco nowej stylistyki – jak choćby hip-hop w wykonaniu właśnie Meek, Oh Why? czy Holaka. Organizatorzy podkreślają, że nie chcą się zamykać na przysłowiowego „człowieka z gitarą”. Jednym z wymogów, by wystąpić na scenie SŁF, są kwestie techniczne. Wykonawcy muszą znaczenie okroić swoje utwory z rozbudowanych aranżacji oraz całkowicie wyeliminować perkusję. Kozera stawia sobie za cel „skłonienie artystów do nieco innego spojrzenia na ich piosenki”, by spróbować wydobyć z istniejących utworów coś zupełnie nowego. Niektórzy artyści muszą w związku z tym poświęcić trochę czasu, by dostosować się do wytycznych. Jak zauważa Mary Komasa, polska wokalistka, kompozytorka, autorka tekstów i instrumentalistka obecnie mieszkająca w Berlinie, która gościła na Songwriter Łódź Festiwalu 20 maja tego roku: „Musieliśmy przearanżować nasze kompozycje. Nie mieliśmy bębnow, więc musimy je zastąpić czymś innym. Ale ja lubię taki skład – niby kameralny, ale też nie do końca. Ja i Antek, który gra na klawiszach i syntezatorach, mamy wprawdzie wtedy więcej pracy, ale to też jest ciekawe. Nie pozwala na rozleniwienie. Songwriter wciąż się rozwija i bardzo dobrze, bo pozwala nam usłyszeć nasze piosenki w nowych aranżacjach. Choć gramy w różnych składach, to skład, który zaprezentowaliśmy w Łodzi, naprawdę cenię, gdyż jest podstawą naszej twórczości”.

Trzeba jednak zaznaczyć, że choć formalnie zespoły są okrojone, to pod względem nagłośnieniowym wszystko wciąż – a nawet tym



bardziej – jest zawsze na bardzo wysokim poziomie. Pomaga tu doświadczenie samego Kozery, który w swoim życiu nagłośnił i zorganizował ogromną liczbę koncertów. Pozwala to też szybko poradzić sobie z nieuniknionymi awariami – tuż przed koncertem Coals okazało się na przykład, że jeden z zasilaczy się spalił, a organizatorzy w ciągu niespełna pół godziny zorganizowali zasilacz zastępczy. Od początku festiwalu wsparciem sprzętowym i pomocą techniczną służył też Maciej Kurzydłowski. Obecnie prawą ręką Kozery w ŁCW jest Rafał Chmielewski, który pomaga w organizacji wydarzeń w ramach SŁF.

Coraz więcej zagranicznych

W ciągu trzech edycji na łódzkim wooneerfie zagrało już ponad 90 muzyków. Wśród nich znaleźli się m.in. dobrze znani artyści, jak np. Marcin Zabrocki, Skubas, Tymon Tymański, Soniamiki, Fismoll, Leski czy Peter J. Birch. Każdy koncert był na swój sposób wyjątkowy. Hubert Kozera szczególnie ciepło wspomina występ Krzysztofa Zalewskiego, podkreślając jego niezwykle profesjonalizm, a także Lepatriinu – estońskiej wokalistki i autorki tekstów, którą poznał w Tallinie w trakcie Tallin Music Week i bez wahania, zaraz po koncercie, zaprosił do udziału w Songwriter Łódź Festiwal.

Line-up jest bez wątpienia dużym atutem festiwalu i przyciąga słuchaczy, którzy niejednokrotnie stają się stałymi bywalcami na organizowanych koncertach. Jak wspomina Daria Głowacka: „Myślę, że ominęłam nieliczne koncerty obydwu edycji Songwritera. Prawdopodobnie jestem w stanie na palcach jednej ręki policzyć te, na które nie udało mi się dotrzeć. Bardzo miło wspominałam odkrycie niezwykle kojącego i wzruszającego głosu Lassego Mathiessema z poprzedniej edycji, ale na pewno jeszcze długo będę przeżywać występ Johna Portera. Zupełnie nie wiedziałam, czego się spodziewać, a otrzymałam dawkę porządnego rock’n’rolla – energię, której mogą pozazdrościć mu dwudziestolatki. Songwriter oferuje całe spektrum emocji, a to wszystko w najpiękniejszej scenerii łódzkich kamienic, na świeżym powietrzu, w samym centrum miasta”.

W 2016 roku na łódzkiej scenie pojawiło się też więcej artystów zagranicznych. W edycji tegorocznej, trwającej między 29 kwietnia a 9 września, organizatorzy postawili w znacznej mierze na artystów krajowych, to wciąż jednak może się zmienić. Hubert Kozera ocenia, że zagraniczni songwritery działają bardziej spontanicznie i często dopiero na miesiąc przed planowanym przyjazdem do Polski dają znać, że chętnie zagrałiby koncert. Tak było w trakcie pierwszej edycji, w 2015 roku, która była planowana bardziej na bieżąco – doskonały przejaw dynamiczności przemysłu muzycznego, którego elementy mamy okazję oglądać w ramach SŁF.



Inspiracji organizatorzy szukają, śledząc także inne, podobne inicjatywy, targi, showcase'y, zarówno w kraju, jak i za granicą, jak Enea Spring Break w Poznaniu, Tallin Music Week w stolicy Estonii czy Tak Brzmi Miasto w Krakowie. Kozera zaznacza, że „zawsze trzeba podglądać, wyciągać fajne rzeczy i przenosić na łódzki grunt”. Dodaje też z dumą, że łódzką imprezę inni „też podglądają”. Jak podkreśla: „To nie jest konkurencja. Chodzi o to, żeby się wspierać. Rynek muzyczny w Polsce wreszcie zaczyna sobie nawzajem pomagać. Pomiędzy miastami, organizatorami poszczególnych imprez też już nie ma rywalizacji o to, kto jest fajniejszy – wszystko idzie raczej w kierunku wspierania się, wymiany doświadczeń”.

Promocja muzyki – to idea, która od początku istnienia inicjatywy przyświeca koncertom pod zegarem. Songwriter Łódź Festival jest wydarzeniem całkowicie bezpłatnym, jak jednak zauważa jego twórca, „mamy nadzieję, że ludzie zachęceni tym, co dzieje się na naszej scenie, pójdą później do klubu na koncert i zapłacą artyście za bilet – to też jest naszą misją. Żeby ludzie chodzili na koncerty i chcieli słuchać artystów także w innych okolicznościach”. Jednak SŁF to nie tylko koncerty. W ramach festiwalu odbywały się także warsztaty pisania piosenek, a organizatorzy mają ambicje dalej rozwijać wydarzenie o kolejne elementy popularyzujące pisanie tekstów i tworzenie kompozycji muzycznych.

Publiczność wielopokoleniowa

Jak zauważa Kozera, na festiwal „przychodzą wszyscy! Od dzieciaków w wieku sześciu lat, gdy już coś rozumieją z muzyki, do nieskończoności”. Są

ludzie, którzy bywają na wszystkich koncertach, zbierając autografy artystów. Choć przeważają ludzie w wieku 20–40 lat, to jednak spektrum jest znacznie szersze. Przechodnie, którzy zatrzymują się zaintrygowani w trakcie jednego koncertu, często pojawiają się i w kolejną sobotę. Ponieważ celem festiwalu jest promowanie muzyki i sprawienie, by „ludzie otworzyli się na różnorodność, którą Songwriter oferuje”. Sam, jak zaznacza, choć nie słucha hip-hopu na co dzień, dzięki organizacji eventów festiwalowych otworzył się na jego pewne rodzaje. „Właśnie o to chodzi. Sam też się uczyć!”

Wydaje się, że Songwriter Łódź Festiwal rzeczywiście stawia sobie za cel wychodzenie naprzeciw wszystkim słuchaczom. Według Darii Głowackiej „Songwriter łamie bariery – uczestniczy się w koncercie nienaturalnie, zatrzymując się w połowie Piotrkowskiej. Można przystanąć i zostać albo pójść dalej. A jednocześnie z każdym koncertem (i kolejną edycją) widać, jak zwiększa się publiczność, jak bardzo jest różnorodna. Przy wooneerfie spotykają się całe rodziny, pojedynczy słuchacze, studenci, przedstawiciele łódzkich środowisk artystycznych. Dla wielu początek lata w mieście to właśnie pierwszy koncert Songwritera, a sobotnie spotkania pod zegarem stają się weekendową tradycją”. Sama jest zachwycona dobrą intuicją organizatorów i autentycznym „wyjściem” w kierunku publiczności. Podkreśla też: „Uważam, że Łódź spragniona jest muzyki alternatywnej, offowej, bardziej wymagającej. Dowodem jest ogromny sukces takich wydarzeń, jak Domoffon, LDZ Alternatywa i wszystkich innych muzycznych eventów w Art Inkubatorze czy House Gigs Pogonka, kameralnych koncertów w kawalerce”. Wniosek jest zatem jeden – Łódź staje się miastem muzyki.

Łódź miastem nowej muzyki

Sama Mary Komasa, artystka doceniana obecnie w wielu krajach, wspomina, że była bardzo podekscytowana wizytą w mieście i udziałem w Songwriter Łódź Festiwal. „Bardzo lubię Łódź. Nigdy wcześniej nie byłam na tym festiwalu z racji tego, że tu nie mieszkam, ale gdy tylko usłyszałam, że odbywa się on w Łodzi, od razu wiedziałam, że muszę przyjechać. Mam do tego miasta taki sentyment, że nigdy nie mówię nie” – zaznacza. Piosenkarce nie jest jednak obcy charakter naszego miasta: „Mieszkałam tutaj i wiem, że Łódź potrafi być trudna. Natomiast jest w tym mieście coś takiego, że dzieją się tu niezwykle rzeczy. Łódź ma w sobie coś ze Stanów Zjednoczonych – nigdy nie wiadomo, co tu się wydarzy. To po prostu miasto spontaniczne. Choćby z tych względów przez cały koncert miałam na sobie koszulkę z napisem *Kocham Łódź*”.

Dziś Hubert Kozera także jest świadom muzycznej atrakcyjności miasta. „Łódź jest obecnie bez wątpienia miastem muzyki. Mamy mocną scenę muzyczną i to też trzeba pielęgnować” – podkreśla. Nie ulega

jednak wątpliwości, że muzyczne upodobania łodzian są dość charakterystyczne. Komasa podkreśla: „To, co zawsze wzrusza mnie w Łodzi, to fakt, że ludzie mają tu upodobanie do smutnych piosenek. Zatracają się w nich. Każde miasto ma swoje piosenki – Łódź jest zdecydowanie bardzo sentymentalna i melancholijna. To miasto, które rozumie moją muzykę”.

Jedno jest pewne – Songwriter Łódź Festiwal ma przed sobą przyszłość. Tak widzą to również łodzianie. „Myślę, że Songwriter jeszcze nie raz nas zaskoczy” – wyraża nadzieję Daria Głowacka, która uważa się za przekonaną fankę tego festiwalu.

Olga Łabendowicz
– redaktorka 4Liberty.ue, doktorantka UŁ,
wokalistka i skrzypaczka

Nostalgia za Kresami

O czym mówią ludowe tkaniny?

Kresowiaci poszukający wspomnień i śladów utraconych bezpowrotnie rodzinnych domów mogą je symbolicznie odnaleźć na wystawie w Centralnym Muzeum Włókiennictwa, choćby patrząc na wystawione tam kapy na łóżka o geometrycznym lub zgeometryzowanym roślinnym ornamentem kostkowym. Są to nieznanne w Polsce centralnej, ale niezwykle popularne na Wileńszczyźnie lub pochodzące z terenów obecnej Białorusi dwustronne, dwubarwne tkaniny, najczęściej z kolorowym wątkiem na tle z niebielonego lnu. Podstawowym schematem kompozycyjnym kap jest równomierne wypełnienie całej płaszczyzny motywami zdobniczymi o budowie centrycznej.

„Wystawa *Nostalgia za Kresami* prezentuje ludową tkaninę wileńską, poleską i huculską z obszaru dawnej Rzeczypospolitej – mówi Lidia Zganiacz, kuratorka wystawy, starszy kustosz w Dziale Kontekstów Kulturowych Włókiennictwa. – Większość eksponatów, bo aż dziewięćdziesiąt, pochodzi ze zbiorów naszego muzeum. To przede wszystkim dary od repatriantów z tamtych utraconych ziem. Dziesięć obiektów wypożyczyło nam Muzeum Archeologiczne i Etnograficzne w Łodzi. Z zamiarem pokazania kolekcji nosiłam się od dawna. Jest to ukłon w stronę Kresowiaków, którzy po wojnie osiedlili się w Łodzi, przypomnienia im rodzinnych stron, w których upłynęła ich młodość i za którymi tęsknili. Dziś z tych pierwszych przybyszy pozostała nieliczna grupa mocno starszych osób, które dojrzałe życie spędziły w Łodzi”. Kuratorka podpowiada jednocześnie, w jaki sposób można patrzeć na wyroby kultury materialnej i czego można w nich szukać.

Osoby mające związki z Wileńszczyzną lub Polesiem z rozrzwieniem mogą oglądać wiszące na ścianach ręczniki. Wyrabiano je z lnianej przędzy o różnej grubości, czasami łączonej z bawełną. Zależnie od rodzaju surowca i koloru ręcznika ozdabiano jego końce szerokimi pasami haftów. Można też zobaczyć na wystawie niezwykle rzadkie czarne hafty z Polesia, przypominające do złudzenia ręczny haft igłowy. Te wykonane tkacką techniką przetykania noszą gwarową nazwę „peretyki”, a technika ich wykonania „perebory”. Wzory tworzą przeważnie figury geometryczne: romby, trójkąty, gwiazdy o pasowym układzie. Haftami takimi ozdabiano nie

tylko ręczniki i obrusy, ale także elementy ludowego stroju. Te na pierwszy rzut oka surowe, skromne ozdoby przykują także uwagę widzów niezwiązanych rodzinnie z Kresami, ale zainteresowanych sztuką haftu. Tych jest w Łodzi coraz więcej, a na warsztaty i kursy hafciarskie zgłaszają się osoby w różnym wieku, chętne poznania różnorodnych technik ręcznych lub tkackich.

Etnografowie i widzowie zainteresowani głębiej kulturą ludową mogą znaleźć w muzealnej sali ślady obrzędowości, w której ręczniki odgrywały znaczącą rolę. Na przykład na Białorusi panna młoda obdarowywała ręcznikami weselnymi gości. Na fotografiach i w zaaranżowanych – przez Franciszka Kłaka – wnętrzach wiejskich chat zobaczyć można inne zastosowanie ręczników, których długość wynosiła od półtora aż do trzech metrów. Na ścianach wieszano więc najpierw kilimy, na nich obrazy Matki Boskiej, Chrystusa, a nawet portrety ślubne, które ozdabiano ręcznikami. Jak wyjaśnia Alicja Woźniak, starszy kustosz w Dziale Stroju Ludowego i Tkaniny Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi, „ręczniki były symbolem drogi, losu i ochrony. Miały zapewnić szczęście, pokój, dobrobyt i zdrowie. W ich magiczną moc wierzą wszyscy Słowianie wschodni”.

Dobrym pomysłem było pokazanie na wystawie fotografii ze zbiorów Józefa Szymańczyka, wykonanych na Polesiu w latach 30. XX wieku nad jeziorami Czarnym i Sporowskim. Ten urodzony w Kosowie Poleskim w 1902 roku fotograf już za życia stał się legendą. Wcześniej osierocony przez



rodziców chwycił się różnych zajęć i kiedyś leśniczy, u którego Szymańczyk zarabiał na życie, zainteresował go fotografią. Był samoukiem. Jako 16-latek zdobył aparat fotograficzny i w rodzinnym Kosowie zaczął robić zdjęcia mieszkańcom, które wywoływał w prymitywnych warunkach przy lampie naftowej. Z czasem doszedł do mistrzostwa i w 1928 roku założył własny zakład fotograficzny. Prawdopodobnie do końca życia robiłby portrety i zdjęcia ślubne okolicznym mieszkańcom, gdyby nie spotkanie w Wilnie z Janem Bułhakiem, ówczesną sławą w dziedzinie fotografii artystycznej. Bułhak namówił go, aby fotografował poleskie miasteczka i wsie i ich mieszkańców przy zwykłych, codziennych zajęciach. „Jechałem rowerem, tu się zatrzymałem, tam się zatrzymałem, kogoś zobaczyłem na polu, kogoś przy domu – i w ten sposób robiłem zdjęcia” – pisał autor w swoich wspomnieniach. W ten sposób powstała wielka kolekcja zdjęć dokumentalnych przedwojennego Polesia. Na obecnej wystawie pokazano obrazy skromnych domostw rybaków, rolników przy pracy, dzieci i całą plejadę wiejskich typów: kobiet i mężczyzn w prostych, bardzo skromnych ubraniach. Te fotografie w kolorze sepii działają na wyobraźnię widzów, bo przywołują świat, którego już nie ma. Szymańczyk spędził ostatnie lata życia w Łodzi, tutaj zmarł i został pochowany, a jego unikatowe dziś zdjęcia znajdują się w kolekcjach łódzkich muzeów. Na wystawie w Muzeum Włókiennictwa zdjęcia Szymańczyka mają nie tylko sens sentymalny. Mają istotny walor poznawczy dla interesujących się ludową starą architekturą, strojem, że o historii fotografii nie wspomnę.

Tym fotograficznym dokumentom towarzyszą współczesne kolorowe zdjęcia wykonane przez etnografa Alicję Woźniak. Terenami dawnej Rzeczypospolitej, ściślej Huculszczyzną¹, zafascynowała się w 1991 roku, kiedy w Muzeum Archeologicznym i Etnograficznym za dyrekcji Andrzeja Mikołajczyka przygotowywała – wraz z Iwoną Świętosławską i Witoldem Nowoszy-cem, Polakami wysiedlonymi z Wołynia – wystawę pod tytułem *Znad Niemna, Prypeci i Dniestru*. Zainteresowanie Huculszczyzną spowodowało, że zaczęła tam wyjeżdżać i dotarła do wiosek, których mieszkanki trudniły się tkactwem i wyrobem kilimów. Wykonywały je tak, jak ich prababki, babki i matki. Prały wełnę w górskich strumieniach, suszyły, farbowały w roślinnych barwnikach, zwijały na wrzecionach i tkwały, zachowując tradycyjne geometryczne wzory. Potem filcowały, odsączały z wody, drapały ostrą szczotką i wietrzyły na słońcu. W latach 2008–2011 we wsi Jaworów Alicja Woźniak prześledziła cały rytm „produkcji”, sfotografowała ją, a zdjęcia pokazała na obecnej wystawie. Grube, włochate koce zwane „liźnikami” huculskie tkaczki sprzedają do dziś na jarmarkach w Kołomyi i w Kosowie. Cieszą się one dużym powodzeniem, kupują je chętnie turyści, ale i miejscowi, którzy przystrajają nimi wnętrza chat, wieszają na ścianach, używają jako kap i kołder.



Huculskie „liźniki” zdecydowanie różnią się od tkanin z Wilna czy Polesia. Te różnice, jeszcze bardziej charakterystyczne w ludowym stroju huculskim, sprawiły, że Alicja Woźniak nawiązała współpracę z Narodowym Muzeum Sztuki Ludowej Huculszczyzny i Pokucia im. J. Kobryńskiego w Kołomyi oraz Lwowską Narodową Akademią Sztuki. Kontakty doprowadziły do otwarcia w 2012 roku w Muzeum Archeologicznym i Etnograficznym w Łodzi wystawy według pomysłu Alicji Woźniak pod tytułem *Wyróżnieni strojem. Huculszczyzna – tradycja i współczesność*, nad którą honorowy patronat objęła Ambasada Ukrainy w Rzeczypospolitej Polskiej, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz władze Łodzi i województwa. Wystawa otrzymała nagrodę Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Wydarzenie Muzealne Roku Sybilla 2012”. Wydana z tej okazji książka Alicji Woźniak pod tym samym tytułem sprawia, że czytelnik poszukuje odpowiedzi na postawione przez autorkę pytania. Na przykład: Co oznacza dziś tradycja? Czy współcześni mieszkańcy są spadkobiercami tradycji czy jej kontynuatorami? Czego się o nich dowiadujemy? W jakim stopniu są otwarci na współczesność? Na ile dopuszczają zmiany? To tylko wybrane kwestie, formułowane przez etnografkę w relacji z bajecznie kolorowymi huculskimi kilimami i strojami.



Wystawa tkanin w Centralnym Muzeum Włókiennictwa czynna będzie do końca roku 2017, czyli dłużej niż zamierzano. Kuratorka Lidia Zganiacz zapowiada, iż zostaną wprowadzone dodatkowe atrakcje dla zwiedzających, m.in. filmy dokumentalne pokazujące proces powstawania tkanin. Od pierwszych dni trwania tej wystawy pożyteczne programy dla dzieci i młodzieży przygotował muzealny Dział Edukacji.

Wszystkich ucieszy z pewnością wiadomość, że Muzeum otrzymało z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego dotację w wysokości pół miliona złotych z programu „Kultura cyfrowa 2017”. Fundusze zostaną przeznaczone na opracowanie portalu internetowego, który pozwoli zwiedzić wirtualnie zbiory Muzeum. Będzie można oglądać detale tkanin oraz starych maszyn, co w przypadku Muzeum Włókiennictwa jest szczególnie ważne. Prace potrwać trzy lata, trzeba zatem uzbroić się w cierpliwość. Na razie warto wybrać się do muzeum i oglądać kresowe tkaniny w sali wystawowej, ciesząc się ich niepowtarzalnym geometrycznym wzornictwem.

I tylko taka dygresja na koniec – taksówkarz, który wiózł mnie do muzeum, zapytał wprost: dlaczego w Muzeum nie tkają na starych maszynach tak popularnych przed wojną makatek z napisami w rodzaju „Czysta woda zdrowia doda” lub „Gdzie kucharek sześć, tam nie ma co jeść”.

Bo w Łodzi ciągle narzekamy na brak oryginalnych pamiątek lokalnych. Mój rozmówca powiedział, że chętnie by takie makatki kupił, jego przyjaciele z Francji także. I inni odwiedzający Łódź turyści o łódzkich korzeniach. Może ma rację.

Małgorzata Golicka-Jabłońska
– dziennikarka, pisarka, etnografka

Nostalgia za Kresami. Tkanina wileńska, poleska i huculska, Centralne Muzeum Włókiennictwa, wystawa czynna od 30 marca do końca 2017, kurator: Lidia Zganiacz.

W tekście przywołano cytaty z:

Woźniak A., *Wyróżnieni strojem. Huculszczyzna – tradycja i współczesność*, Muzeum Archeologiczne i Etnograficzne w Łodzi, Łódź 2012.

Przypisy:

- ¹ Huculszczyzna – kraina w zachodniej części Ukrainy w Karpatach Wschodnich, u stóp Czarnohory i Gorganów, obejmująca część Pokucia i Bukowiny. Huculi to grupa etniczna górali pochodzenia rusińskiego, wołoskiego i rumuńskiego, wyznania grekokatolickiego oraz prawosławnego. Trudnią się hodowlą koni, pasterstwem i myślistwem.

Fot. materiały prasowe Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi

historia

Grzegorz Timofiejew

Poeta trudnego czasu

Paweł M. Sobczak

str. 107

Minął wiek od śmierci Henryka Sienkiewicza

Jak Łódź żegnała pisarza

Jan Skąpski

str. 112

Tadeusz Waryński, syn Ludwika

Zapomniany wiceprezydent Łodzi

Julian Kuciński

str. 125

Stan wojenny w korespondencji i zapiskach

„Jest strasznie dużo dobrych ludzi...”

Tomasz Czarnecki

str. 136

Grzegorz Timofiejew

Poeta trudnego czasu

Jęczeć? Za mało jęczeć. Ale gniewu błysk mieć
i cel widny do końca.

Inaczej można żyć, umierać i nie istnieć,
gdy siła trwa miazdząca¹.



Pięćdziesiąt pięć lat temu zmarł Grzegorz Timofiejew, poeta, prozaik, tłumacz, redaktor, więzień obozów koncentracyjnych, jedna z najważniejszych postaci łódzkiego życia literackiego. Jego życiorys może być także świadectwem wielokulturowości dawnej Łodzi, choć rosyjskie pochodzenie Timofiejewa niejednokrotnie służyło jako pretekst do niewybrednych ataków na poetę.

Polak, syn Rosjanina

Grzegorz Timofiejew urodził się 11 marca 1908 roku w Łodzi. Od najwcześniejszego dzieciństwa towarzyszyła mu tu szczególna, wielokulturowa atmosfera: „Rozmawiano u nas w trzech językach – po polsku, po rosyjsku i po nie-

miecku (...) Gdy zacząłem czytać, pochłaniałem na przemian książki polskie i rosyjskie”². Na losy jego rodziny znacząco wpłynęły czasy pierwszej wojny światowej, którą młody Grzegorz wraz z matką i siostrą spędził w Tambowie (miasto gubernialne w środkowej Rosji). Po powrocie do kraju Timofiejewowie zamieszkali w Rudzie Pabianickiej. Poeta wspominał po latach: „Ojciec

zawieruszył się gdzieś na bezdrożach wojny i na matkę zwałił się cały ciężar utrzymania dwojga dorastających dzieci. (...) Chodziła spory kawał do wsi Chocianowice, gdzie była nauczycielką³. Okres ten wydaje się istotny dla kształtowania społecznej wrażliwości przyszłego poety, który we wspomnieniach podkreślał także znaczenie pokoleniowej lektury *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego („wywołało w naszej szkole ogromne poruszenie”). Timofiejew był już wówczas uczniem gimnazjum im. Piłsudskiego, gdzie poznał starszych nieco kolegów z poetyckim talentem: Mariana Piechala i Kazimierza Sowińskiego. W latach 1925–26 wspólnie redagowali szkolne pismo „Almanach Literacki”, a następnie założyli grupę poetycką Meteor. Po maturze Timofiejew, podobnie jak wspomniani koledzy, wyjechał do stolicy, gdzie na Uniwersytecie Warszawskim studiował filologię polską i rosyjską. Zadebiutował wówczas także jako tłumacz, przekładając kilka utworów Lwa Tołstoja na potrzeby przygotowywanej właśnie pięciotomowej edycji *Dzieł* autora *Wojny i pokoju*. Zlecenie to zawdzięczał protekcji Juliana Tuwima, zawsze chętnego, aby pomóc młodym poetom ze swojego rodzinnego miasta.

Podczas pobytu w Warszawie Timofiejew współtworzył wraz z łódzkimi kolegami pismo „Meteor”, a następnie dodatek literacki „Głosu Polskiego”. Uczestniczył także wówczas w wieczorach autorskich „meteorytów” (jeden z nich odbył się w listopadzie 1928 roku w Polskim Klubie Artystycznym). Timofiejew opublikował na łamach „Meteora” pięć utworów poetyckich: nastrojowe liryki *Zdarzenie*, *Wiersz o ciepłe, Żdźbła i serca* (w pierwszym numerze), *O koniu, który tęskni* (drugi numer) oraz metapoetycki *Dialog* (w ostatnim numerze). W tym ostatnim utworze przekonywał, że ogromna wrażliwość twórcy („Połączony z każdą rzeczą żywą/ drutami anten – siecią niedostrzegalnych, czułych nerwów,/ Słucham wszechświatowego przyptywu,/ jak bicia własnego serca”) powinna zostać skupiona przede wszystkim na społecznej krzywdzie („dzisiaj Golgotą/jest góra ulicznych barykad”).

Publicysta i redaktor

W 1930 roku w ramach Biblioteki Meteora ukazał się debiutancki zbiorek Timofiejewa *Nie ma mnie w domu*. Po jego publikacji poeta został przyjęty do Związku Zawodowego Literatów Polskich. Pięć lat później pojawił się kolejny tom wierszy pod tytułem *Inny horyzont*, z okładką zaprojektowaną przez wybitnego malarza awangardowego Karola Hillera. W tym tomiku dają o sobie znać lewicowe sympatie Timofiejewa, miłośnika twórczości Władysława Broniewskiego, wyrażone w takich wierszach, jak *Klimontów*, *Zagłębie* czy *Wśród grobów*. Jego twórczość z tego okresu wydaje się jednak zdradzać zainteresowanie poety rosyjskim imażynizmem, cechuje ją także nastrojowość i impresjonistyczna obrazowość.

W przeciwieństwie do kilku innych poetów grupy (takich jak Marian Piechal czy Włodzimierz Słobodnik) Timofiejew nie przyłączył się do stołecznej grupy Kwadryga, do której zbliżyli łódzkie młode literatów zarówno przekonania światopoglądowe, jak i dość eklektyczna poetyka. Po zakończeniu wydawania „*Meteora*” (jego trzy numery ukazały się w roku 1928) Timofiejew współredagował kolejne łódzkie czasopisma literackie – „*Prądy*” (1931–1932) oraz „*Wymiary*” (1938–1939, wraz z Kazimierzem Sowińskim), uczestniczył także w organizowaniu Towarzystwa Artystyczno-Literackiego w Łodzi. W „*Wymiarach*” zamieszczał przede wszystkim artykuły problemowe (*Od kontemplacji do kierunkowości*, *Odkrywanie Łodzi*) i recenzje literackie. Opublikował także reportaż *Na śladach wielkości*, relacjonujący wizytę w historycznym łódzkim lokalu, dawnym mieszkaniu Józefa Piłsudskiego („wielkiego Orędownika polskiego świata pracy”), w którym znajdowała się również nielegalna drukarnia „*Robotnika*”.

Timofiejew zaangażował się wówczas w ostre dyskusje i polemiki, nie tylko literackie. Kiedy wiosną 1939 roku na łamach „*Wymiarów*” z głęboką rezerwą odniósł się do aneksji przez Polskę Zaolzia, redakcja prosanacyjnej „*Osnowy Literackiej*” zarzuciła poecie, że z powodu swojego rosyjskiego pochodzenia „nie był w stanie odczuć nastroju całego narodu polskiego”. Pojawiały się także zwyczajowe już oskarżenia ze strony pism nacjonalistycznych o komunizowanie i agenturalność. Na łamach „*Orędownika*” można było wówczas przeczytać na przykład insynuację, że Timofiejew jakoby „organizował wieczorki literackie, na których zachłystywano się czerwonym marksizmem”.

Redaktor prasy konspiracyjnej

Po wybuchu drugiej wojny światowej poeta wstąpił do Związku Walki Zbrojnej i aktywnie działał w łódzkim podziemiu kulturalnym. Był współpracownikiem, a następnie wraz z Tadeuszem Sarneckim redaktorem „*Biuletynu Kujawskiego*”, konspiracyjnego czasopisma ukazującego się w Łodzi z inspiracji Biura Informacji i Propagandy KG AK. Tytuł czasopisma dla ochrony przed wykryciem miał myląco sugerować, że nie jest ono redagowane w Łodzi. W okresie od marca do sierpnia 1942 roku wydawał także podziemne pismo literackie „*Tyrte*”. Redakcja obu tych periodyków znajdowała się w mieszkaniu Timofiejewa, który oficjalnie zajmował się tam udzielaniem lekcji języka rosyjskiego dla Niemców. W sierpniu 1942 roku podczas szeroko zakrojonej akcji wymierzonej w struktury AK w Łodzi został aresztowany przez gestapo, a następnie przewieziony do Oświęcimia. Ostatecznie osadzono go jednak w obozie koncentracyjnym Mauthausen-Gusen, gdzie przebywał aż do wyzwolenia przez wojska amerykańskie w maju 1945 roku.

W książce wspomnieniowej *Człowiek jest nagi* Timofiejew opisywał realia, w których powstawały jego ówczesne wiersze, i charakteryzował okoliczności wpływające na szczególny charakter twórczości poetyckiej powstającej w obozie. Musiał wówczas dostosować poezję do oczekiwań i możliwości recepcyjnych współwięźniów: „(...) tu w Gusen wiersz trzeba poobtłukiwać z wymyślnej sztukaterii słów, uprościć, userdecznić (...). Wiersze silące się na literackie zdobnictwo brzmiały słabiej, właśnie tu, w obliczu kamieniołomów”⁴. Dzięki tym zabiegom jego utwory zyskały szczególną sławę, „wyszły za druty, zawędrowały do innych obozów i nabrały charakteru anonimowej więziennej poezji”. Timofiejew wspominał: „Po powrocie do kraju w jakiejś jednodniówce rozpoznałem swój wiersz *Do synka list z obozu*. Bez nazwiska, zniekształcony, z nowymi zwrotami. Widać odbył długą drogę: więźniowie dopisywali do niego własny ból i własną nadzieję”⁵. Za ten właśnie utwór poeta otrzymał nagrodę w obozowym konkursie literackim. Teksty powstałe podczas wojny zostały zebrane w tomie *Wysoki płomień. Wiersze z konspiracji i obozu*, który ukazał się w roku 1946.

W nowej rzeczywistości

Po wojnie Grzegorz Timofiejew powrócił do rodzinnego miasta. Zajmował się wówczas tłumaczeniami literatury rosyjskiej, między innymi przełożył na język polski opowiadania Lwa Tołstoja. W połowie lat 50. współtworzył pismo „Łódź Literacka”, wydawane przez lokalny oddział Związku Literatów Polskich, którego pięć numerów ukazało się w latach 1954–1955. Wśród współpracowników tego pisma znajdowali się m.in. Włodzimierz Słobodnik, Stanisław Piętań, Tadeusz Chróścielewski, Stanisław Czernik i Leon Gomolicki. Powstające w tym czasie utwory Timofiejewa pisane były prostym językiem, cechował je jednak także dydaktyzm, a nawet pewna agitacyjność. Poeta nie uniknął także krótkiej przygody z socrealizmem. W opublikowanym w roku 1954 tomiku *W stronę jutra* zamieszczone została grupa okolicznościowych wierszy o takich tytułach, jak: *Pieśń o ziemi radzieckiej*, *Korea*, *Młodość Bieruta*, *Nad wstępem do projektu Konstytucji* czy też *Na wiadomość o chorobie Stalina*⁶. Zapewne sam czuł fałszywość tych wymuszonych ideologicznie utworów, bo swoistym rozliczeniem z tym okresem wydaje się wiersz *Sumienie*, opublikowany w roku 1956. Pisał w nim: „Od nowa/ Trzeba myśleć i cierpieć/ Lecz nie oddam już żadnym doboszom/ Tego,/ Czym bije serce”⁷.

Wspomnienia obozowe

W 1958 roku ukazał się kolejny tomik zatytułowany *Gorycz wierzbin*, a trzy lata później jego autor otrzymał Łódzką Nagrodę Literacką. Pod koniec lat 50. Grzegorz Timofiejew tworzył wiersze dla dzieci, ale napisał także dwie książki

wspomnieniowe – *Miłość nie zna zmęczenia* (obejmującą okres do aresztowania w 1942 roku) oraz *Człowiek jest nagi*. Jest to relacja z pobytu w obozach Oświęcim i Gusen oraz w amerykańskim obozie niedaleko Linzu. Późne wiersze Timofiejewa publikowane były na łamach „Kroniki”, czyli dwutygodnika społeczno-kulturalnego kontynuującego tradycje „Łodzi Literackiej”. W piśmie tym zamieszczono między innymi poruszające *Wiersze szpitalne*, ukazujące losy śmiertelnie chorych pacjentów.

Grzegorz Timofiejew zmarł 3 października 1962 roku, został pochowany na cmentarzu komunalnym na Dołach. Jego ostatni, opublikowany pośmiertnie, tom poetycki *Trudna wolność* został wydany w roku 1964.

Paweł M. Sobczak
– dr, polonista

Bibliografia:

1. Roczniki czasopism „Meteor”, „Wymiary”, „Łódź Literacka”, „Kronika”.
2. Gicgier T., *Opowieści o dawnych poetach Łodzi*, Łódź 1995.
3. Morawiec A., *Zofia Romanowiczowa. Pisarka nie tylko emigracyjna*, Łódź 2016.
4. *Słownik pisarzy polskich*, red. A. Latusek, Kraków 2003.
5. Timofiejew G., *Miłość nie zna zmęczenia*, Łódź 1959.
6. Timofiejew G., *Człowiek jest nagi*, Łódź 1960.
7. Wilmański J., *Dzieje prasy łódzkiej* [w:] http://www.art.intv.pl/Wilma%C5%84ski_J./Czasopisma/.

Przypisy:

- ¹ G. Timofiejew, *Skargi*, „Wymiary” 1938 nr 6, s. 141.
- ² *idem*, *Miłość nie zna zmęczenia*, Łódź 1959, s. 16.
- ³ *idem*, *Ze szkolnych czasów*, „Kronika” 1957, nr 17 (57), s. 8.
- ⁴ *idem*, *Człowiek jest nagi*, Łódź 1960, s. 185.
- ⁵ *ibidem*, s. 208.
- ⁶ Recenzujący ten tomik Mirosław Ochocki napisał (traktując zapewne te słowa jako komplement), że „poeta widzi dzisiaj świat w kategoriach walki klasowej i wydarzeń politycznych” („Łódź Literacka” 1954 nr 1, s. 8).
- ⁷ G. Timofiejew, *Sumienie*, „Kronika” 1957 nr 12 (52), s. 7.

Minął wiek od śmierci Henryka Sienkiewicza

Jak Łódź żegnała pisarza

„Jego śmierć jest wielką narodową żałobą” – konkludował „Kurier Polski”. „Ubywa Polsce człowiek, którego Imię na zewnątrz symbolem Ojczyzny naszej było” – stwierdziła „Nowa Gazeta”. I jeszcze „Kurier Warszawski”: „Zdaje się jakby kawał stropu niebieskiego zawalił się na nas i przytoczył nas i dech zaparł nam w piersiach, abyśmy słowa wypowiedzieć nie mogli”. Tak pisały warszawskie dzienniki w listopadzie 1916 roku na wieść o śmierci Henryka Sienkiewicza.

Warszawa na tę żałobną informację zareagowała błyskawicznie. 16 listopada, a więc nazajutrz po śmierci pisarza, spotkało się prezydium Rady Miejskiej i kierownictwo Magistratu, postanawiając urządzić miejskie uroczystości żałobne upamiętniające twórcę. Sobotę 18 listopada ogłoszono dniem żałoby i w związku z tym odwołano przedstawienia teatralne na scenach miejskich, odwołano też zajęcia w szkołach, zalecając ich dyrekcjom przeprowadzenie dla uczniów specjalnych pogadanek o Sienkiewiczu.

Wychodzące w Łodzi dzienniki o śmierci pisarza poinformowały w wydaniach z piątku 17 listopada. W pierwszych komentarzach eksponowano patriotyzm zmarłego oraz szeroki, powszechny rezonans jego



twórczości. „Dokąd nie dotarły księgi *Pana Tadeusza* – dotarła *Trylogia*” – skonstatowała „Gazeta Łódzka” (w tekście dalej: GŁ). W kolejnych numerach dziennik przedrukował m.in. artykuł Marii Konopnickiej, który w 1900 roku opublikował „Kurier Warszawski” na 25-lecie pracy twórczej Sienkiewicza, a także opinie krytyka i pisarza Antoniego Potockiego, autora *Polskiej literatury Współczesnej 1860–1910*. Później, już w końcu listopada, dziennik raz jeszcze skorzystał z przedruku. Tym razem opublikował tłumaczenie artykułu autorstwa Stanisława Przybyszewskiego, który ukazał się na łamach „Frankfurter Zeitung”. Przybyszewski, w swoim czasie obwołany przywódcą Młodej Polski, teraz oddawał hołd pisarzowi, który związany był z epoką i kierunkiem literackim zwalczanym przez jego formację. Sienkiewicza uznał za „Tyrteusza, lekarza polskiej duszy, który ją wydobył z głębokiego marazmu i materialnej deprawacji”. Ba, stwierdził nawet, że dzięki swoim utworom „Henryk Sienkiewicz jest właściwym twórcą Legionów polskich, które w tej wojnie zdołały wzbudzić bohaterstwem swoim podziw całego świata”.

Jedynie popierana przez niemieckie władze okupacyjne „Godzina Polski” (w tekście dalej: GP), zwana przez niektórych łodzian „Gadziną Polski”, poprzestała na wymienieniu najważniejszych dat z życia pisarza i wyeksponowaniu roli, jaką odgrywał w latach wojny – Jałmużnika Narodu. Za to przemilczała *Krzyżaków* oraz Nagrodę Nobla. Dopiero po kilku dniach przedrukowała przemówienie Włodzimierza Tetmajera, wygłoszone podczas zorganizowanego w Krakowie wieczoru ku czci Sienkiewicza.

Łódzkie dzienniki wiele miejsca poświęcały warszawskim uroczystościom żałobnym. Zapewne też stały się one inspiracją dla łodzian. W każdym razie podjęte w Łodzi działania dla uczczenia pamięci autora *Quo vadis* były zbieżne, a niektóre identyczne, z warszawskimi. Poza jedną – impuls warszawskim uroczystościom dał samorząd (Rada Miejska i Magistrat), w Łodzi natomiast inicjatorami byli społecznicy, bo też Radą Miejską i Magistratem kierowali Niemcy wyznaczeni przez władze okupacyjne.

Nauczyciele i duchowieństwo

Naprzód ruszyło środowisko nauczycielskie. Pamięć Sienkiewicza uczczono na posiedzeniu Wydziału Szkolnego przy Magistracie. Jego przewodniczący Wilhelm Hordliczka „w słowach pełnych żalu wyraził doniosłość ciosu, jaki nas dotknął”. Zdecydowano wówczas o zamówieniu nabożeństw żałobnych. A pierwsze zapowiedziano już na poniedziałek 20 listopada w kościele pw. św. Krzyża. Firmowało je Koło Przełożonych polskich szkół średnich działające przy Stowarzyszeniu Nauczycieli Chrześcijan w Łodzi.

Na ten sam dzień i do tego samego kościoła, choć godzinę później, zaprosiło również „Duchowieństwo Rzymskokatolickie miasta Łodzi”.

To właśnie duchowni byli pomysłodawcami nabożeństwa „za spokój duszy śp. Henryka Sienkiewicza, Mistrza Narodu Polskiego”, jak informowali w dużych nekrologach, zamieszczonych we wszystkich gazetach łódzkich.

Przed nabożeństwami przygotowano stosowny wystrój świątyni. Kościół był „pięknie przystrojony kirem i żałobnymi wstęgami”. „Pośrodku [...] stała na katafalku trumna w otoczeniu jarzących świec, kwiecica i sztandarów cechowych, na znak żałoby spowitych w krepę”.

W nabożeństwie odprawionym z inicjatywy nauczycieli uczestniczyły „in corpore wszystkie polskie szkoły naukowe średnie, zarówno męskie, jak i żeńskie oraz organizacje skautowe i ciało pedagogiczne tychże szkół in corpore, wraz z Zarządem Stowarzyszenia Nauczycieli Chrześcijan”. Według GŁ przybyli również uczniowie niższych szkół prywatnych. W każdym razie, co odnotował Nowy Kurier Łódzki (w tekście dalej NKŁ), „świątynia była przepelniona”. Mszę dla młodzieży celebrował proboszcz parafii ks. kanonik Karol Szmidel, a kazanie wygłosił ks. Romuald Brzeziński, prefekt gimnazjum polskiego. W trakcie tego nabożeństwa śpiewy liturgiczne wykonali uczniowie progimnazjum Józefa Radwańskiego.

Po zakończeniu nabożeństwa w niektórych szkołach odbyły się jeszcze wewnętrzne uroczystości. Jedną z nich zrelacjonowała GP: „W sali aktowej gimnazjum ustawiono wśród kwiatów marmurowe popiersie śp. Henryka Sienkiewicza, przybrane krepą. Zebrani, stojąc wysłuchali marsza żałobnego Chopina w wykonaniu orkiestry gimnazjalnej pod batutą prof. Teodora Goebela. Następnie zabrał głos prof. Czesław Przybyszewski i w pięknych słowach oraz podniosłym nastroju scharakteryzował twórczą działalność Wielkiego Pisarza [...] Na zakończenie uroczystości zespół młodzieży odegrał preludium Chopina”.

W Szkole Technicznej przy ul. Pańskiej 6 urządzono natomiast wieczornicę, w trakcie której, po wystąpieniach nauczycieli, uczniowie śpiewali i deklamowali, a na zakończenie „zainicjowano dobrowolną składkę na treпки dla biednej dziatwy szkół elementarnych”. „Składka” była jednym z końcowych akordów ogólnołodzkiej kwesty zainicjowanej przez nauczycieli, aby pomóc najbiedniejszym dzieciom. Nazajutrz podano, że ogółem zebrano 5700 rb. Obliczono, że pozwoli to zakupić po 40 par trepek na szkołę, czyli, że takie obuwie otrzyma co szósty uczeń. Odbyła się też msza w kościele pw. Przemienienia Pańskiego dla uczniów szkół początkowych z Chojen. „Rzewne wspomnienie” wygłosił miejscowy proboszcz ks. R. Malinowski, eksponując „zasługi Sienkiewicza jako obywatela i Syna Ojczyzny i wielkiego jałmużnika Polski podczas obecnej wojny”. Do uczczenia pamięci Sienkiewicza przyłączyły się również żydowskie szkoły ludowe. Dla uczniów urządzano w nich pogadanki o życiu, działalności literackiej i obywatelskiej autora *Quo vadis*.

Druga msza świętokrzyska – „od duchowieństwa” – miała charakter koncelebry, której przewodniczył ks. infułat Henryk Przeździecki. Uczestniczyły w niej delegacje m.in. Rady Opiekuńczej (okręgowej i miejskiej), Rady Miejskiej, Rady Narodowej, Ligi Państwowości Polskiej, Ligi Kobiet, Stowarzyszenia Techników, Towarzystwa Lekarskiego, Towarzystwa Prawników, Towarzystwa im. Szopena, Towarzystwa im. Moniuszki, Stowarzyszenia Handlowców Polskich, Resursy Rzemieślniczej Polskiej, przedstawiciele cechów ze sztandarami chrześcijańskich stowarzyszeń robotniczych. Według relacji gazet kościół był zatłoczony. Śpiewały połączone chóry trzech parafii – św. Krzyża, św. Stanisława Kostki oraz św. Anny, a kierował nimi prof. Fotygo. „Pamięć zmarłego mistrza narodu polskiego uczcił z kazalnicy proboszcz parafii Najświętszej Marii Panny na Starym Mieście, ks. Popławski, omawiając twórczość pisarską Sienkiewicza, który ukochał sercem cały naród polski”.

Flagi z kirem na gmachu Siemens

Poza nauczycielstwem i duchowieństwem inicjatorami uczczenia pamięci Henryka Sienkiewicza byli działacze Rady Opiekuńczej – Okręgowej i Miejskowej. Na gmachu Siemens (Piotrkowska 96), gdzie miały swoją siedzibę obie rady, wywieszono biało-czerwoną flagę z czarnymi szarfami. W jednym z okien wystawowych natomiast postawiono portret zmarłego pisarza „na tle zieleni, barw narodowych oraz emblematów żałobnych i światła”. Na żałobnej wstędze widniał napis „Nieśmiertelnemu mistrzowi ducha i słowa polskiego”.

Ten sposób wyrażenia uczuć zyskał w Łodzi szerokie nadsłownictwo, gdyż według NKŁ w niedzielę 19 listopada „wszyscy polscy właściciele firm handlowych przystroili okna wystawowe kirem, zielenią i utykanyimi krepą wstęgami narodowymi, wśród których umieszczono portrety zmarłego ojca narodu polskiego”. Zdaniem dziennikarzy spośród żałobnych wystaw wyróżniały się urządzone w biurze ogłoszeń Promień oraz w sklepie bławatnym przy Piotrkowskiej 100. Wszystkie przebijała jednak wystawa w oknie księgarni Gebethnera i Wolffa. Jej tło stanowiły wszystkie utwory Sienkiewicza wydane przez tę oficynę.

Poza sklepowymi wystawami akcenty upamiętniające znalazły się też wewnątrz budynków, zwłaszcza zajmowanych przez instytucje kulturalne. Na przykład w foyer kinoteatru Luna (Przejazd 1, obecnie Tuwima) ustawiono „biust” Sienkiewicza przybrany zielenią, światłem i chorągiewkami w barwach narodowych. Także na wielu budynkach zawieszono biało-czerwone flagi z żałobnymi szarfami. GP skonstatowała nawet, że „miasto nasze stopniowo przybiera żałobną szatę”.

Poza dekoracją budynku Rada Opiekuńcza wydała okolicznościowe oświadczenie. „W tych ciężkich, przełomowych dla ludzkości

chwilach, kiedy szalejąca trzeci rok zawierucha dziejowa rozpętała w duszach ludzkich uśpione w jej głębiach furye, ubywa z szeregów mąż, który dla ludzkości był uosobieniem tryumfu dobra nad złem, dla nas zaś specjalnie pomazańcem Bożym, prorokiem narodowym, wskazującym narodowi drogi, budzącym siły, krzepiającym ducha i wiarę w świtające jutro...”.

Żałobny Komitet Sienkiewiczowski

W dalszej części tego oświadczenia rada zapowiedziała utworzenie społecznego komitetu, aby opracować sposoby uczczenia Sienkiewicza w Łodzi. A tymczasowe działania przygotowawcze miał koordynować zespół w składzie: ks. Henryk Przeździecki – wikariusz generalny Archidiecezji Warszawskiej, Antoni Stamirowski – dyrektor zarządzający łódzkiego oddziału Towarzystwa Akcyjnego „Siemens”, ks. Wincenty Tymieniecki – proboszcz parafii pw. św. Stanisława Kostki, Józef Lachmanowicz – adwokat, Leon Grohmann – przedsiębiorca, inż. Edward Wagner, Tadeusz Sułowski, Stefan Barciński – przedsiębiorca. Ludzie wybrani do tego gremium pełnili najważniejsze funkcje w zarządach obu rad.

Komitet Sienkiewiczowski, jak go powszechnie nazywano, wyłoniono podczas spotkania 21 listopada. Przybyli na nie przedstawiciele zaproszonych instytucji i stowarzyszeń: Biblioteki Publicznej (T. Kamieński), Chrześcijańskiego Towarzystwa Dobroczynności (pastor Rudolf Gundlach), chórów kościelnych (S. Pawlicki i B. Ulas), „Gazety Łódzkiej” (Jan Grodek), „Godziny Polski” (Aleksander Bieliński), Katolickiego Związku Robotników Polskich (baronowa Heinzłowa), „Kropki Mleka” (K. Grabowska), „Nowego Kuriera Łódzkiego” (E. Wojnarowski), Komitetu Międzyzwiązkowego Robotników Chrześcijańskich (ks. D. Kaczyński), Komitetu Giełdowego i Zgromadzenia Starszych (dr I. Konic), „Lutni” (Antoni Michałowski), Ł.O.S. (inż. Goldberg), Macierzy Szkolnej (Chelmecki), Rady Miejskiej (inż. Leon Koźmiński), Resursy Rzemieślniczej Chrześcijańskiej (Marian Bawarski, Drozdowski i Ereciński), Stowarzyszenia Handlowców Polskich (Leon Chwałbiński), Stowarzyszenia Techników (inż. Edward Wagner), Stowarzyszenia Przemysłu Włóknistego (Heiman), Stowarzyszenia Farmaceutów (W. Wagner), Stowarzyszenia Właścicieli Nieruchomości (Majorowski), Stowarzyszenia Nauczycieli Chrześcijan (Józef Radwański), Szkoły Rzemiosł (Zieliński), Stowarzyszenia Wzajemnej Pomocy Pracowników Handlowych (Senior), Towarzystwa Lekarskiego (dr Koliński), Towarzystwa Opieki Szkolnej (dr Rosiewicz), Towarzystwa Krajoznawczego (Juszkiewicz), Towarzystwa Kredytowego Miejskiego (Pogonowski), Towarzystwa Popierania Pracy Społecznej (baron Manteuffel), Towarzystwa Prawniczego, Towarzystwa Krzewienia Oświaty, Towarzystwa Teatralnego (Mieczysław Hertz i A. Urbanowski), Towarzystwa im. Szopena (Lipiński),

Towarzystwa Oświaty „Wiedza”, Żydowskiego Towarzystwa Dobroczyńności.

Jeśli przyjąć, że przybyli wszyscy, których zaproszono, to należy uznać, że inicjatorzy ustalili ich listę niesłychanie wybiórczo. Spośród związków zawodowych obecne były wyłącznie te związane z Kościołem, zaproszono przedstawiciela jednej szkoły, pominięto, poza Łódzką Orkiestrą Symfoniczną, działające w mieście instytucje kulturalne (teatry, muzeum, kinematografy). Ciało, które przyznawało sobie prawo do działania w imieniu wszystkich mieszkańców, nie było reprezentatywne.

Tę ułomność należy wiązać z rozpoczętą wówczas kampanią przed wyborami samorządowymi, pierwszymi, w których wyboru władz mieli dokonać mieszkańcy. Zestaw osób obecnych na spotkaniu organizacyjnym Komitetu Sienkiewiczowskiego wskazuje na jeden krąg ideowo-towarzyski, bo w zdecydowanej większości sympatyzowały one z endecją lub do niej należeli. Kilkanaście dni później te nazwiska pojawią się w gronie tworzącym Polski Komitet Wyborczy, a następnie będą na listach kandydatów do Rady Miejskiej. W obu tych rolach wystąpili również prominentni duchowni, jak księża Tymieniecki i Albrecht. Przechwycenie przez to środowisko przygotowań do uczczenia Sienkiewicza było bez wątpienia próbą pozyskania sympatii w szerokich kręgach przyszłych wyborców. Tym bardziej że właśnie endecy zaczęli kontestować deklarację na temat niepodległości Polski, którą 5 listopada ogłosiły władze Prus i Austro-Węgier.

„Jest publiczną tajemnicą, że pod skrzydłami »Polskiego Komitetu Wyborczego« zagnieżdżyło się, z maską bezpartyjności na wytartym czole, tzw. Zjednoczenie Narodowe” – pisał NKŁ. I dodawał: „[...] łódzka ekspozycja endecji była zawsze najbardziej reakcyjną, a ku rynkom wschodnim najtęskniejsze wysyłała spojrzenia”.

Do pracy w Komitecie, poza organizacjami i instytucjami, zaproszono też osoby indywidualne (obecni byli: Antoni Ciszkiwicz, Aleksander Milker, redaktor „Neue Lodzer Zeitung”) oraz reprezentantów mieszkańców Zgierza (Ignacy Hordliczka), Pabianic (ks. dziekan Swinarski), Tomaszowa Mazowieckiego (dr Narewski), ziemi łódzkiej (Mieczysław Horodyński), brzezińskiej (Bronisław Malcz z Olszowa) i łaskiej (Janusz Szwejcer z Ostrowa).

W trakcie posiedzenia zdecydowano, że najważniejsze uroczystości żałobne zorganizowane zostaną w sobotę 25 listopada, tak samo jak w Warszawie. Opracowano ramowy program uroczystości: w porze południowej msza żałobna w kościele pw. św. Stanisława Kostki, w trakcie której zostanie wmurowana okolicznościowa tablica upamiętniająca Sienkiewicza, po południu tzw. akademie, czyli wykłady o życiu i działalności pisarza „dla ludu i mas szerokich”, a wieczorem „wielka akademie hołdu” w Sali Koncertowej (dzisiaj Filharmonia Łódzka). Napis na tablicy brzmiący „Mocarzowi ducha

i słowa – Wielkiemu Synowi Ojczyzny Henrykowi Sienkiewiczowi Miasto Łódź i ziemie brzezińska, łaska i łódzka w dniu 25 listopada 1916 roku” zredagowali ks. Przeździecki, dr Konic, baron Manteuffel, red. Grodek i A. Urbanowski, a miał ją wykonać zakład kamieniarski tego ostatniego. Ponieważ wszyscy uczniowie szkół średnich już uczestniczyli w mszy żałobnej, postanowiono zatem, że w sobotnich uroczystościach kościelnych wezmą udział jedynie delegacje szkół.

Na ten dzień komitet przyznał sobie uprawnienia władcze wobec wszystkich mieszkańców. Zdecydował, na wniosek Chwalbińskiego, że w porze nabożeństwa żałobnego sklepy w Łodzi będą zamknięte. Rozważano także ogólną dekorację domów i ulic, m.in. wystawienie sztandarów opuszczonych do połowy masztu lub owiniętych krepą, ale ostatecznie odstąpiono od tego pomysłu. A że działające w Łodzi organizacje (m.in. Towarzystwo Krajoznawcze, stowarzyszenie skupiające dziennikarzy i literatów) już stały do Vevey depeşe kondolencyjne, Komitet uznał siebie za pośrednika i zaapelował o przekazywanie tych pism na swój adres.

Pomnik Sienkiewicza, a może Staszica

W trakcie posiedzenia podniesiono kwestię trwałego upamiętnienia pisarza wzniesieniem jego pomnika. Leon Koźmiński, wiceprzewodniczący Rady Miejskiej, zwrócił uwagę, że Bałuty oraz Chojny uprzedziły Łódź i jeszcze przed ich inkorporacją (nastąpiło to w 1915 roku) uczyniły Sienkiewicza patronem swoich ulic (dzisiaj są to ulice Oblęgorska na Bałutach i Henryka na Chojnach). Wobec tego uchwalono wniosek do Rady Miejskiej o nadanie imienia Sienkiewicza dotychczasowej ulicy Mikołajewskiej i znajdującemu się przy niej Mikołajewskiemu Parkowi Miejskiemu. Natomiast wzniesienie pomnika odsunięto w nieokreśloną przyszłość, sugerując jedynie, aby stanął właśnie w tym parku. Przy okazji dr Konic, wspierany przez barona Manteuffla, domagał się, aby w pierwszym rządzie stanęły w Łodzi pomniki Stanisława Staszica i księcia Ksawerego Druckiego-Lubeckiego, gdyż to oni „wzniesli podwaliny ekonomicznego podźwignięcia Ojczyzny w czasie krytycznym i zarazem stworzyli Łódź i jej dzisiejsze znaczenie”.

Wielkie emocje wywołała dyskusja wokół utworzenia narodowego funduszu imienia Sienkiewicza. Gorącym orędownikiem tego projektu był Marcei Barciński; jego zdaniem utworzenie funduszu „będzie nader stosownym czynem społeczeństwa polskiego, który zwiąże imię funduszu dla przyszłych laureatów polskich z imieniem pierwszego najzasłużeńszego Polaka – laureata”. Kwestia przeznaczenia funduszu zrodziła ostrą polemikę. Barciński dowodził, że skoro Sienkiewicz swoją działalność skoncentrował na sztuce, na szerzeniu piękna, to fundacja jego imienia winna przeobrazić się

w narodową, polską akademię sztuk pięknych w rodzaju Akademii Francuskiej lub Akademii Goncourtów. Jego zdanie wsparli dr Konic oraz baron Manteuffel. Przeciwny był Chwalbiński, który uznał, że w ówczesnych ciężkich czasach należałoby raczej przeznaczyć pieniądze z tego funduszu na „ulżenie nędzy dziatwy i ludu polskiego”. Zaoponował Manteuffel, dowodząc, że „w ciężkich czasach naród żywotny nie poprzestaje na jednostronnym zwalczaniu nędzy, lecz winien soki swe żywotne rozciągnąć na rozkwit wszelkich dziedzin życia społecznego”.

Pomysł funduszu, podobnie jak i przeznaczenie zgromadzonych przez niego środków, nie zrodził się w Łodzi. W dyskursie publicznym pojawił się jako głosy czytelników warszawskich gazet. Wcześniej sporo uwagi poświęcił im warszawski Komitet Sienkiewiczowski i również w tym gremium zarysował się podział na tle przeznaczenia gromadzonych pieniędzy. Niemniej podejmując tę kwestię, łódzcy społecznicy dali wyrazisty sygnał, iż nie są jedynie przedmiotem decyzji zapadających w Warszawie. Przypomnieli, że sprawa ma znaczenie ogólnonarodowe, dlatego też każde środowisko lokalne ma prawo wypowiadać się na ten temat i zgłaszać własne propozycje. Dlatego postanowili uprzedzić inne ośrodki i 24 listopada, na kolejnym posiedzeniu, zaproponowali, że statut tego funduszu ułoży prezydium komitetu współ z mecenasem Wyganowskim.

Uroczystości na cześć Sienkiewicza organizowano nie tylko w Łodzi. 23 listopada w Rudzie Pabianickiej, wówczas podłódzkiej wsi, staraniem Rady Opiekuńczej miejscowej odbyło się nabożeństwo żałobne. Stojący pośrodku świątyni skromny katafalk tonął w kwiatach i zieleni. Otaczała go „drobna dziatwa, przybyła ze wszystkich szkół i ochron z sąsiednich wiosek i okolic”. Celebrans nabożeństwa, ks. Jakubowiak, prefekt miejscowych szkółek, „w głęboko odczutyh słowach przemówił do dziatwy i zebranych, podkreślając jak wielką ponieśliśmy stratę w tak niespodziewanym zgonie ojca ducha narodu polskiego”. Na zakończenie odśpiewano *Boże, coś Polskę*.

Żałoba impulsem edukacyjnym

W sobotę 25 listopada „nastrój uroczysty wyczuwać się dawał w mieście od samego rana”. Na wielu budynkach powiewały przepasane kirem biało-czerwone flagi, a na budynku Siemens'a dodatkowo także żałobna czarna flaga. W oknach wystawowych stały popiersia bądź portrety Sienkiewicza. „Szczególnie pomysłowo i z estetycznym smakiem udekorowane były wystawy Tow. elektr. Siemens'a, firm wydawniczych Gebethnera i Wolffa, i Fiszera, zakładu introligatorskiego Potza, firm: Szefnera, »Plutona«, »Świtezianki«, Frischa, Jagniátkowskiej, w biurze dzienników »Promień« i in. Sztandary narodowe, spowite w krepę, powiewały także z balkonu naszej redakcji” – donosiła GP.

Rano odbyły się nabożeństwa żałobne dla najmłodszych dzieci oraz uczniów miejskich szkół początkowych i prywatnych. Uczniowie i nauczyciele przybyli ze szkolnymi sztandarami przybranymi kirem. W nabożeństwie w kościele św. Krzyża uczestniczył także (w galowym mundurze) niemiecki Inspektor Szkół – Bernard Sakobielski. Po nabożeństwach w szkołach odbywały się pogadanki o Henryku Sienkiewiczu, ilustrowane deklamacjami i śpiewami.

Kościół św. Stanisława Kostki przed głównym nabożeństwem żałobnym udekorowano czarnymi tkaninami z emblematami narodowymi. Na środku świątyni ustawiono katafalk pokryty czerwonym sukmem, z symboliczną trumną przybraną kirem. U wezłowia trumny ustawiono obite kirem podium, na którym „roztaczał swe śnieżno-pióre skrzydła Orzeł biały”. Przy katafalku honorową wartę pełnili łódzcy skauci. Wokół ustawiono w szpalerach przybrane krepą sztandary działających w Łodzi stronnictw politycznych, związków, organizacji, stowarzyszeń, cechów i instytucji. „Całość wypadła imponująco i robiła wrażenie wspaniałe” – ocenił NKŁ.

W uroczystościach kościelnych uczestniczyło według szacunków ponad 10 tysięcy ludzi – „obszerny kościół z trudem pomieścił rzesze zgromadzonych”. Wcześniej zaapelowano, by wszyscy przybyli ubrani byli na czarno. Nad porządkiem czuwali harcerze i strażacy. W prezbiterium ulokowano duchowieństwo, obie Rady Opiekuńcze, Radę Miejską, Magistrat i komitet obchodów. W nawie głównej miejsca stojące i siedzące przypadły, za okazaniem specjalnych nieodpłatnych biletów wstępu, delegacjom ugrupowań, stowarzyszeń, instytucji i cechów. Nawy boczne pozostawiono dla indywidualnych uczestników – ich nie obowiązywały bilety.

Na łódzkie „pożegnanie z Sienkiewiczem” przybyli też ziemianie z okolic Łodzi, Brzezin i Łasku, delegacje Zgierza, Pabianic, Konstantynowa, Aleksandrowa, Lutomińska, Rzgowa, Tuszyna, Łasku, Brzezin, Koluszek i Tomaszowa oraz delegacje wiejskie z bliższych i dalszych okolic, które wystąpiły „w malowniczych sukmanach i barwnych strojach”.

Sygnalem rozpoczęcia uroczystości był „Marche funèbre” (*Marsz żałobny z Sonaty b-moll op. 35*) Fryderyka Chopina w wykonaniu Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej pod dyrekcją Bronisława Szulca. Mszę celebrował prałat Wincenty Tymieniecki w asyście sześciu księży, a kazanie wygłosił ks. Przeździecki, „wysławiając zasługi i dzieła wielkiego zmarłego, którym słusznie kraj nas szczyścić się musi”. Nawiązał także do zagadnień aktualnych, „zachęcając do zgodnej pracy wszystkie stronnictwa, partie i stany w wielkim momencie Zmartwychwstającej Ojczyzny”. W trakcie nabożeństwa śpiewy wykonywało dziewięć chórów: trzy świeckie i sześć kościelnych. Łącznie było to ponad 300 głosów. Towarzyszyła im 60-osobowa Łódzka Orkiestra Symfoniczna.

Po egzekwiach ks. Tymieniecki poświęcił tablicę pamiątkową, a w tym czasie śpiewak z towarzyszeniem organów wykonał *Ave Maria* Charles'a Gounoda, po czym zabrzmiała *Bogurodzica* w wykonaniu chórów świeckich. Na zakończenie zaś wszystkie chóry z towarzyszeniem orkiestry i organów zaintonowały hymn *Boże, coś Polskę*, „podchwycony przez tysiące obecnych”.

Tego dnia hołd Sienkiewiczowi oddali także łódzcy Żydzi. Okolicznościowe nabożeństwo odbyło się w Wielkiej Synagodze przy ul. Zielonej. W kazaniu dr Braude mówił o zasługach Sienkiewicza jako człowieka i koryfeusza literatury. „W nabożeństwie uczestniczył znaczny zastęp publiczności; był także obecny prezes komitetu synagogi, p. Stanisław Jarociński”.

Na „wielką akademię żałobną”, którą wieczorem zorganizowano we „wspaniale udekorowanej” sali koncertowej, wstęp mieli jedynie delegaci; także tutaj obowiązywały specjalne nieodpłatne karty wstępu. Sala była pełna. „Wśród obecnych widzieliśmy przedstawicieli wszystkich sfer towarzyskich Łodzi” – relacjonowała Gł. Sensacją był udział w akademii 25 oficerów Legionów Polskich, którzy przed południem przyjechali do Łodzi, aby wyszukać miejsca do rozlokowania garnizonu.

Na początku, podobnie jak podczas uroczystości kościelnych, zabrzmiał wykonywany przez orkiestrę chopinowski *Marche funèbre*. Przemówienie wygłosił Antoni Stamirowski, prezes Łódzkiej Miejscowej Rady Opiekuńczej, która była gospodarzem tego wieczoru. O działalności i twórczości Sienkiewicza mówili trzej nauczyciele: Waclaw Kloss, dyrektor Szkoły Handlowej Kupiectwa Łódzkiego, oraz Antoni Remiszewski i Bronisław Knothe. Trzy chóry (Towarzystwa im. Chopina, Lutni oraz Stowarzyszenia Handlowców Polskich) odśpiewały *Bogurodzicę*, *Z dymem pożarów*, a na zakończenie wieczoru *Boże, coś Polskę*.

Podniosły nastrój, troska o detale (wystrój pomieszczeń, stroje itd.), wreszcie liczne i silne akcenty patriotyczne określały rangę łódzkiego oddania hołdu Sienkiewiczowi. Było jednak coś, co nakazuje szczególny szacunek dla organizatorów tych wydarzeń. Zalecili mianowicie maksymalnie szerokie zapoznanie łodzian z dokonaniem autora *Trylogii*. To niesłychanie ważny aspekt, zważywszy na rozmiary analfabetyzmu mieszkańców we wszystkich grupach wiekowych. Były zatem pogadanki w szkołach wszystkich szczebli, a także zorganizowane w sobotę 25 listopada tak zwane akademie dla środowisk robotniczych. Głównym, a najczęściej jedynym elementem ich programu były przystępne prelekcje o życiu, twórczości i działalności społecznej Sienkiewicza. Komitet Sienkiewiczowski zalecił, aby informacje o tych spotkaniach (ze wskazaniem tego najbliższego miejsca zamieszkania) przekazywali w szkołach nauczyciele uczniom. Uznano, zapewne nie bez racji, że to

najskuteczniejszy sposób dotarcia z informacją, ale też mobilizacji szerokich rzesz.

Odbyły się cztery takie spotkania. W Domu Ludowym Stowarzyszenia Robotników Chrześcijan, gdzie uczestniczyły delegacje rolników, które przyjechały do Łodzi na nabożeństwo żałobne. W udekorowanej sali o Sienkiewiczu mówił ks. Brzeziński. Wieczorem odbyły się jeszcze podobne spotkania w Resursie Rzemieślniczej Chrześcijańskiej (tu przemawiał prof. Knothe), w stołówce fabryki Geyera (także tutaj pogadankę miał ks. Brzeziński) oraz w ochronce przy Franciszkańskiej 85 (tu prelegentką była p. Wolanowska). Oddźwięk tej inicjatywy był znaczny; dziennikarze pisali o „tłumnej obecności”, „przepełnionej sali”.

Teatry zbliżają Sienkiewicza

Na tym działalność popularyzatorska się nie kończyła. W trakcie pierwszego spotkania Komitetu Sienkiewiczowskiego przedstawiciel Polskiej Macierzy Szkolnej zadeklarował zorganizowanie cyklu nieodpłatnych, popularnych odczytów i prelekcji o zmarłym pisarzu. Realizacja tego zamysłu miała być rozłożona na kilka miesięcy. Pierwsza pogadanka odbyła się 24 grudnia 1916 roku. Wigilia przypadała w niedzielę i zgodnie z ówczesnymi zwyczajami urządzano ją w sobotę 23. Niedziela była zatem dodatkowym dniem świątecznym. Do upamiętnienia Sienkiewicza przyłączył się także Teatr Popularny. W niedzielę 26 listopada na wieczornym przedstawieniu zaprezentował *Hajduczka*, czteroaktową adaptację sceniczną *Pana Wołodyjowskiego*.

Z kolei 4 grudnia w Teatrze Polskim odbył się Wieczór Sienkiewiczowski. Nie teatr był jego inicjatorem, lecz Stowarzyszenie Nauczycieli Chrześcijan, które zgłosiło tę inicjatywę jeszcze przed utworzeniem Komitetu Sienkiewiczowskiego. Według enuncjacji z połowy listopada otworzyć go miał specjalnie napisany tren, ale w końcu się nie pojawił. Za to odczyt o Sienkiewiczu wygłosił prof. Jan Nepomucen Miller, a po tym Maria Dunikowska deklamowała *Sielankę*, zaś Przybylski *Śmierć Wołodyjowskiego*. Drugą część wypełniła jednoaktówka Sienkiewicza *Zagłoba swatem*, wystawiona już na tej scenie w poprzednim sezonie za kadencji Szejera. W ostatniej części Janusz Orliński deklamował *Sabałową bajkę* na tle żywego obrazu, Janina Morska *Jamioła*, a Szymborski *Legendę żeglarską*.

Wcześniej jednak, bo 3 grudnia, prasa poinformowała, że Magistrat zgodził się na proponowane przemianowanie ulicy Mikołajewskiej i parku Mikołajewskiego na ulicę i park Sienkiewicza. Tę zmianę miało jeszcze ostatecznie zatwierdzić prezydium policji.

Końcowym akordem był komunikat, który w imieniu Komitetu Sienkiewiczowskiego rozesłał redakcjom ks. Przeździecki. „Wszystkim

instytucjom i osobom, które współdziałaniem swym i ofiarami pieniężnymi przyczyniły się do oddania pośmiertnego hołdu duchowemu naszemu wodzowi śp. Henrykowi Sienkiewiczowi, stwierdzamy niniejszym podziękowanie. Jednocześnie podajemy do wiadomości, że zebrany podczas obchodu żałobnego fundusz, mający stanowić podstawę przyszłej wieczystej fundacji imienia śp. Henryka Sienkiewicza, stanowiący dotychczas rb. 1845,24 złotych został w Banku Handlowym w Warszawie, Oddział w Łodzi do dalszej dyspozycji J.O. Księcia Prezydenta m. st. Warszawy, Z. Lubomirskiego, jako przewodniczącego Komitetu obchodu żałobnego w Warszawie, mającego charakter ogólnokrajowy. Jednocześnie z zawiadomieniem o zebraniu powyższego funduszu Ł.O. R.O. przesłała ks. Prezydentowi szkic projektu fundacji”.

Obchód żałobny zakończony był przesłaniem depeszy na imię mecenasa Osuchowskiego, do Vevey, gdzie pisarz mieszkał przed śmiercią.

Pośmiertny hołd Sienkiewiczowi praktycznie finalizował pierwszy etap kultu pisarza w Łodzi. Jego największe natężenie miało miejsce na początku XX stulecia. Wówczas Sienkiewicz dwukrotnie gościł w Łodzi. W 1901 roku przyjechał na uroczyste otwarcie wzniesionego przez Fryderyka Sellina Teatru Wielkiego, a w 1904 roku pojawił się tu z prelekcją, z której dochód miał być przeznaczony na powodzian. W Łodzi witany był po królewsku – tłumy na dworcu, wiwaty podczas przejazdu ulicami miasta, orkiestry fabryczne na progach pałaców królów bawełny – Scheiblera i Poznańskiego, wystawne bankiety i „deszcz kwiatowy” w teatrze, a Lutnia przyznała mu honorowe członkostwo. Efektem jego pierwszego pobytu w Łodzi było ogłoszenie konkursu dramatycznego im Sienkiewicza, którego laureatami zostali m.in. Tadeusz Rittner, Bolesław Górczyński i Stanisław Brzozowski.

Bogusław Mazan, który opisał łódzkie spotkania z Sienkiewiczem na przełomie stuleci, prymarną rolę w popularyzowaniu pisarza przyznał redakcji dziennika „Rozwój”, organu łódzkiej endecji. Niewątpliwie wkład gazety, a osobiście jej szefa i wydawcy – Wiktora Czajewskiego – w tworzenie kultu Sienkiewicza w Łodzi był ogromny. Niemniej autor zdecydowanie nie dostrzegł, iż równie wielką rolę odegrała w tym procesie scena łódzka. Bo to nie w Salonie Artystycznym Zygmunta Bartkiewicza rozpoczęły się w 1900 roku spotkania łodzian z Sienkiewiczem, ale dwa lata wcześniej w teatrze, kiedy ówczesny dyrektor Michał Wołowski przygotował polską prapremierę sztuki J. Barreta *Ligia*, powstałej na kanwie *Quo vadis*. Przez kolejne kilkanaście lat teatr przypominał o Sienkiewiczzie adaptacjami jego utworów: *Trylogii*, *Qvo vadis* (ale już w rodzimej przeróbce), *Krzyżaków*. Wystawiano je nie tylko okazjonalnie; w niektórych sezonach na afiszu były po dwa, trzy takie tytuły. Zmniejszenie częstotliwości premier przygotowanych „według Sienkiewicza”

widoczne jest dopiero po jego śmierci. Chociaż i tak teatr przypominał je aż do początku lat 70., a zrezygnował z tego repertuaru dopiero po głośnych adaptacjach filmowych.

Jan Skąpski
– dziennikarz

Bibliografia:

1. Kowalczyński K., *Łódź 1915 – 1918: czas głodu i nadziei*, Łódź 2014.
2. Kuligowska-Korzeniewska A., *Scena obiecana. Teatr polski w Łodzi 1844 – 1918*, Łódź 1995.
3. Mazan B., *Sienkiewicz w Łodzi 1900–1904. Z kroniki kultu.*, [w:] „Acta Universitatis Lodzensis, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego”, Nauki Humanistyczno-Społeczne, Seria I z. 26, 1977.
4. Rosin R., *Łódź. Dzieje miasta*, T. 1, do 1918 roku, Warszawa 1980.
5. Stawiszyńska A., *Łódź w latach I wojny światowej*, Oświęcim 2016.

Źródła:

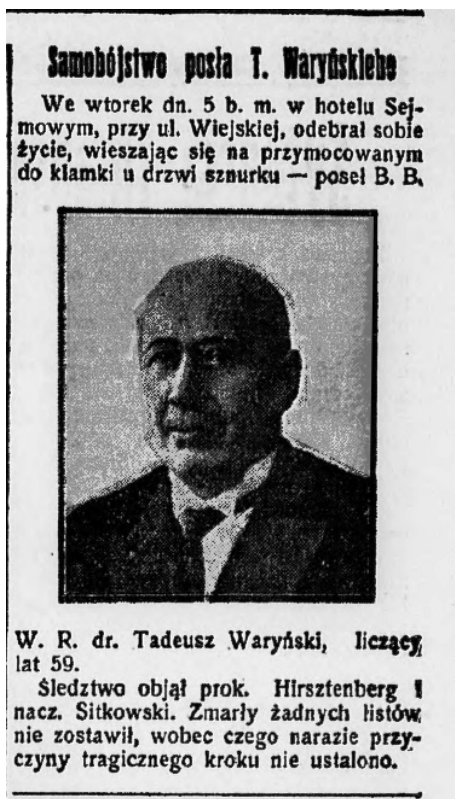
1. Wybrane numery czasopism: „Gazeta Łódzka”, „Godzina Polski”, „Nowy Kurier Łódzki”.
2. Dokumenty ze zbiorów Archiwum Państwowego w Łodzi:
3. *Zbiór Druków i Pism Ulotnych*, sygn. 451.
4. *Akta miasta Łodzi*, Wydział Opieki Społecznej, sygn. 18 519.

Tadeusz Waryński, syn Ludwika

Zapomniany wiceprezydent Łodzi

Spośród polityków, którzy w okresie międzywojennym pełnili w samorządzie łódzkim najważniejsze funkcje, najbardziej dziś zapomniany wydaje się Tadeusz Waryński, wiceprezydent miasta w roku 1923, dziennikarz, publicysta, redaktor czasopisma „Łodzianin”, działacz socjalistyczny, poseł z listy BBWR.

Urodził się 15 czerwca 1881 roku jako Tadeusz Ludwik Waryński w Clarence w Szwajcarii. Jego ojcem był Ludwik Waryński, twórca Socjalno-Rewolucyjnej Partii Proletariat, zwanej też Międzynarodową Socjalno-Rewolucyjną Partią Proletariat, którą historycy określają jednak najczęściej I Proletariatem bądź Wielkim Proletariatem. Partia okazała się tylko efemerydą. Istniała w latach 1882–1886, a jej ideowym założeniem miała być likwidacja systemu kapitalistycznego, który w drodze rewolucji zostałby zastąpiony ustrojem socjalistycznym. Matką Tadeusza była Anna Sieroszevska, z którą Ludwik Waryński mieszkał jakiś czas w Genewie. I choć przedsta-



wiał 19-latkę jako swoją żonę, nigdy nią naprawdę nie została. Poznał ją nieco wcześniej w Warszawie, gdzie młodziutka Sieroszevska działała w kółkach socjalistycznych, posługując się pseudonimem „Wiesława”. Jej rodzony brat Wacław – późniejszy znany pisarz i podróżnik – oraz stryjeczny brat Adam także byli członkami I Proletariatu. Zarówno Sieroszewscy, jak i Waryńscy mieli rodowód szlachecki.

Kiedy Tadeusz Waryński przyszedł na świat, ojca już przy nim nie było. Tuż po jego urodzeniu odwiedził tylko Annę i syna w Genewie. Twórca I Proletariatu nie miał stałego źródła utrzymania i nie przywiązywał już wówczas większej wagi do instytucji małżeństwa. W tym czasie zakochał się w nauczycielce matematyki Aleksandrze Jentysówniej, współzałożycielce I Proletariatu. Wkrótce zresztą został aresztowany, a w 1883 roku w procesie sądowym skazano go na wieloletnią katorgę. Zmarł na gruźlicę w twierdzy szlisselburskiej na rzece Newie 2 marca 1889 roku w wieku 33 lat.

Anna Sieroszevska, poszukując kontaktu z Ludwikiem Waryńskim, przyjechała w 1883 roku do Lwowa ze swoim dwuletnim synem. Po aresztowaniu Ludwika przebywała kilka miesięcy w Warszawie, aby ostatecznie w grudniu 1883 roku osiąść w Paryżu. Tam przez pewien czas była sekretarką francuskiego socjologa Karola Letourneau, a następnie wyszła za mąż za lekarza Franciszka Rojeckiego, socjalistę. Małżeństwo trwało ledwie kilka lat. Rojecki zginął w wypadku, gdy jechał do chorego, a Anna Sieroszevska po śmierci męża rozchorowała się. Zmarła śmiercią samobójczą około 1886 roku w szpitalu psychiatrycznym. Osierocony Tadeusz Waryński znalazł się wtedy pod opieką stryja Stanisława Kostki Waryńskiego, lekarza i działacza socjalistycznego, a po jego śmierci w 1888 roku zaopiekowała się nim Cezaryna Wanda Wojnarowska. Była ona również działaczką kółek socjalistycznych, a potem I Proletariatu i Socjaldemokracji Królestwa Polskiego i Litwy (SDKPiL).

Naukowiec, socjalista, bojowiec

Tadeusz Waryński ukończył w Paryżu Lycée Condorcet, otrzymując w 1889 roku stopień *bachelier es lettres – philosophie*. Następnie studiował fizykę na Uniwersytecie Genewskim, uzyskując stopnie *bachelier es sciences*, *docteur es sciences physiques* i dyplom inżyniera chemika. W latach 1905–1910 pracował naukowo, będąc kolejno asystentem, kierownikiem laboratorium chemii analitycznej, docentem. Przez pewien czas współpracował na uczelniach francuskich z wybitnym profesorem chemii Ignacym Mościckim, późniejszym prezydentem II Rzeczypospolitej Polskiej. W 1910 roku został mianowany profesorem technologii w Wyższej Szkole Handlowej w Bellinzonie w Szwajcarii. Ale na tej uczelni też długo nie zagrzał miejsca. W latach 1911–1912

przebywał w Afryce Zachodniej i Centralnej. Był tam dyrektorem kopalni złota, a następnie członkiem ekspedycji naukowej. W roku 1913 znalazł się w Rosji, gdzie uczestniczył przy opracowywaniu mapy topograficzno-geologicznej terenów górniczych na Uralu. Po powrocie do Szwajcarii w okresie 1914–1915 kierował chemicznym laboratorium naukowym w Genewie.

Wcześniej zainteresował się także polityką. Jeszcze we Francji, prawdopodobnie pod wpływem swojej opiekunki Cezaryny Wojnarowskiej, wstąpił do SDKPiL. Kierownictwo tej partii, nawiązując do programu I Proletariatu, projektowało stworzenie ustroju socjalistycznego na świecie w drodze rewolucji. Tadeusz Waryński działał w SDKPiL do 1905 roku. Publikował artykuły w prasowych organach tej partii – „Czerwonym Sztandarze”, „Proletariacie”, „Równości”, „Przedświcie” oraz w „Przeglądzie Socjaldemokratycznym”¹. W tym ostatnim czasopiśmie pod pseudonimem „Wa-ński Tadeusz” opublikował dwie recenzje książek: Paul-Louisa *Les Etapes du Socialisme* (Etapy socjalizmu) oraz Paula Lafargue’a *Les Truys américains, leur action économique, sociale, politique* (Trusty amerykańskie). W latach 1903–1904 w „Przeglądzie Socjalistycznym” ukazało się 17 felietonów autora podpisującego się „War”, nie ma jednak pewności, czy był to Tadeusz Waryński².

W 1905 roku Tadeusz Waryński wystąpił z SDKPiL. Został członkiem istniejącej od 1982 roku Polskiej Partii Socjalistycznej (PPS). Kierownictwo PPS, podobnie jak władze SDKPiL, chciało doprowadzić do systemu socjalistycznego, ale nie w drodze rewolucji, lecz dzięki reformom parlamentarnym. Ale Waryńskiemu nie o to chodziło, gdyż współdziałał już wówczas z Organizacją Bojową PPS kierowaną przez Józefa Piłsudskiego. Jak wiadomo, w październiku 1906 roku dokonał on rozłamu w tej partii, tworząc PPS-Frakcję Rewolucyjną, która w 1909 roku wróciła do nazwy PPS.

Kiedy w 1912 roku Tomasz Arciszewski i Feliks Perl uznali, że obok walki o niepodległość Polski należy dążyć do poprawy sytuacji ekonomicznej robotników, utworzyli PPS Opozycję, w której prawdopodobnie znalazł się także Tadeusz Waryński. Jednak po wybuchu pierwszej wojny światowej członkowie PPS-Opozycji pogodzili się z Piłsudskim i działali razem z nim. Waryński był też członkiem organizacji paramilitarnej o nazwie Towarzystwo „Strzelec”, założonej przez Józefa Piłsudskiego w Krakowie w 1910 roku. W listopadzie 1919 roku po swoim ostatecznym powrocie do Polski pracował nawet w Zarządzie Związku Strzeleckiego. Potem przez krótki czas kierował kooperatywą (spółdzielnią) „inteligencji pracującej” w Warszawie.

W lipcu 1920 roku Tadeusz Waryński ożenił się z Emilią z Andronowskich. Była wdową po zmarłym w 1918 roku Edwardzie Abramowskim, filozofie, socjologu i psychologu oraz aktywnym działaczu socjalistycznym i spółdzielczym. Wkrótce po ślubie Waryński zgłosił się ochotniczo

do wojska i jako szeregowiec 201 Pułku Piechoty walczył w wojnie polsko-bolszewickiej. Po zawarciu w marcu 1921 roku traktatu pokojowego w Rydze był pracownikiem Wydziału Propagandy Zagranicznej przy Prezesie Rady Ministrów, a następnie krótko Wydziału Szkół Zawodowych Dokończających w Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego.

Redaktor „Łodzianina”

W 1922 roku Tadeusz Waryński osiadł w Łodzi i zamieszkał wraz z żoną i synem przy ul. Moniuszki. Rok później był już tu wiceprzewodniczącym Egzekutywy Okręgowego Komitetu Robotniczego PPS. Zrzekł się obywatelstwa szwajcarskiego i otrzymał polskie. Wszedł też w skład redakcji wydawanego w naszym mieście czasopisma PPS-u „Łodzianin”. Pełniło ono rolę nieoficjalnego organu samorządu, prezydentem Łodzi bowiem był wówczas socjalista Aleksy Rzewski. Kiedy 15 stycznia 1923 roku z funkcji wiceprezydenta ustąpił dr Roman Stupnicki, frakcja socjalistów w Radzie Miejskiej zgłosiła na to stanowisko Waryńskiego. Funkcję wiceprezydenta przyszło mu jednak sprawować krótko, ponieważ już 13 lutego Rada Miejska została rozwiązana. W maju 1923 roku odbyły się w Łodzi nowe wybory samorządowe, które PPS przegrała na rzecz partii prawicowo-centrowych.

W Łodzi Tadeusz Waryński rozwinął aktywną działalność publicystyczną. 15 marca 1923 roku opublikował w „Łodzianinie” nr 11 (391) artykuł z okazji jubileuszu 30-lecia istnienia PPS pt. *Wczoraj – dziś – jutro*. Stwierdził, w nim m.in., że PPS jest „spadkobiercą spuścizny po I Proletariacie”, a pod koniec tekstu zaznaczył, iż partia „wrócić musi do swego punktu wyjścia, do tego co było bezwzględną platformą Proletariatczyków, do podjęcia walki klas”. W „Łodzianinie” 14 kwietnia 1923 roku pod pseudonimem „Tadeusz Szreniawa” zamieścił artykuł pt. *Dyktatura proletariatu czy dyktatura burżuazji?* Zadeklarował w nim potrzebę jednolitifrontowego zbliżenia PPS z Komunistyczną Partią Robotniczą Polski (KPRP). Komuniści polscy przedrukowali ten artykuł w jednodniówce warszawskiej *Świat walki*, nadając tekstowi tytuł *Bunt w PPS*. Zdaniem historyka Ludwika Mroczyki artykuł zawierał tylko chwilowe poglądy Tadeusza Waryńskiego i nie był dowodem na istnienie rozłamu w PPS-ie. Waryński publikował również na łamach „Trybuny”, wydawanej przez PPS, ale to jego artykuły z „Łodzianina” spowodowały, że władze tej partii zarówno w Łodzi, jak i w Warszawie zarzuciły mu nadmierny radykalizm społeczny.

Ideowe i partyjne poszukiwania

Niezależnie od tego, jaką wymowę miała krytyka działań PPS-u przez Tadeusza Waryńskiego, w następnym 1924 roku wypisał się z tej partii i został człon-

kiem Niezależnej Socjalistycznej Partii Pracy (NSPP), będącej kontynuacją założonej w 1922 roku przez Bolesława Drobnera Partii Niezależnych Socjali-
 stów. Drobner, podobnie jak Waryński z wykształcenia dr chemii, był ideolo-
 giem NSPP i jej przywódcą. Niezależni Socjaliści i partia NSPP mieli własne
 organy prasowe: „Głos Niezależny Socjalistów” (1921–1924), „Socjalistę”
 (1924–1927), „Przedwiośnie” (1926–1927), czasopismo „Robotnik i Chłop”
 oraz „Czerwone światła” (1934). Władze NSPP prowadziły rozmowy na temat
 współpracy z PPS, a nawet Komunistyczną Partią Polski (KPP). Wstępując
 do NSPP, Tadeusz Waryński został członkiem jej kierownictwa, tym samym
 więc popierał ostrą krytykę władz PPS za program reformistyczny, czyli stop-
 niowanie reform parlamentarnych i tolerowanie wyzysku robotników. W tym
 okresie za jedyną drogę poprawy sytuacji ekonomicznej robotników uważał,
 podobnie jak Bolesław Drobner, zrealizowanie rewolucji socjalistycznej. NSPP
 początkowo rozwijała się przede wszystkim na terenie byłego Królestwa Pol-
 skiego (w Częstochowie, Kaliszu, Łodzi, Pabianicach, Piotrkowie, Warszawie,
 Zagłębiu Dąbrowskim, Zgierzu i Żyrardowie) oraz miała swoich członków
 w Bydgoszczy, Krakowie, Wieliczce i Wilnie. Stopniowo jednak traciła w tych
 miejscowościach wpływy na rzecz PPS. W czerwcu 1928 roku Bolesław Drob-
 ner z większością członków kierowanej przez siebie partii wrócił do PPS.

Tadeusz Waryński jeszcze przez kolejne dwa lata był we
 władzach NSPP, ale w 1930 roku także on definitywnie opuścił jej szeregi.
 Został wtedy naczelnikiem wydziału w Departamencie Szkół Zawodowych Mi-
 nisterstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Jednocześnie dość
 niespodziewanie związał się z Bezpartyjnym Blokiem Współpracy z Rządem
 i z listy tego ugrupowania zdobył w tym samym roku mandat poselski. Do-
 konał zatem politycznej wolty, zrywając kontakty z ruchem socjalistycznym
 i wiążąc się z obozem sanacji, który za swego przywódcę uznawał Marszałka
 Józefa Piłsudskiego. Nie była to zresztą jego jedyna wolta w życiu.

Warto tu też przypomnieć, że nieco wcześniej, bo w 1929
 roku, Waryński został członkiem paramasońskiego Filareckiego Związku
 Elsów. I chociaż Piłsudski po przewrocie majowym w 1926 roku stał się
 oficjalnie przeciwnikiem organizacji masońskich i paramasońskich, to jednak
 niektóre z nich tolerował. Tak było właśnie ze Związkiem Elsów, znanym
 z tego, że w 1901 roku opublikował w Morges w Szwajcarii *Program Sprawy
 Wyzwolenia Narodowego*. Owo „wyzwolenie” miało nastąpić na drodze odro-
 dzenia moralnego i szerzenia oświaty. Za ojców Elsów uważano Wincentego
 Lutostawskiego (twórcę Wszechnicy Mickiewiczowskiej w Londynie, Paryżu
 i Szwajcarii oraz założonego w 1902 roku Towarzystwa Eleuteria), a także
 księcia Gedeona Giedroycia (założyciela Towarzystwa Eleuzys we Lwowie
 w 1902 roku). Ogniska filareckie za patronów duchowych uznawały wiesz-

czów narodowych i głosiły ideę solidaryzmu klasowego. Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości przewagę w Związku Elsów uzyskali jednak nacjonaści i ultrakatolicy, którzy w 1924 roku przeprowadzili takie zmiany statutowe, które oznaczały wykluczenie z organizacji Polaków innych wyznań i pochodzenia oraz wyrzeczenie się „ojców założycieli”.

Piłsudczyk mocarstwowy

Od 1930 roku Waryński zaczął publikować artykuły teoretyczne w czasopiśmie „Nowa Kadrowa”, organie prasowym Ligi Rozwoju Mocarstwowego Polski wydawanym w Warszawie, gdzie pełnił też funkcję redaktora. Tytuł czasopisma nawiązywał do wydarzenia z 6 sierpnia 1914 roku, kiedy na rozkaz Józefa Piłsudskiego pierwsza kompania Legionów wkroczyła na teren zaboru rosyjskiego, aby walczyć o niepodległość Polski. W pierwszych piętnastu numerach czasopisma Waryński opublikował cykl artykułów pod wspólnym tytułem *Nasze wytyczne ideowe*. We wstępnym tekście określił kierunek ideowy, nie stroniąc od mocnych agitacyjnych sformułowań: „przeświadczenie nasze o konieczności dziejowej, przed którą stoi Polska, konieczności szybkiego rozbudowania jej własnej mocarstwowości – że to przeswiadczenie ma swoje źródło w czynach, słowach i orędziach Tego, którego Naród Polski uznał już bezspornie za swego Wodza, oraz za Wychowawcę swego, Marszałek Józef Piłsudski jest nie tylko źródłem tej Idei, ale również i jej żywym wcieleniem”.

W kolejnych artykułach tego cyklu ujawniła się ideowa metamorfoza poglądów Waryńskiego, prezentującego się tym razem wyraźnie jako zwolennik autorytaryzmu. Przykładem może być wymowa kolejnych artykułów i zawarte w nich takie sformułowania i hasła, jak: „Solidaryzm”, „Solidaryzm jako przeciwstawienie materialistycznego pojmowania dziejów w ujęciu naukowego socjalizmu”, „Istota demokracji”, „Demokracja a dyktatura”, „Metoda dialektyczna”, „Czynnik współzawodnictwa gospodarczego w ustroju solidarystycznym”, „Wolność – równość, braterstwo”, „Epoka Zorganizowanej Demokracji”. Pisał: „Państwo, które stosuje w pełni zasady przydatności społecznej, jest państwem sprawiedliwym”; „Zasada przydatności wymaga, aby każdy otrzymywał od zbiorowości w ścisłym stosunku do swej przydatności”; „»Sprawiedliwość« i »doskonałość« są to więc cechy państwa solidarystycznego, opartego na zasadach przydatności i braterstwa”; „Każdy obywatel jest przesiąknięty zasadą karność i dobrowolnie jej się podporządkowuje”.

W artykule *Na rozdrożu*, opublikowanym 16 marca 1930 roku, podpisanym inicjałami „TW” Waryński wypowiedział się przeciwko zasadzie proporcjonalności w wyborach do Sejmu. Opowiedział się za rozszerzeniem „możności działania władzy wykonawczej” i stwierdził, że Sejm

do 1930 roku paraliżował pracę rządu. Podkreślał potrzebę stworzenia takiego parlamentu, w którym nie będzie szantażowania władzy wykonawczej „kosztem Państwa”. Dlatego skrytykował istnienie w Polsce sejmowładztwa. Artykuł zakończył stwierdzeniem: „Czas zakasać rękawy i przystąpić do samostnej pracy państwowo-twórczej, którą by poparła myśl i czyn tego Wielkiego Samotnika, jakim jest nasz Wódz-Komendant”.

Prawie w każdym numerze „Nowej Kadrowej” zawarta była gloryfikacja Piłsudskiego i krytyka Sejmu. Redaktorzy tego czasopisma chcieli zastąpić Sejm Radą Narodową. Rada ta miała opracować projekt konstytucji, która zostałaby wprowadzona dekretem Józefa Piłsudskiego. Zdaniem Jarosława Tomasiewicza redakcja „Nowej Kadrowej” głosiła „jawnie totalitarny program polityczny”, a proponowany przez nią ustrój samorządu opierać się miał na systemie korporacjonistycznym. Redakcja opowiedziała się za systemem monopartii i głosiła ideę wodzostwa. Trudno się jednak zgodzić z interpretacją Tomasiewicza, że Tadeusz Waryński „nie odrzucił idei socjalizmu jako sprawiedliwego społeczeństwa, a jedynie zasadę walki klas”. Ten autor sam przecież napisał, iż „socjalizm bez walki klas okazał się solidaryzmem” oraz wykazał, że „ideologia Ligi Mocarstwowego Rozwoju Polski była nacjonalistyczna”. Potwierdził też bliskość programu Ligi z faszystowską filozofią życia, „z jej irracjonalizmem, aktywizmem, woluntaryzmem. Zakładano prymat »sił psychicznych, zwłaszcza moralnych« nad materią”. Podobieństwo w programie społeczno-gospodarczym Tadeusza Waryńskiego do faszyzmu wyraziło się również w pochwaleniu pracy i solidaryzmu społecznego. Przytoczone tu argumenty raczej potwierdzają opinię, iż redakcja „Nowej Kadrowej” była za „polską odmianą faszyzmu włoskiego”.

Na początku istnienia Ligi Mocarstwowego Rozwoju Polski funkcję jej prezesa sprawował literat Wacław Sieroszewski, brat matki Tadeusza Waryńskiego, Anny Sieroszewskiej. To dawny członek I Proletariatu, skazany za działalność w tej partii na kilkanaście lat pobytu na Syberii, później żołnierz Legionów Piłsudskiego i POW. Był on w latach 1933–1939 prezesem Polskiej Akademii Literatury. Tadeusz Waryński od zakończeniu pierwszej wojny światowej pozostawał z nim w stałym kontakcie. Liga Mocarstwowego Rozwoju Polski znajdowała się – jak pisze Jarosław Tomasiewicz – na „skrajnym prawym skrzydle obozu majowego”, mając w swoich szeregach „najbardziej ortodoksyjnych, pierwszobrygadowych piłsudczyków”. Jej patronem był gen. Felicjan Sławoj Składkowski, minister spraw wewnętrznych. Zaplecze Ligi stanowiły dwie organizacje piłsudczykowskie: Związek Podoficerów Rezerwy i Związek Strzelecki. W latach 30. XX wieku piłsudczycy uznali potrzebę istnienia własnych organizacji, przede wszystkim z powodu opozycyjnej wobec Józefa Piłsudskiego działalności prawicowych partii (Stronictwa

Narodowego, a następnie Obozu Wielkiej Polski, kierowanych przez Romana Dmowskiego) oraz organizacji centrolewicowych skupionych od 1929 roku w Centrolewie (Narodowej Partii Robotniczej, Polskiego Stronnictwa Chrześcijańskiej Demokracji, Polskiej Partii Socjalistycznej, Polskiego Stronnictwa Ludowego „Piast”, Polskiego Stronnictwa „Wyzwolenie” i Stronnictwa Chłopskiego). Kierownictwa partii uczestniczących w Centrolewie oskarżały Piłsudskiego o rządy dyktatorskie. Reakcją było ograniczenie ich aktywności i tzw. proces brzeski (26 października 1931 – 13 stycznia 1932). W rezultacie tego procesu niektórzy przywódcy partii wchodzących do Centrolewu uciekli za granicę (np. przywódca ludowców Wincenty Witos znalazł schronienie w Czechosłowacji). Dodajmy, że 30 sierpnia 1930 roku, na propozycję Marszałka Piłsudskiego, prezydent Ignacy Mościcki rozwiązał Sejm i Senat i zarządził nowe wybory. Chociaż w wyniku ich przebiegu piłsudscy osiągnęli w obu izbach parlamentarnych większość, to jednak Józef Piłsudski w dalszym ciągu lekcewał Sejm, utrzymując pozory demokracji. W ten sposób już po śmierci Marszałka utrwalił się w Polsce system rządów autorytarnych, który przetrwał do września 1939 roku. Ideowym wyrazicielem istoty tego systemu stał się zaś publicysta Tadeusz Waryński.

Twórca tajnej organizacji

Niezależnie od udziału w Lidze Mocarstwowego Rozwoju Polski Waryński utworzył w 1929 roku tajny Związek Orła Białego. Organizacja ta skupiała podoficerów Wojska Polskiego wiernych Józefowi Piłsudskiemu. Komendantem jej został formalnie gen. Edward Rydz-Śmigły, ale faktycznie na jej czele stał Tadeusz Waryński. Do kierownictwa „Orła Białego” należał również jego wuj Wacław Sieroszewski oraz gen. Michał Karaszewicz-Tokarzewski (teozof i założyciel w 1924 roku w Polsce loży masońskiej Orzeł Biały). Wacław Sieroszewski w swoich wspomnieniach napisał, iż Tadeusz Waryński zapewniał go, że uzyskał zgodę gen. Edwarda Rydza-Śmigłego na działalność tej tajnej organizacji. Jak stwierdził jeden z publicystów „Nowej Kadrowej”, tworzyli oni „ideologię niejako w zastępstwie Piłsudskiego uzależniając wszakże jej realizację od akceptacji wodza [czyli Marszałka Józefa Piłsudskiego]”. Kiedy jednak Piłsudski dowiedział się, że Związek Orła Białego szykował się do napadu na siedzibę redakcji czasopisma „Robotnik”, wydawanego przez PPS, polecił w 1931 roku rozwiązać zarówno go, jak i Ligę Mocarstwowego Rozwoju Polski.

Zdaniem Leona Chajna, znawcy historii polskiego wolnomularstwa, „[s]zczątki »Orła Białego« pozostały jednak i w 1939 roku, opierając się na resztkach tej tajnej organizacji, powstała grupa konspiracyjna”. Należy zaznaczyć, że pierwszą polską konspiracyjną organizacją wojskową działającą w okresie okupacji hitlerowskiej był istotnie Związek Orła Białego,

utworzony we wrześniu 1939 roku. Nie ma jednak pewności, czy Związek Orła Białego, którego współzałożycielem i komendantem głównym był płk. Kazimierz J. Pluta-Czachowski, stanowił kontynuację organizacji o tej samej nazwie istniejącej w latach 1929–1931 oraz później w głębokiej konspiracji. Wątpliwości wynikają z tego powodu, że Pluta-Czachowski w książce opublikowanej w 1987 roku pt. *Organizacja Orła Białego: zarys genezy, organizacji i działalności*, dotyczącej okresu okupacji hitlerowskiej, ani razu nie wymienił Związku Orła Białego utworzonego przez Tadeusza Waryńskiego. Niezależnie od tego, w którym roku obie te organizacje rozpoczęły działalność, przyjęły one taką samą nazwę: Organizacja Orła Białego lub Tajna Organizacja Wojskowa „Związek Orła Białego”. Jej nazwę wywiedzioną z pierwszych słów pieśni z czasów powstania styczniowego 1863 roku: „Hej, Strzelcy wraz, nad nami Orzeł Biały”³.

Radykalny do końca

Tadeusz Waryński przeżył tylko 50 lat. Zmarł 5 stycznia 1932 roku, popełniając samobójstwo w hotelu sejmowym w Warszawie. Być może targnął się na życie z powodu rozkazu Józefa Piłsudskiego nakazującego rozwiązanie zarówno Ligi Mocarstwowego Rozwoju Polski, jak i Związku Orła Białego. Moralnie mógł być to dla niego trudny do zniesienia cios. Zareagował spontanicznie, bo nie zostawił żadnego listu wyjaśniającego swój desperacki czyn.

W eksportacji zwłok na miejsce, gdzie miały one przebywać do momentu pogrzebu, udział wzięli w imieniu prezydium Sejmu wicemarszałkowie Stanisław Car i dr Karol Polakiewicz (obaj z klubu BBWR). Tadeusz Waryński został pochowany na Cmentarzu Powązkowskim w Warszawie. Jeden z wicemarszałków, żegnając zmarłego, powiedział: „Był człowiekiem reprezentującym w każdym obozie [politycznym], do którego należał, radykalność poglądów”. Zapewne ta radykalność spowodowała, iż „wyszedł przed szereg”, zbyt pochopnie organizując próbę ataku na siedzibę czasopisma wydawanego przez PPS.

Tadeusz Waryński był człowiekiem ideowym. Chociaż jego ojciec Ludwik Tadeusz Waryński umarł, gdy syn miał ledwie kilka lat, to prawie przez całe swoje dorosłe życie starał się realizować założenia ideowe ojca. Kiedy przekonał się, że idei socjalizmu nie udało się w Drugiej Rzeczypospolitej osiągnąć, kierując się patriotyzmem bezwarunkowo zaufał Józefowi Piłsudskiemu. To zaufanie spowodowało, że stał się głównym ideologiem antydemokratycznej Ligi Rozwoju Mocarstwowego Polski.

Tadeusz Waryński nie odszedł bezpotomnie. Miał z Emilią z Andronowskich syna Ludwika, urodzonego w Szwajcarii w 1902 roku. Syn ten w 1926 roku, po ukończeniu Oficerskiej Szkoły Piechoty w Warszawie,

służył w 36 Pułku Piechoty Legii Akademickiej. Później był dowódcą kompanii przybocznej prezydenta RP Ignacego Mościckiego na Zamku Warszawskim. Walczył w kampanii wrześniowej w 1939 roku, a następnie w Wojsku Polskim na Zachodzie. Po zakończeniu drugiej wojny światowej osiadł na stałe w Szwajcarii, gdzie zmarł prawdopodobnie w 1977 roku.

Julian Kuciński
– dr, historyk

Najważniejsze źródła i opracowania:

1. Ajnenkiel E., *Wspomnienia z Łodzi [w:] PPS – wspomnienia z lat 1918–1939*, t. 1, red. Janusz Durko, Warszawa 1987, s. 21–23.
2. Archiwum Państwowe w Łodzi, Akta m. Łodzi, Protokoły posiedzeń Rady Miejskiej w Łodzi, mikrofilmy L-10352, L-10354, L-10356; Księga Ludności Stałej nr 512 z załącznikami.
3. Artykuły prasowe dotyczące śmierci i pogrzebu T. Waryńskiego: „Echo”, Łódź 8 I 1932 nr 8, s. 1; „Gazeta Polska”, 8 I 1932 nr 8, s. 3; *ibidem*, 10 I 1932 nr 10, s. 6; „Głos Poranny”, 9 I 1932 nr 9, s. 2; „Ilustrowana Republika”, 6 I 1932 nr 6, s. 1; „Kurjer Warszawski”, 8 I 1932 nr 8, s. 8.
4. Bieńkowski W., *Kulczycki Ludwik (1866–1941) [w:] Polski Słownik Biograficzny*, t. XVI, red. Emanuel Rostworowski, Wrocław 1971, s. 129–132.
5. Chajn L., *Polskie wolnomularstwo 1920–1938*, Warszawa 1984, s. 164–165.
6. Drobner B., *Bezustanna walka: wspomnienia [1883–1944]*, t. 1, 2, 3, Warszawa 1962, 1965, 1967.
7. Hass L., *Ambicje, rachuby, rzeczywistość: wolnomularstwo w Europie Środkowo-Wschodniej 1905–1928*, Warszawa 1984, s. 328–329.
8. Kawecka K., *Drobner Bolesław [w:] Słownik biograficzny działaczy polskiego ruchu robotniczego*, t. 1, red. Feliks Tych, Warszawa 1986, s. 626–628.
9. Kawecka K., *Niezależna Socjalistyczna Partia Pracy 1921–1937*, Warszawa 1969.
10. Kormanowa Ż., *Materiały do bibliografii druków socjalistycznych na ziemiach polskich w latach 1866–1918*, Warszawa 1949.
11. Krzywobłocka B., *Cezaryna Wojnarowska*, Warszawa 1979.
12. Lam Andrzej, *Sieroszewski Waclaw Kajetan [w:] Polski Słownik Biograficzny*, t. XXXVII/3, zes. 154, Warszawa – Kraków 1996–1997, s. 345–351.
13. *Liga Mocarstwowego Rozwoju Polski*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Liga_Mocarstwowego_Rozwoju_Polski (dostęp: 10.03.2017).

14. Monasterska T., *Kulczycki Ludwik (1866–1941)* [w:] *Słownik działaczy polskiego ruchu robotniczego*, t. III, red. Feliks Tych, Warszawa 2015.
15. Mroczka L., *Łódzka organizacja Polskiej Partii Socjalistycznej w latach 1918–1926*, Łódź 1971, s. 36, 136, 139–140, 144, 165, 226, 236, 252, 270, 285.
16. Sieroszewski A., *Wacława Sieroszewskiego żywot niespokojny*, z rękopisu wydał, opracował i uzupełnił Andrzej Z[dzisław] Makowiecki, Warszawa 2015, s. 13, 18, 40, 45–48, 81, 85, 124, 209, 232, 245, 334, 374–375.
17. Sieroszewski W., *Dziennik (29.11.1938–31.12.1939): wybór* [w:] *idem, Dzieła*, t. XX: *Varia*, red. Andrzej Lam, Jerzy Skórnicki, Kraków 1963, s. 42–44.
18. Śliwa M., *Bolesław Drobner: szkic o działalności politycznej*, Kraków 1984.
19. *Teozofia i Towarzystwo Teozoficzne oraz biogramy: Józefa M. Hoene-Wrońskiego i Andrzeja Kajfasza* (hasła w Wikipedii z 2015 i 2016 roku).
20. Tomaszewicz J., *Liga Mocarstwowego Rozwoju Polski* [w:] *idem, Naprawa czy zniszczenie demokracji? Tendencje autorytarne i profaszystowskie w polskiej myśli politycznej 1921–1935*, Katowice 2012, s. 260–266.
21. *Ważniejsze daty z dziejów Polskiej Partii Socjalistycznej* [w:] *PPS – wspomnienia z lat 1918–1939*, t. 2, red. Janusz Durko, Warszawa 1987, s. 1281–1331.
22. *Zmiany w składzie Magistratu [m. Łodzi]: [wybór Tadeusza Waryńskiego na wiceprezydenta m. Łodzi, krótka notatka biograficzna]*, „Dziennik Zarządu m. Łodzi”, 23 I 1923, nr 4, s. 14.

Przypisy:

- ¹ A. Notkowski napisał, że T. Waryński publikował artykuły w „Czerwonym Sztandarze”, ale przeglądając to czasopismo z lat 1902–1904 nie znalazłem jego artykułów. Nie przejrzałem „Proletariatu”, „Przedświtu” i „Równości”.
- ² Żanna Kormanowa (Materiały do bibliografii druków socjalistycznych na ziemiach polskich w latach 1866–1918, Warszawa 1949, s. 329) podała tylko jeden pseudonim T. Waryńskiego: „Wa-ński Tadeusz”.
- ³ Pieśń miała sześć wersji tytułu i pięć wersji tekstu; Władysław L. Anczyc napisał cztery pierwsze zwrotki i muzykę, jeszcze przed 1863 roku, a Kazimierz A. Czyżewski dopisał piątą, szóstą i siódmą zwrotkę. W okresie międzywojennym pieśń była hymnem Związku Strzeleckiego, organizacji utworzonej w 1910 roku i odnowionej w 1919 roku. Nazwę Orzeł Biały wykorzystano nie tylko w II RP, ale także wśród emigrantów polskich w Belgii, Brazylii, we Francji i USA oraz na terenie Wolnego Miasta Gdańska, Prus Wschodnich i Zachodnich; http://bibliotekapiosenki.pl/Marsz_strzelcow_1863_r.

Stan wojenny w korespondencji i zapiskach

„Jest strasznie dużo dobrych ludzi...”

13 grudnia 1981 roku to jedna z najbardziej ponurych i dramatycznych dat w najnowszych dziejach Polski. Junta wojskowa z gen. W. Jaruzelskim na czele, usłużna wobec mocodawców z Moskwy i zapewne na ich życzenie, w bezwzględny sposób zniszczyła pierwsze, wstępne dopiero wolnościowe nadzieje. To swoiste wypowiedzenie wojny swoim obywatelom sprawiło, że w całym kraju tysiące członków i działaczy NSZZ Solidarność, podziemnych partii i ugrupowań niepodległościowych czy Niezależnego Zrzeszenia Studentów zostało internowanych. W regionie łódzkim represje dotknęły blisko 300 osób. Internowanych umieszczano w więzieniach w Łowiczu, Łęczycy i Sieradzu (mężczyźni) oraz Olszynie Grochowskiej (kobiety). Na początku stycznia 1982 roku uwięzionych w Sieradzu i Łęczycy przeniesiono do Łowicza. W niektórych przypadkach represjonowanych kierowano do Jaworza, Darłówka czy jak w przypadku Grzegorza Palki – do Białogóry. W maju 1982 roku w odpowiedzi na masowe demonstracje w Łodzi w pierwszych dniach tego miesiąca władze internowały kolejnych około 100 osób.

Osobną kwestię stanowiły aresztowania, a następnie procesy polityczne (w sprawach związanych ze strajkami po 13 grudnia 1981 roku, demonstracjami oraz działalnością konspiracyjną, w tym produkcją i kolportażem podziemnych wydawnictw) – zarówno przed sądami powszechnymi, jak i wojskowymi – często kończące się drakońskimi wyrokami. W najbardziej drastycznym przypadku, w procesie z czerwca 1982 roku przed tzw. Sądem Pomorskiego Okręgu Wojskowego, działaczy podziemia oskarżonych o drukowanie ulotek wzywających „do stawiania oporu władzy i organizowania nielegalnej organizacji podziemnej”, wyjątkowo bezwzględnie potraktowano Urszulę Kalinowską, skazaną na karę czterech lat więzienia, mimo że była

jedyną opiekunką małych dzieci, które umieszczono w Państwowym Domu Dziecka w Łodzi.

Inną formą represji były zwolnienia z pracy pod pretekstem likwidacji poszczególnych stanowisk, a nawet całych jednostek organizacyjnych. Zwalnianym pracownikom często zarzucano niewłaściwe wykonywanie obowiązków służbowych bądź niskie kwalifikacje zawodowe. Szczególnie wnikliwą weryfikację kadr przeprowadzono w środowiskach akademickich i nauczycielskich, wśród kadry lekarskiej, gdzie wpływy Solidarności pozostawały bardzo duże, oraz w środowisku dziennikarskim, poddanym prawdziwej czystce. Wielu dziennikarzy prasowych oraz radiowo-telewizyjnych zostało zwolnionych z pracy i pozbawionych prawa wykonywania zawodu. 13 grudnia zawieszono działalność wydawniczą i pracę wszystkich – z wyjątkiem „Głosu Robotniczego” – redakcji prasowych w regionie łódzkim oraz nadawanie lokalnych programów radiowych i telewizyjnych.

Reakcja wobec represji

Spontaniczną reakcją na wprowadzenie stanu wojennego stały się akcje strajkowe i manifestacje. W dniach 14 i 15 grudnia 1981 roku na apel władz lokalnych Solidarności w Łodzi stanęło kilkadziesiąt przedsiębiorstw. Szczególnie silne protesty miały miejsce w zakładach „Ema-Elster, Elta, Polanil, Teofilów i im. J. Strzelczyka, gdzie do złamania oporu skierowano oddziały milicji i wojska. W tych dniach strajk okupacyjny na Wydziale Prawa Uniwersytetu Łódzkiego podjęło kilkuset studentów wspieranych przez pracowników naukowych, również brutalnie spacyfikowany. Jednostki LWP i ZOMO interweniowały jeszcze w kilku innych miejscach, m.in. w zakładach Alba i Emfo oraz w Chocianowicach – jednej z dwóch strajkujących zajezdni tramwajowych. Po 13 grudnia w pobliżu splądrowanej i zdemolowanej przez ZOMO siedziby Zarządu Regionalnego NSZZ Solidarność w Łodzi, w której aresztowano liderów związku, przez kilka następnych dni dochodziło do protestów ulicznych i manifestacji, siłą rozpędzanych przez funkcjonariuszy MO i ZOMO. 16 grudnia w całym regionie rozrzucono duże ilości ulotek nawołujących do podjęcia strajku generalnego następnego dnia, w rocznicę tragicznych wydarzeń na Wybrzeżu w 1970 roku. Wobec zdecydowanej postawy wojska i milicji idea strajku generalnego wprawdzie nie została wprowadzona w życie, ale załogi większości zakładów w Łodzi w różny sposób zmanifestowały pamięć o Grudniu 1970 roku. M.in. w Elektrociepłowni im. Lenina na dźwigach budowlanych wywieszono biało-czerwone flagi przepasane kirem. W innych robotnicy przyszli do pracy odświętnie ubrani. Na ulicach widać było ludzi z wpiętymi znaczkami Solidarności. Tradycyjnie doszło do gwałtownej demonstracji w okolicach siedziby Zarządu Regionu. Na wiernych gromadzących się

pod katedrą przed wieczornym nabożeństwem w intencji ofiar Grudnia 1970 roku i skandujących m.in. „Niech żyje Słowik” uderzyły trzy kompanie oraz pluton specjalny ZOMO. Demonstrantów rozprędzono przy użyciu granatów z gazem łzawiącym oraz armatek wodnych. Kilka z tych granatów wrzucono do katedry, gdzie schronili się manifestanci.

W kolejnych miesiącach popularnym sposobem demonstrowania sprzeciwu było noszenie przypiętych znaczków Solidarności, a ponieważ groziły za to represje, wkrótce znaczki zastąpiono małutkimi opornikami. Okazją do manifestowania poglądów stał się trzynasty dzień każdego kolejnego miesiąca, w trakcie którego uczestniczono w mszach św. za internowanych i składano kwiaty w symbolicznych miejscach. Podejmowano również próby organizowania niezależnych uroczystości z okazji rocznic, zwłaszcza 3 maja oraz 26 i 31 sierpnia. Każda próba przeprowadzenia demonstracji była bezwzględnie tłumiona przez milicję i zomowców.

Notatki zwykłych ludzi

Książka „*Jest strasznie dużo dobrych ludzi*”. *Stan wojenny w korespondencji i zapiskach mieszkańców Łodzi i regionu* autorstwa Leszka Próchniaka i Mileny Przybysz, historyków z Instytutu Pamięi Narodowej Oddział w Łodzi, jest próbą spojrzenia na tamte tragiczne wydarzenia sprzed 35 lat. Próbą o tyle ciekawą i interesującą, gdyż głos oddano zwykłym obserwatorom, naocznym świadkom i uczestnikom. Twórcy podkreślili we wstępie do publikacji: „Pomysł opublikowania wyboru korespondencji i prywatnych zapisków mieszkańców Łodzi i regionu z okresu stanu wojennego zrodził się z pragnienia, aby przełamać tendencję do postrzegania tego okresu głównie przez pryzmat oficjalnych dokumentów oraz narracji obciążonej aktualnymi interpretacjami. Chcieliśmy zatem na chwilę oddać głos narratorowi prywatnemu i ukazać ten trudny moment polskiej historii z drugiej strony, w formie uchwyconych na żywo reakcji przedstawionych w listach i dziennikach – a zatem z perspektywy zwykłego mieszkańca Łodzi; członka »Solidarności« internowanego w ośrodku odosobnienia czy osadzonego w więzieniu; [...] studenta biorącego czynny udział w ulicznych protestach; wolontariuszy ośrodka pomocy represjonowanym; [...] represjonowanych przez milicję przypadkowych uczestników demonstracji; nauczyciela broniącego godności pracownika polskiej oświaty”.

Wspomnienia zostały ułożone według schematu kalendarium kolejnych 586 dni stanu wojennego – od 13 grudnia 1981 do 22 lipca 1983 roku. Trzon publikacji stanowią zapiski Henryka Grzywaczewskiego – ojca Krzysztofa – aktywnego członka NZS na Wydziale Prawa UŁ. Ich autor, z zawodu księgowy, przez wiele lat pracował w różnych przedsiębiorstwach



„Jest strasznie dużo dobrych ludzi...”

Stan wojenny w korespondencji i zapiskach
mieszkańców Łodzi i regionu

historia

państwowych i spółdzielniach rolniczych – zarówno w Łodzi, jak i w regionie łódzkim. Dzięki wykonywanej pracy mógł w miarę często i swobodnie poruszać się po województwie i obserwować stan wojenny na prowincji. Zainteresowanie bieżącymi wydarzeniami i historią, systematyczne konfrontowanie reżimowej prasy z audycjami Radia Wolna Europa, spostrzegawczość i umiejętność wyciągania wniosków sprawiły, iż powstały jedyne w swoim rodzaju zapiski. Przepęlna je wszechobecna obawa o los najbliższych i niepewność jutra, codzienne zmagania z prozaicznymi problemami i niekończące się kolejki przed sklepami, wszechobecne posterunki z uzbrojonymi żołnierzami i ciężkim sprzętem na rogatkach Łodzi. Szczególnie przygnębiające wrażenie robi notatka z dnia 24 lutego 1982 roku: „Przechodząc Piotrkowską, natknąłem się na patrol milicyjny i widząc te pały i butne zachowanie milicjantów, poczułem się tak bardzo poniżony, jakbym [był] jakimś chuliganem i bandytą. Tak poniżonym i oplutym nie czułem się nigdy w czasie hitlerowskiej okupacji”. Nie brak jednak w publikacji również elementów humorystycznych czy

opisów groteskowych sytuacji. Do tych ostatnich z pewnością należały szczególnie wizyty amerykańskiego senatora Presslera, który w styczniu 1982 roku przyleciał do Warszawy w celu sprawdzenia rozdziału pomocy dla ludności: „Senator udał się do warszawskiego SAM-u i stwierdził, że można tam nabyć tylko chleb. W trakcie tej wizyty został zatrzymany przez MO, wylegitymowany i na pewien czas zabrano mu aparat fotograficzny. Powiedział, że mocno się wystraszył i teraz wyobraża sobie, jak się czują Polacy”.

W odniesieniu do pewnych zagadnień – zwłaszcza dotyczących druku czy kolportażu podziemnych wydawnictw – Grzywaczewski jest bardzo oszczędny w słowach, co było podyktowane troską o bezpieczeństwo rodziny. Syn Krzysztof był członkiem redakcji podziemnego pisma „Jesteśmy” i autorem ulotek-nekrologów upamiętniających poległych górników, które 1 listopada 1982 roku złożono przy kościele Podwyższenia Krzyża w Łodzi. Sam Henryk Grzywaczewski był członkiem siatki kolportażu „Biuletynu Łódzkiego” – jednego z najważniejszych podziemnych pism lat 80. Pojawiające się często w dzienniku lakoniczne zapiski o wizytach w garażu czy wyjazdach do Starowej Góry tylko pozornie miały błąh charakter. W tych miejscach bowiem (między Starową Górą a Rzgowem znajdował się dom teściów Grzywaczewskiego) były skrytki, a w nich spore ilości podziemnej prasy i ulotek przeznaczonych do kolportażu, biblioteka druków podziemnych i archiwalia NZS. Ciekawe są spostrzeżenia autora dotyczące nastrojów, zachowań i wypowiedzi ludzi w miejscach publicznych. Pod datą 4 stycznia 1982 roku znalazł się m.in. taki fragment: „Okolo 14.00 stałem na ul. Nawrot w kilkudziesięciosobowej kolejce po warzywa i słyszałem taką mądrą wypowiedź starszej kobiety: »Przedtem nic nie było, bo była winna ‘Solidarność’. Teraz ‘Solidarność’ siedzi w więzieniach i jest jeszcze gorzej«. Wprowadzenie stanu wojennego było dla społeczeństwa polskiego ogromnym zaskoczeniem. Reakcje ludzi zazwyczaj określano słowem „szok”. Przy bardzo ograniczonym dostępie do wiarygodnych informacji snuto rozmaite, często fantastyczne domysły. Powtarzano pogłoski o ofiarach na Wybrzeżu, o rozstrzelaniu liderów łódzkiej Solidarności – Andrzeja Słowika i Jerzego Kropiwnickiego. Panował powszechny brak zaufania do władz, które podejrzewano, że celowo nie podają do wiadomości decyzji niekorzystnych dla ogółu czy poszczególnych grup. Szczególnie napiętą atmosferę spowodowała niedostateczna podaż pieczywa w tym okresie. Brakowało mięsa, wędlin, masła, margaryny czy ziemniaków. Decyzja ówczesnego prezydenta Łodzi J. Niewiadomskiego o ograniczeniu sprzedaży pieczywa i innych artykułów spożywczych nie rozwiązała problemu zaopatrzenia. Przed Bożym Narodzeniem 1981 roku problemy ze zdobyciem najpotrzebniejszych artykułów stały się szczególnie uciążliwe, podobnie jak inne ograniczenia stanu wojennego, zwłaszcza zakaz opuszczania terenu wo-

jewództwa bez zezwolenia. Dotkliwie – zwłaszcza dla osób w podeszłym wieku – okazało się wyłączenie telefonów. Dla niektórych chorych brak możliwości nawiązania kontaktu ze służbą zdrowia miał tragiczne konsekwencje.

Zachowania i nastroje mieszkańców regionu w dużym stopniu determinowała sytuacja ekonomiczna, na którą istotny wpływ miały liczne podwyżki cen, które przy jednoczesnym braku wzrostu dochodów dla wielu rodzin oznaczały w praktyce życie w skrajnej nędzy. Wielu osób nie było stać nawet na wykupienie należnych im przydziałów kartkowych. Przed sklepami – zwłaszcza przemysłowymi – na długo przed otwarciem ustawiały się kolejki gromadzące nawet kilkusetosobowe tłumy, ludzie nierzadko zachowywali się agresywnie. W rezultacie władze komunistyczne dla utrzymania spokoju musiały się uciekać do wysyłania MO i LWP. O tej zdumiewającej roli wojska wspominał również w swoim dzienniku Henryk Grzywaczewski: „W pawilonach przy ul. Niciarnianej w sklepie chemicznym, stała bardzo długa kolejka po pastę do zębów. Kolejki pilnowało trzech żołnierzy uzbrojonych po zęby (pistolety PM-63). Podobno ta funkcja wojska staje się coraz powszechniejsza. Chyba nie tyle chodzi o utrzymanie porządku w kolejce, ile zamknięcie ludziom ust”.

O codziennej rzeczywistości internowanych osadzonych w ośrodkach odosobnienia informują notatki i grypsy autorstwa Benedykta Czumy – członka niepodległościowej organizacji „Ruch”, współzałożyciela ROPCiO, wieloletniego więźnia politycznego, małżonków Zofii i Włodzimierza Gromców – od lat 70. współpracowników KOR, Krzysztofa Turowskiego – dziennikarza w łódzkim oddziale Polskiego Radia, późniejszego współpracownika paryskiej „Kultury”, RFI i RWE oraz Ireneusza Prędkiego – działacza Solidarności Ziemi Piotrkowskiej, uczestnika łódzkich protestów w Marcu '68. Szczególnie wstrząsające wrażenie robi obszerna relacja tego ostatniego z brutalnej pacyfikacji w sierpniu 1982 roku internowanych w Kwidzynie, dokonanej przez więzienną specjalną grupę bojową na terenie zakładów karnych. Bestialskie katowanie osadzonych domagających się widzenia z bliskimi, połączone z osławionymi „ścieżkami zdrowia”, przywodzą na myśl najgorsze skojarzenia z wypadkami w Radomiu w 1976 roku.

Wśród więziennych zapisków zwraca uwagę korespondencja Jerzego Kropiwnickiego, oczekującego w Areszcie Śledczym w Warszawie na swój los, z adwokatem Eugeniuszem Sindlewskim. Należy pamiętać, iż sprawa przywódców łódzkiej Solidarności – Słowika i Kropiwnickiego, oskarżonych o kontynuowanie działalności związkowej po 13 grudnia 1981 roku, zorganizowanie i przeprowadzenie akcji protestacyjnej w siedzibie Zarządu Regionu oraz wzywianie do tworzenia komitetów strajkowych i rozpoczęcia strajku powszechnego, stała się najważniejszym procesem politycznym

w Łodzi. Rządzący uważali Słowika i Kropiwnickiego za „ekstremę antykomunistyczną” i dążyli do jak najsurowszych wyroków skazujących. Obrony oskarżonych podjęli się bezpłatnie znani łódzcy adwokaci, m.in. Eugeniusz Sindlewski (dziekan łódzkiej Rady Adwokackiej), Stanisław Maurer czy Andrzej Kern. Śledztwo trwało niecałe sześć godzin(!). 19 grudnia tuż przed rozprawą sędziów i obrońców (prawdopodobnie z obawy przed zamieszkami) przewieziono podstawionymi autokarami z Łodzi do Zgierza. Wyrokiem z 30 grudnia 1981 roku Słowik i Kropiwnicki zostali skazani na karę po cztery i pół roku więzienia i czterech lat pozbawienia praw publicznych. W marcu 1982 roku na podstawie wniesionej przez prokuratora generalnego rewizji nadzwyczajnej od wyroku na niekorzyść oskarżonych Sąd Najwyższy podwyższył karę pozbawienia wolności do lat sześciu.

Ośrodek oo. jezuitów

Cenną częścią tytułu jest kalendarium ośrodka oo. jezuitów w Łodzi (prowadzone początkowo przez Ewę Jażdżewską-Goldstein, a następnie Bożenę Wyczechowską-Cichoń). Dokumentowano w nim rozmaite przejawy represji, interwencje o. Stefana Miecznikowskiego w komendzie MO w obronie uwięzionych, fragmenty niedzielnych homilii kapłana i szczegóły odwiedzin osób duchownych w ośrodkach dla internowanych, tworzenie punktów pomocy dla prześladowanych i ich rodzin oraz wszelkie dowody solidarności międzyludzkiej i wsparcia z zagranicy. Kuria biskupia diecezji łódzkiej niemal natychmiast po wprowadzeniu stanu wojennego podjęła akcję pomocy internowanym i uwięzionym oraz zwalnianym z pracy i ich rodzinom. Już 14 grudnia 1981 roku pod patronatem biskupa ordynariusza Józefa Rozwadowskiego o. Stefan Miecznikowski zorganizował Ośrodek Pomocy Uwięzionym, Internowanym i ich Rodzinom. Placówka ta, wspierana głównie przez środowiska akademickie – studentów, absolwentów i pracowników uczelni – starała się udzielać pomocy wszystkim potrzebującym: od posługi duszpasterskiej po wsparcie materialne. W pierwszym etapie działalności ośrodek skupił się na zbieraniu informacji i rejestrowaniu osób pozbawionych wolności. Ustalano nazwiska, adresy i inne dane osób zatrzymanych i ich rodzin potrzebujących wsparcia. Pomoc materialna w postaci pieniędzy, żywności, ubrań czy lekarstw pochodziła od mieszkańców Łodzi i regionu, z diecezjalnego ośrodka charytatywnego, od bp. J. Rozwadowskiego oraz z darów zagranicznych. Po masowych zwolnieniach pracowników i strajkach grudniowych stałej pomocy potrzebowała duża grupa ludzi w Łodzi pozbawionych pracy i środków do życia. Koordynacją tej działalności zajął się Ośrodek Pomocy Osobom Pozbawionym Pracy, utworzony przy parafii pw. Najświętszego Zbawiciela w Łodzi przez jej proboszcza ks. Antoniego Głowę. Ewidencjonowano zwolnionych

z pracy, udzielano im porad prawnych, prowadzono pośrednictwo pracy. W pierwszym półroczu działalności ośrodka, od 1 lutego do 31 lipca 1982 roku, pomocą objęto blisko 400 osób pozbawionych pracy i ich rodziny, m.in. dziennikarzy „Głosu Robotniczego”, „Dziennika Łódzkiego”, „Expressu Ilustrowanego” oraz pracowników Łódzkiego Ośrodka Telewizyjnego. Do końca 1983 roku ze wsparcia placówki skorzystało ponad 600 osób i ich rodzin. Szczególnie istotna była udzielana pomoc prawna, gdyż ludzie wyrzucani z pracy byli często nieświadomi bezprawności zwolnienia. Dyżurujący społecznie prawnicy (m.in. Marek Markiewicz i Zygmunt Wołowski) pomagali im skutecznie walczyć o przywrócenie do pracy.

Od samego początku wprowadzenia stanu wojennego bp Rozwadowski w rozmowach z przedstawicielami władz komunistycznych kategorycznie żądał poprawy sytuacji aresztowanych i internowanych oraz ich uwolnienia, przede wszystkim ojców, matek i chorych, podania do publicznej wiadomości pełnej listy uwięzionych oraz umożliwienia ich rodzinom odwiedzin w okresie świąt Bożego Narodzenia. Apelował również o pozwolenie na posługę duszpasterską w miejscach internowania. Dopiero po wielotygodniowych staraniach ordynariusza łódzkiego w marcu 1982 roku mianowano kapelanów w więzieniach w Łęczycy i Piotrkowie Trybunalskim, konsekwentnie natomiast odmawiano zgody na wizytę w nich bp. Rozwadowskiego. Bez odzewu pozostały również wezwania ordynariusza o zwolnienie z internowania osób chorych i ofiar brutalnych działań służb więziennych.

W końcu grudnia 1981 roku kuria biskupia mianowała o. Miecznikowskiego diecezjalnym referentem do spraw duszpasterstwa m.in. w zakładach karnych i aresztach śledczych, co ułatwiło mu uzyskanie pozwolenia na spotkanie z internowanymi w Sieradzu i odprawienie 6 stycznia 1982 roku w Łęczycy mszy św. z okazji święta Trzech Króli. Przez kolejne miesiące o. Miecznikowski przemierzał całą Polskę, odwiedzając diecezjan osadzonych w więzieniach i ośrodkach internowania – w Łowiczu, Hrubieszowie czy Gołdapi. Do bp. Rozwadowskiego spływały setki próśb o interwencję od rodzin internowanych, uwięzionych lub w inny sposób represjonowanych przez komunistów, dlatego we wrześniu 1982 roku polecił oo. jezuitom, by szczegółowo dokumentowali represyjne działania władz i przekazywali te materiały do wiadomości kurii. Z kościelnych ambon płynęły również pierwsze protesty i niezależne komentarze dotyczące nowej rzeczywistości. 13 grudnia 1981 roku najbardziej zdecydowanie przeciw wprowadzeniu stanu wojennego wystąpił o. Miecznikowski. Na mszy św. o 10:00 powiedział: „Jest to zamach na ustrój konstytucyjny i porządek prawny. [...] Jeszcze raz, aby ocalić rządców, poświęcono naród”. Przez cały okres stanu wojennego o. Miecznikowski potępiał działania władz i metody pacyfikowania protestów społecznych.

W mszach św. celebrowanych przez niego uczestniczyli nie tylko mieszkańcy Łodzi, ale również całego regionu. Począwszy od 13 stycznia 1982 roku, w wielu parafiach co miesiąc odprawiano msze św. w intencji internowanych, więzionych czy poległych w kopalni Wujek.

Władze uważnie śledziły opozycyjną działalność duchowieństwa i nie pozostawiały jej bez odzewu. Już 13 grudnia, tuż po mszy św. o 10:00, u o. Miecznikowskiego zjawili się funkcjonariusze SB. W następnych miesiącach kapłan był wielokrotnie nękanym wezwaniami do KW MO w Łodzi. Innych niepokornych duchownych próbowano z kolei zastraszyć. Tak zwani „nieznani sprawcy” wybijali szyby w budynkach plebanii lub wysyłano im „anonimowe” ostrzeżenia, grożąc pobiciem. SB przesłuchiwała młodzież skupioną m.in. w duszpasterstwach akademickich.

Zbiory wolnego słowa

Ważne uzupełnienie publikacji stanowi ikonografia składająca się z dwóch części. Pierwsza obejmuje różnorodne w treści zdjęcia: począwszy od rodzinnych bohaterów publikacji, poprzez dokumentujące akcję protestacyjną w siedzibie Zarządu Regionalnego NSZZ Solidarność w Łodzi i akcję pacyfikacyjną ZOMO 13 grudnia 1981 roku, pacyfikację internowanych w Ośrodku Odosobnienia w Kwidzynie 14 sierpnia 1982 roku, manifestacje uliczne w Łodzi 1 maja 1983 roku, niezależne obchody rocznicy uchwalenia Konstytucji 3 maja w 1983 roku, pogrzeb Grzegorza Przemyka w Warszawie 19 maja 1983 roku, pielgrzymkę Jana Pawła II do Polski w czerwcu 1983 roku, ukazujące „życie codzienne” internowanych w Ośrodku Odosobnienia w Łowiczu, w tym wydarzenia okazjonalne, jak wizyta o. Stefana Miecznikowskiego czy ślub uwięzionego Tomasza Filipczaka w styczniu 1982 roku, a kończąc na rozładunku transportu darów z zagranicy w ośrodku przy parafii oo. jezuitów w Łodzi. Szczególnie duże wrażenie robią fotografie, na których kilkuletnie dzieci internowanych pozują, trzymając w dłoniach napisy: „Jestem córką ekstremisty” i „Nasz tata siedzi za Solidarność”. Drugą część ikonografii stanowią fotokopie podziemnych periodyków: druków wykonanych przez internowanych w Łowiczu i Kwidzynie oraz poszczególnych tytułów prasy.

Zamieszczony zbiór jest imponujący i prezentuje poszczególne numery m.in. „Solidarności Walczącej. Biuletynu Wojennego MKS NSZZ »Solidarność« Region Ziemia Łódzka”, „Solidarności Ziemi Łódzkiej”, „Wolnej Solidarności”, „Biuletynu Łódzkiego” czy „Akcji Konspiracyjnej”. Należy pamiętać, iż podstawową formą działalności opozycyjnej w okresie stanu wojennego było wydawanie i kolportowanie pism i ulotek. Centrum wydawniczym prasy podziemnej ze zrozumiałych względów była Łódź, a w innych większych miastach regionu ukazywały się pojedyncze tytuły. Wy-

dawnictwa łódzkie – wydawane w niewielkich nakładach od kilkuset do średnio około 1500 egzemplarzy – wysyłano do poszczególnych części regionu. Za pierwsze pismo podziemne w okresie stanu wojennego w Łodzi uważa się zazwyczaj *Komunikat strajkowy nr 1*, wydany przez Jerzego Dłużniewskiego – jednego z liderów łódzkiej Solidarności – 13 grudnia 1981 roku w postaci jednorazowej ulotki formatu A-4. Pierwszym łódzkim cyklicznym periodykiem podziemnym była „Solidarność Walcząca”, ukazująca się od 17 grudnia 1981 roku. Następne gazetki pojawiły się na przełomie 1981 i 1982 roku. W województwie łódzkim wychodziło około 60 tytułów, wydawanych w Łodzi, Pabianicach i Zgierzu. Około 15 pism wychodziło w miarę regularnie do końca stanu wojennego i dłużej, z których najważniejsze to: Akcja Konspiracyjna, Biuletyn Łódzki, Biuletyn Wojenny Solidarności, Głos Łodzi, Prześwit, Solidarni, Wolna Solidarność, Zawsze Solidarni.

Na koniec o niezwykłości tytułu publikacji. Jak zaznaczyli autorzy we wstępie: „Groza stanu wojennego nie zniszczyła ludzkiej solidarności, choć »Solidarność« została zamknięta w internatach i więzieniach. »Jest strasznie dużo dobrych ludzi« to cytat z listu jednej z bohaterek książki. Gdy w grudniową noc jej męża zabrano z domu, została sama z dwójką maleńkich dzieci. »Są takie dni, że w naszym mieszkaniu drzwi się nie zamykają. Dzięki temu mamy już śliczną choineczkę i wytrzepane dywany«, pisała dalej. [...] Tym, często bezimiennym bohaterom, winni jesteśmy pamięć i wdzięczność”. Sama książka może stanowić bardzo cenne źródło informacji (potencjalnie zwłaszcza dla młodego czytelnika) o klimacie wydarzeń i nastrojach ludzi, którym przyszło żyć w tym wyjątkowo smutnym dla Polski momencie dziejowym.

Tomasz Czarnecki
– historyk, publicysta

Leszek Próchniak, Milena Przybysz, „*Jest strasznie dużo dobrych ludzi*”. *Stan wojenny w korespondencji i zapiskach mieszkańców Łodzi i regionu*. Instytut Pamięci Narodowej, Komisja Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu Oddział w Łodzi, Łódź 2016.

Fot. dzięki uprzejmości wydawcy

łódzkie organizacje pozarządowe

Ratowanie śladów łódzkiej historii

Rozmowa z Cezarym Pawlakiem

str. 149

Ratowanie śladów łódzkiej historii

Z Cezarym Pawlakiem – społecznikiem, prezesem Towarzystwa Opieki nad Starym Cmentarzem w Łodzi, laureatem honorowego tytułu Łodzianin Roku 2016 w plebiscycie Radia Łódź rozmawiała Monika Nowakowska.

– Pamięta Pan pierwszą wizytę na Starym Cmentarzu?

To wspomnienie wiąże się z moim dziadkiem, który mieszkał w okolicy Starego Cmentarza i zabrał mnie tam na spacer, jak miałem osiem czy dziewięć lat. Ten spacer pozostawił trwały ślad w mojej pamięci. Dziadek opowiadał mi ciekawe historie związane z tym miejscem. Szczególnie zapadła mi w pamięć dramatyczna opowieść o kilkunastu łódzkich harcerkach, które w czasie wakacyjnego obozu utonęły w jeziorze Gardno na Pomorzu. Było to w 1948 roku, niemalże cała Łódź przeżywała to wydarzenie, a mój dziadek uczestniczył w ich pogrzebie. Największe wrażenie zrobiła zaś na mnie zwłaszcza zaniedbana wówczas część ewangelicka Starego Cmentarza, z monumentalnymi kaplicami i pomnikami łódzkich fabrykantów wtopionymi w bujną zieleń. Dziadek określał to miejsce jako „cmentarz niemiecki”, co oczywiście wynikało ze wspomnień związanych z wojną. Niemcy kojarzyli się Polakom jako okupanci hitlerowscy, stąd zapewne społeczne przyzwolenie na dewastację większości opuszczonych pomników nagrobnych i kaplic grobowych.

– Od tego czasu dużo się zmieniło w panoramie tej najstarszej dzisiaj łódzkiej nekropolii, założonej w 1855 roku i czynnej po dzień dzisiejszy. Wiele pomników udało się ura-

tować, w licznych przypadkach opuszczone groby mają dziś społecznych opiekunów – to zasługa Towarzystwa Opieki nad Starym Cmentarzem, którego jest Pan prezesem.

Dzięki hojności łodzian, którzy wspierają doroczne kwesty organizowane przez Towarzystwo 1 listopada i w sąsiednie dni udało się poddać konserwacji, odnowić lub zrekonstruować ponad 160 zabytkowych pomników z około tysiąca tego wymagających, i to jest zauważalne. Najwięcej zmian widać w części ewangelickiej – stare, przedwojenne groby sąsiadują tam często z nowymi pochówkami, a niezwykle klimat tego miejsca buduje dodatkowo imponujący zabytkowy drzewostan: potężne graby, buki, dęby, kasztany, lipy, klony. Przypomnijmy, że łódzki cmentarz wzorowany był na paryskim Père-Lachaise, mającym charakter wysokiego, cienistego parku z szerokimi alejami, przy których ustawiane były ławeczki. Część ewangelicka Starego Cmentarza to swoisty park rzeźby nagrobnej, sprzyjający nostalgii, zadumie, kontemplacji. To miejsce pamięci o zmarłych, ale również jeden z najbardziej wartościowych obszarów o walorach historyczno-zabytkowych naszego miasta. Jednym z moich marzeń związanych z tym miejscem jest stworzenie propozycji na wzór tematycznego szlaku turystycznego, który prowadziłby do najcenniejszych artystycznie i najciekawszych historycznie miejsc naszej trójwyznaniowej nekropolii.

– Na Stary Cmentarz przy ulicy Ogrodowej „powrócił” pan w latach 90. wraz z grupą łódzkich społeczników, którzy zainicjowali wielką społeczną akcję ratowania zabytkowych pomników nagrobnych. Jak do tego doszło?

W kwestowaniu uczestniczyłem od samego początku, czyli od pierwszej zbiórki w 1995 roku. Tematem zainteresowało mnie środowisko historyków, muzealników i konserwatorów, których znałem z Muzeum Sztuki – od 1991 roku pracowałem bowiem w Rezydencji Księża Młyn, nowo otwartym oddziale łódzkiego muzeum. Wokół tematu Starego Cmentarza uformowała się wówczas grupa pasjonatów, to oni zaprosili mnie na jedno z pierwszych spotkań. W tym gronie narodził się pomysł założenia Towarzystwa Opieki nad Starym Cmentarzem. Pierwszym prezesem został łódzki przewodnik Stanisław Łukawski, ja natomiast od początku, czyli od 1999 roku, działałem w zarządzie, zostając prezesem w 2004 roku.

– Akcja ratowania zabytków Starego Cmentarza trwa już ponad 20 lat i coraz bardziej się rozwija. Towarzystwo dys-



ponuje coraz większymi kwotami – w 22 kwestach zebrano dokładnie 1 376 284,15 zł! To znacząca suma, ale i duża odpowiedzialność. Jak funkcjonuje takie stowarzyszenie?

Pierwsze lata naszej działalności charakteryzował wielki entuzjazm spontanicznych działań, nie było rozbudowanej biurokracji, szybciej i łatwiej można było załatwić wszelkie urzędowe i finansowe formalności. Do konserwacji wybieraliśmy pomniki znaczących dla historii miasta i często zapomnianych postaci, najczęściej usytuowane przy głównych alejach – aby jak najlepiej widoczne były efekty naszych działań. Obecnie procentuje już nasze doświadczenie, kwesta mocno funkcjonuje w powszechnej świadomości łodzian i angażują się w nią różne środowiska, które dodatkowo nas wspierają, a także inspirują – myślę tu o łódzkich przewodnikach, nauczycielach, kombatanach, aktorach, artystach, politykach. Dzięki nim kwesta się rozwija i mamy ważne wsparcie w jej organizacji. Bardzo cieszy mnie coraz większe społeczne zaufanie do działań Towarzystwa i zainteresowanie listopadową kwestą – w te dni na Stary Cmentarz przychodzą nie tylko rodziny odwiedzające groby swoich bliskich, ale też inni łodzianie, specjalnie po to, aby wesprzeć dzieło ratowania zabytków łódzkiej nekropolii.

– Od początku w organizację kwest zaangażowani byli dziennikarze, przede wszystkim z TVP Łódź, teraz nagła-

śniąją Wasze działania także media społecznościowe – to znak czasów?

Portale internetowe promują nas przede wszystkim wśród młodego pokolenia i to mnie bardzo cieszy, bo to przekłada się chociażby na akcje porządkowania pól grobowych wokół zabytkowych pomników przez młodzież szkolną czy obejmowania przez szkoły patronatów nad grobami. Mam świadomość, że dzięki internetowi docieramy do różnorodnych odbiorców, temu zresztą ma służyć profil naszego Towarzystwa na Facebooku. Za jego pośrednictwem od kilku lat organizujemy otwarte głosowanie, w którym to internauci wskazują wybrany przez siebie pomnik do konserwacji z wytypowanej przez TOnSC listy. Generalnie ta lista obejmuje trzy kategorie: pomniki za którymi stoją ważne dla historii miasta postacie, pomniki o szczególnych wartościach artystycznych oraz cenne obiekty zagrożone zniknięciem z pejzażu Starego Cmentarza z powodu stanu ich zachowania i zagrożenia likwidacją.

– Rozmawiamy w kwietniu, tuż przed wyborami kolejnych pomników do prac konserwatorskich. Które z nich mają na nią szansę w tym roku?

Do końca kwietnia czekamy na odpowiedzi od konserwatorów, do których Towarzystwo wysłało oficjalne zapytania o zakresy prac konserwatorskich i kosztorysy dla wybranej grupy pomników nagrobnych na trzech częściach Starego Cmentarza. Na pewno odnowimy monumentalny pomnik Floriana Jarischa z lat 20. XX wieku, usytuowany na dużym polu grobowym w części ewangelickiej. Wyróżnia go wysokiej wartości artystycznej postać żałobnicy sypiącej kwiaty, niestety, rzeźba straciła głowę i należy ją zrekonstruować. Jarischowie przybyli do Łodzi z terenów dzisiejszej Austrii w połowie XIX wieku, Florian był właścicielem tkalni wyrobów bawełnianych i lnianych, miał kamienicę przy ulicy Piotrkowskiej 153, należał więc do tych fabrykantów, którzy budowali potęgę przemysłową naszego miasta. Z innych zasłużonych postaci chcemy przypomnieć Hermana Wernera, dyrektora Kolei Elektrycznej Łódzkiej w latach 1917–1932. Jego nadzwyczaj skromna ziemna mogiła znajduje się także w ewangelickiej części cmentarza. Chcemy przypomnieć osobę dyrektora poprzez ufundowanie dedykowanej mu tablicy inskrypcyjnej, której forma i krój czcionek będą nawiązywały do stylistyki lat 30. XX wieku. Inspiracją do tego przedsięwzięcia było środowisko miłośników łódzkich tramwajów i Towarzystwo Opieki nad Zabytkami, dodatkowo do współpracy włączyła się Łódzka Kolej Aglomeracyjna i Miejskie Przedsiębiorstwo Komunikacyjne, wszyscy zadeklarowali wsparcie finansowe. Inną naszą

propozycją, którą klasyfikujemy do głosowania internetowego, jest usytuowany w części katolickiej pomnik Jadwigi Cyrańskiej. W tym wypadku zależy nam na przypomnieniu jednej z łódzkich bohaterek powstania warszawskiego.

– A co z trwającym od kilkunastu lat remontem XIX-wiecznej kaplicy Karola Scheiblera, perły europejskiego neogotyku i najcenniejszego zabytku Starego Cmentarza?

W 2001 roku Towarzystwo zainicjowało działania ratujące kaplicę, mające konsekwencje po dziś. Jednym z nich było powstanie w 2003 roku Fundacji na Rzecz Ratowania Kaplicy Karola Scheiblera oraz decyzja, że 10 procent dochodu z każdej kwesty w dniu 1 listopada TOnSC przekazuje Fundacji. W owym 2001 roku „włamaliśmy” się do opuszczonej kaplicy i pokazaliśmy łodzianom, w jakim stanie są jej wnętrza: zdewastowane, rozkradzione, z pootwieranymi niszami grobowymi. Efektem medialnego szumu wokół tej sprawy było wpisanie kaplicy w 2006 roku na listę UNESCO stu najbardziej zagrożonych zabytków świata. Wcześniej łodzianie nie mieli świadomości klasy wykonania i wartości artystycznych kaplicy dla europejskiego dziedzictwa kulturowego, dlatego sukcesywnie przypominamy im o tym, odnawiając z funduszy kwestowych kolejne elementy zabytku, takie jak tablica inskrypcyjna nad wejściem głównym do kaplicy z oryginalnym polskojęzycznym napisem: „Pamięci Karola Scheiblera”, jaką Towarzystwo ufundowało w 2002 roku – w miejscu niemieckobrzmiącej, zamienionej przez hitlerowców. To był symboliczny gest rozpoczynający wielki remont kaplicy, szacowany na ponad 20 milionów złotych i zaplanowany na kolejne lata. Ten zabytek to w moim odczuciu symbol losu i wartości całego Starego Cmentarza i tak jak on sukcesywnie odzyskuje dawną świetność.

– Kto poza prezesem należy do Towarzystwa Opieki nad Starym Cmentarzem przy ulicy Ogrodowej w Łodzi?

Nasze towarzystwo nie jest liczne, mamy nieco ponad 20 członków, z czego dziewięciu zasiada w zarządzie – obecnie to w większości nowi ludzie wywodzący się ze środowiska łódzkich przewodników, nauczycieli, historyków, im przede wszystkim dedykowałem zaszczytne wyróżnienie mnie tytułem Łodzianina Roku 2016 – za ciężką pracę społeczną wykonywaną w czasie prywatnym, kosztem innych zajęć, zdrowia, rodziny. Działania TOnSC trwają właściwie przez cały rok, a ich kulminacją są jesienne przygotowania do kwesty, polegające m.in. na pozyskiwaniu pozwoleń na organizację publicznej zbiórki pieniędzy, z czym wiąże się szereg urzędowych formalności. Od kilku

lat kwesty trwają po kilka dni, a zebrane wówczas pieniądze musimy rozliczyć w ramach zbiórek publicznych przed Ministerstwem Spraw Wewnętrznych i Administracji. Prawdziwe wyzwanie zaczyna się jednak wiosną, kiedy dokonujemy trudnego wyboru z długiej listy pomników nagrobnych, wybieramy konserwatorów, a później nadzorujemy ich prace, tak aby efekt był jak najlepszy – w końcu wydajemy prywatne pieniądze łodzian. Oczywiście zawsze towarzyszy nam również wielka satysfakcja, że udało się uratować kolejną grupę zabytkowych obiektów na Starym Cmentarzu.

– Czym poza Starym Cmentarzem interesuje się Łodzianin Roku 2016?

W ostatnich latach na własne pasje pozostaje mi niewiele czasu, gdyż równolegle pracuję zawodowo w Muzeum Miasta Łodzi jako kustosz w Dziale Edukacji, a w Zespole Szkół Bernardyńskich uczę młodzież historii. Zawsze intrygowały mnie morskie żywioły, w tym malarstwo marynistyczne, szczególnie wybitnego rosyjskiego pejzażysty Iwana Ajwazowskiego. Podczas wyjazdów urlopowych chętnie powracam do muzeów posiadających jego dzieła, a w towarzystwie jednego z nich, wielkiego płótna *Sztorm* z 1871 roku, miałem przyjemność pracować przez kilkanaście lat w Muzeum Sztuki. Tuż przed otwarciem pierwszej wystawy w Rezydencji Księży Młyn (obecnie Muzeum Pałac Herbsta – przyp. MN) rama obrazu została uszkodzona i dzieło trafiło do magazynu. Udało mi się przekonać dyrekcję muzeum, aby znalazło ono bezpieczne i eksponowane miejsce w moim gabinecie. Dzięki temu piękny morski pejzaż inspirował mnie przez 18 lat pracy w tym miejscu. Wspominam z wielkim sentymentem moment, kiedy udało się zorganizować w sali balowej Pałacu Herbsta wydarzenie, w czasie którego prezentowany był obraz Ajwazowskiego, a towarzyszył mu mój własny monumentalny model *Titanica*, jako jeden z nieprzemijających symboli arystokracji oceanów, jakim były transatlantyki. Ich historia to kolejna moja „morska” pasja, ostatnio zaniedbana...

*Rozmawiała:
Monika Nowakowska*

wspomnienia

Oleg Zakirow (1952–2017)

Demaskator kłamstw i stalinowskich zbrodni

Józef Śreniowski

str. 157

Oleg Zakirow (1952–2017)

Demaskator kłamstw i stalinowskich zbrodni

18 kwietnia 2017 roku zmarł w Łodzi Oleg Zakirow. Człowiek prawdy i głębokiego poczucia odpowiedzialności za jej ujawnienie przed światem. Odszedł cicho, nie doczekawszy nawet swoich 65. urodzin.

Po śmierci kilka gazet oraz inne media wspomniały obszerniej, co major Zakirow zrobił dla Polski, która przyznała mu w kilka lat po przybyciu obywatelstwo. Krystyna Kurczab-Redlich nazwała zmarłego „bohaterem, który został pokonany”, inny autor „Sprawiedliwym wśród zakłamanych”. Te rozbieżne oceny we wszystkich wspomnieniach sąsiadowały ze zreferowanymi losami uchodźcy politycznego, jakim Oleg Zakirow stał się po tym, kiedy w KGB uznano go za „obcy element” – jak opisał to w swej książce. Losami, które przypomniane teraz, gdy odszedł, wzbudzają konfuzję i zawstydzenie.

Bo kiedy już nie było wyjścia i rodzina Zakirowów – nękana i straszona – schroniła się w Polsce, a konkretnie w Łodzi, okazało się, że nikt tu nie wita go jak bohatera i niemal nie wyciąga do niego pomocnej dłoni. Czynią to nieliczni – jak np. dziennikarka Krystyna Kurczab-Redlich – zastępując instytucje państwa, w efekcie jednak nieskutecznie. Oleg Zakirow szukał gorączkowo jakiegokolwiek pracy i swego miejsca w Łodzi, w której się znalazł, bo tu już wcześniej studiowała jego córka. Jednak żadnej godnej dla jego zasług pracy nikt mu nie zaoferował. Póki zdrowie pozwalało, podejmował



dorywcze zajęcia na budowach. Bywało, że w trudniejszych chwilach, chory i bezradny, zmuszony był do żebrania...

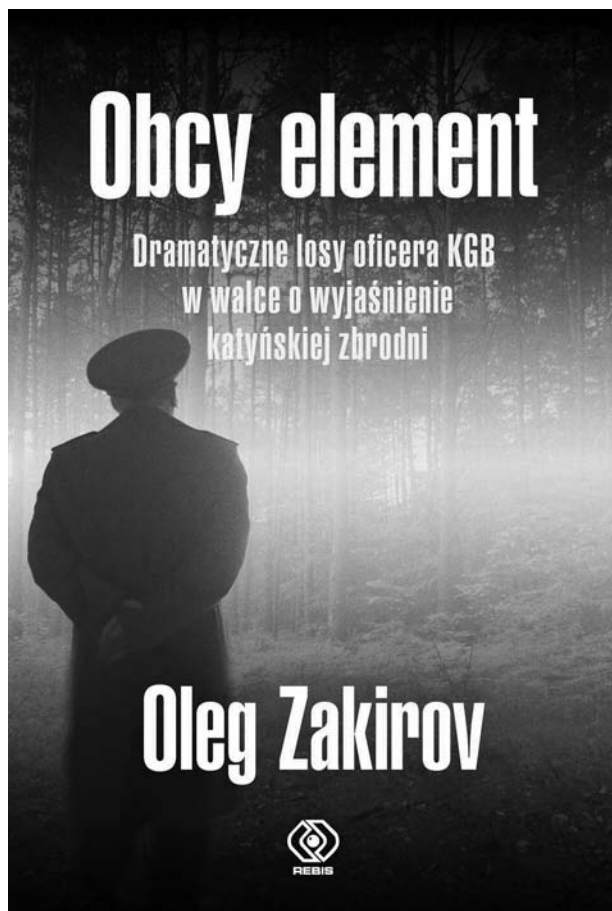
Oleg Zakirow urodził się 29 października 1952 roku w sowieckim Uzbekistanie. Z wykształcenia był prawnikiem, z zawodu oficerem śledczym KGB. Potrafił krytycznie czytać akta i kiedy znalazł się w Smoleńsku, rozpoczął niezwykle, historyczne śledztwo, mimo że nikt w jego służbowym otoczeniu mu nie sprzyjał. W archiwach KGB na własne oczy zobaczył ogrom stalinowskich zbrodni, nieosądzonych przez dziesięciolecia, w tym akta zbrodni katyńskiej, popełnionej na polskich oficerach w 1940 roku. Zobaczył, że w zbrodnię tę zamieszani byli nie tylko Stalin, Beria czy pojedynczy mordercy z Biura Politycznego, którzy o niej zdecydowali, ale i wielu funkcjonariuszy i urzędników państwa sowieckiego, którzy przez dziesięciolecia ją tuszowali i obłudnie budowali gmach kłamstwa katyńskiego. Major Zakirow, wstrząśnięty ogromem tego kłamstwa, prowadząc zrazu oficjalne, a później nieoficjalne śledztwo w tej sprawie, stopniowo odkrywał zdarzenia i okoliczności, z jakich sobie przez 30 lat życia nie zdawał sprawy. Białe plamy, dobrze wbite w niepamięć ludzką, zaczął wypełniać konkretnymi ustaleniami. Odszukał nawet żyjących jeszcze po półwieczu naocznych świadków, którzy w tych masowych morderstwach uczestniczyli. Nikt do nich wcześniej nie dotarł i nie przesłuchał. Oleg Zakirow, nie znajdując szczególnego zrozumienia u swoich przełożonych, zaczął dzielić się swymi ustaleniami z prasą, która korzystała z okresu prezydentury Jelcyna, gdy w Rosji pozwolono na większą swobodę informowania. Kiedy jednak z czasem ten kanał uległ blokadzie, przekazał zgromadzony przez siebie pakiet materiałów śledczych polskiemu konsulowi w Moskwie. Tą drogą Polska weszła w ich posiadanie.

Czystki, masowe zbrodnie, mord na internowanych tysiącach oficerów są znanymi dziś praktykami w przestrzeni stosunków polsko-sowieckich, a także sowiecko-sowieckich. Wcześniej przez dziesięciolecia trwała głucha cisza, a historia masowych mordów gasła, powtarzana jedynie gdzieś cichnącym szeptem. Tłumionej prawdzie towarzyszyła jednak latami, być może dłużej niż sama nieodkryta tajemnica, cyniczna nieprawda i odium zemsty wobec tych, którzy próbowali ją podważać. Tak jakby panowała zgoda, że sprawy katyńskiej nie można ruszać i nie ma do niej powrotu, a każdy głos, gest czy pierwiastkowe odkrycie czegoś, co nie było dotąd znane, nie będzie bezkarne

Oleg Zakirow postępował tak, jakby nie przyjmował racji, które miały mu wytrącić broń z ręki. Kiedy trafił na ślad zdarzeń, które wcześniej nie były do niego samego – obywatela ZSRR i oficera KGB – dopuszczane, postanowił pójść dalej ich tropem do końca. Być może sam przeciw wszystkim. Mógł wtedy przeoczyć, że nie tylko zwierzchnicy, ale i media nie

zawsze są chętne do podjęcia tematu, do mówienia głośno przeciw wbitym przez lata w pamięć pozornym czy bałamutnym wersjom i zwalaniu winy na jednego Stalina. Nie rozumiał pewnie w punkcie wyjścia, że godzi w „aliancki paradygmat najnowszej historii” i podważa swymi odkryciami ład ustanowiony na dziesięciolecia w Jałcie. W politykę, której historia winna pozostawać posłuszna. Motyw katyński jest bowiem samym centrum d w ó j m y ś l e n i a. Wszyscy bowiem – sprawcy i ofiary – wiedzą, co się zdarzyło, mimo że nie ma świadków, i powtarzają to szeptem, głośno mówiąc coś przeciwnego, poparte go załganymi argumentami. Jeśli się wyłamują z tego porządku fałszywych świadectw, ryzykują zwykle poddanie się presji poprawności: dobrze, pomnik katyński, ale skromny i na peryferiach Londynu, żeby nie drażnić ambasady. Mroczny klimat jak z *Tajnego agenta* Józefa Conrada. Prawda uchodząca za zuchwalstwo. Zakirowa zabiła prawda o Katyniu, bo w świecie schizofrenii

wspomnienia



prawda nie działa jak odtrutka, tylko jak trucizna. Intoksykuje. Zapada na tę chorobę każdy, kto jej nie zdradzi.

Po śmierci tego cichego bohatera ktoś zatytułował notę pożegnalną *Dysydent z KGB*. Można się z takim tytułem zgodzić, choć brzmi niecodziennie i raczej odbiega od znaczenia dysydent, jakie nabrało od lat 50. w ZSRR. Jest jednak coś podobnego w roli niejednego dysydenta i tej, w jakiej się znalazł Oleg Zakirow. Jak w bajce Andersena, kiedy ktoś prostodusznie wyjawia, że król jest nagi. W tej roli dysydent staje jako demaskator. Konformizm, usankcjonowany zwyczaj czy wyczulenie na „niepodważanie prawdy” czynią demaskatora kimś podejrzanym, nawet jeśli nie odmawia mu się straceńczej odwagi i braku instynktu samozachowawczego. Niejeden człowiek czy całe środowisko na wszelki wypadek odsuwa się od demaskatora, gubi z oczu prawdę, zaczyna podejrzewać jej głosiciela. Ta pułapka, w którą Oleg Zakirow wpadł, nie kalkulując wcześniej skutków swojej odkrytej nagle pasji poszukiwacza prawdy, powodowała, że do ostatnich dni był osamotniony. Wielu ludzi, spośród tych niewielu, którzy się z autorem *Obcego elementu* zetknęli, żywiło dlań szacunek, ale realnie niczego na jego rzecz nie uczyniło, nie wsparło go, nie zaznaczyło swego moralnego poparcia dla ogromnej pracy, jaką wykonał, uznania dla dowodów, jakie zdobył. W tym sensie człowiek w roli demaskatora nie powinien oczekiwać satysfakcji. Satysfakcją jest tylko sama prawda. Często mająca za towarzysza porażającą obojętność.

Możemy wyobrazić sobie teraz, jakie losy przeszedł autor tych odkryć po przekroczeniu polskiej granicy. Nie znał języka, stracił zawód i wszystkie wypracowane świadczenia, znajomych, którym mógł ufać. Nie poddawał się jednak, licząc, że znajdzie w Polsce jakieś miejsce, pracę, bliskich ludzi. Że słuchacze zrozumieją wagę dowodów, które zdobył w demistyfikatorskiej robocie śledczej. Ufał, że po zamknięciu jednego rozdziału rozpocznie nowy i jeszcze w sile wieku znajdzie swoje miejsce. W Łodzi niewielu mu sprzyjało. Zjechał do miasta, gdzie rynek pracy upadł, a władze nie żywiły żadnego zainteresowania osobą przybysza. Żona, inżynier, też nie znalazła zatrudnienia. Napisana i wydana przez poznańską oficynę Rebis książka *Obcy element* rozeszła się, ale nie mogła dać realnie utrzymania rodzinie. A na dodatek Federacja Rodzin Katyńskich wykazała wobec niego nieufność i zadziwiającą obojętność.

Jest w ludziach prawość. Drzemie w wielu, dochodzi do głosu w niewielu. Oleg Zakirow, po studiach i pracy w Uzbekistanie, potem po dwu latach służby śledczej w Afganistanie, będąc dorosłym mężczyzną wpadł na ślad, którym zmierzając, odkrył, jaką wartością jest prawda i jaką siłą jest prawość, kiedy człowiek nie jest gotów wyrzec się sprawiedliwości albo odstąpić prawdy. Odkrył także, że losy jego własnej rodziny – a zwłaszcza

uznanie za wroga ustroju i zamordowanie jego uzbeckiego dziadka za to, że mówił prawdę – nakazują mu odrzucenie wszelkich konformizmów.

Zakirow rozumiał, że jego rodzinne i polskie losy to przeznaczenie milionów ludzi mamionych ustrojem sprawiedliwości, budową nowego świata bez oglądania się na cenę życia ludzkiego. I zdziwił się, kiedy spostrzegł, że w Polsce ta prawda o wielkiej zbrodni i wielkim kłamstwie także nie wszystkich porusza. Tego się nie spodziewał, to go rozgoryczyło. Stopniowo tracił siły. Zmarł 18 kwietnia 2017 roku.

Pożegnaliśmy go 27 kwietnia w części ewangelickiej Starego Cmentarza. My, czyli nieliczni Łodzianie oraz Zofia Romaszewska w imieniu Prezydenta RP, Bartosz Kownacki wiceminister obrony narodowej, publicystka Krystyna Kurczab-Redlich w imieniu garstki polskich przyjaciół i kilkoro pracowników IPN. Liturgię pożegnania odprawił młody prawosławny duchowny przybyły ze Smoleńska. Dobrze, że chociaż kompania honorowa Wojska Polskiego oddała dwie salwy na pożegnanie tego cichego bohatera.

Józef Śreniowski
– socjolog, publicysta,
wieloletni działacz opozycji demokratycznej

kroniki rodzinne

Rodzina Marcinkowskich

Dystans do tego, co było, jest lub będzie

Maria Sondej

str. 165

Rodzina Marcinkowskich

Dystans do tego, co było, jest lub będzie

Mirosław Marcinkowski jest łodzianinem od kilku pokoleń, ale jego wiedza o przodkach kończy się na dziadku Romanie, który zginął w 1905 roku w czasie wojny rosyjsko-japońskiej. Żona, Barbara Szeffer-Marcinkowska, urodziła się w Warszawie. Do Łodzi przyjechała w 1946 roku i została do dziś.

Dziadek Roman Marcinkowski, zanim zginął, zdążył jeszcze otrzymać wysokie odznaczenie wojenne, prawdopodobnie carski Order św. Jerzego. Przed powołaniem do wojska był sztukatorem. Babcia Franciszka była prządką w fabryce Poznańskiego. „Doskonale ją pamiętam. Mieszkała przy ulicy Żytnej, my daleko, przy Poznańskiej, lecz mimo to często jeździłem do niej po szkole, by powiedzieć »dzień dobry«. A potem było to, co najprzyjemniejsze: babcia odprowadzała mnie do tramwaju, a po drodze mijaliśmy cukiernię Chojnackiego, gdzie były świetne napoleonki. Świetne! Babcia zawsze mi je fundowała”. Franciszka Marcinkowska często przychodziła na Poznańską, do domu syna. Zawsze wtedy, gdy była potrzebna jej pomoc, najczęściej przy praniu, które wtedy było nie lada przedsięwzięciem. „Zdarzało się, że pokłóciły się z moją matką i wtedy babcia wracała do siebie obrażona. Ale nie trwało to długo. Spo-



kojnie czekała, aż u nas będzie kolejne pranie, bo wtedy znowu o nią zabiegano i konflikt przestawał być istotny” – śmieje się Mirosław.

Jego ojciec, Marian, miał sześcioro rodzeństwa, ale tylko on dożył dorosłości. Był policjantem od 1918 roku, także w czasie okupacji, współpracował z AK. Po wojnie został zrehabilitowany. Ojciec jego żony, Marii z Kiedrzyńskich, grał na skrzypcach w jakiejś orkiestrze. „Zachowało się zdjęcie, na którym jest utrwalony spacer naszej rodziny po Piotrkowskiej. Zrobiono je około 1935 roku na wysokości posesji nr 126. Z przodu idę ja i mój starszy o trzy lata brat Witold, z tyłu rodzice. My dwaj jesteśmy w mundurkach Miejskiej Szkoły Pracy, do której chodziliśmy”.

To była wspaniała szkoła!

Jak opowiada Mirosław Marcinkowski, w Polsce były tylko dwie takie szkoły: w Łodzi i w Rzeszowie. Ta łódzka, znana również jako Szkoła Eksperymentalna lub Szkoła Doświadczalna, została otwarta 14 listopada 1922 roku, a pierwsze lata jej działalności dokładnie opisuje dr Joanna Sosnowska z Katedry Pedagogiki Przedszkolnej i Wczesnoszkolnej Uniwersytetu Łódzkiego¹. Szkoła ta, jak pisze Sosnowska, była oparta na nowych metodach nauczania i wychowania: miała aktywizować uczniów, a naukę upraktyczniać i przybliżać do życia. Zdaniem dr Sosnowskiej Miejska Szkoła Pracy jest przykładem nowatorskich rozwiązań pedagogicznych, wprowadzonych przez łódzkie władze miejskie.

Pomysłodawcą szkoły i jej inicjatorem był Stefan Kopciński, wówczas przewodniczący Wydziału Oświaty i Kultury. Najpierw była zlokalizowana przy ul. Piotrkowskiej 115, a w roku 1929 przeniesiono ją na ul. Łęczycką 13. Mirosław Marcinkowski pamięta, że musiał zdawać egzamin wstępny: ułożyć pudełka z zapałkami od najlżejszego do najcięższego, wykazać się umiejętnością zawiązania sznurowadła na kokardkę i znaleźć sposób na podanie nauczycielowi kałamarza, który stał na zbyt wysokim dla sześciolatka parapecie. „Dziś byśmy to nazwali testem na inteligencję” – uważa pan Mirosław.

Uczniowie nosili mundurki. Granatowe z zielonymi wypustkami na kołnierzu. Do tego rogatywki w kolorze khaki. „Uczono nas dobrych manier i właściwego zachowania. Co roku odbywał się bal kostiumowy. Od czwartej klasy jeździliśmy na wycieczki według ścisłego harmonogramu. Ci, co kończyli czwartą klasę, zwiedzali Kraków, Wieliczkę, Ojców i Częstochowę, po klasie piątej jechali do Warszawy i Wilna, a po szóstej do Gdańska i Gdyni”.

Dzieci wywodziły się z różnych środowisk. W klasie Mirka Marcinkowskiego byli zarówno potomkowie bogatych rodziców, na przykład córka właściciela Esplanady i Tivoli, jak i bardzo prostych ludzi. O przyjęciu decydował tylko egzamin. „To była wspaniała szkoła i znakomici absolwenci.

Chodził do niej Longin Kaźmierczak, który ma swoje drzewko w Yad Vashem, w Jerozolimie; chodził Leszek Woźniak, profesor medycyny, były rektor Akademii Medycznej; chodził mieszkający obecnie w Szwecji Kuba Ringart, który dostał najwyższe odznaczenie szwedzkie za ratowanie Żydów”.

Czapka gimnazjalna

Kolejny egzamin Mirosław Marcinkowski zdawał po ukończeniu szkoły powszechnej, gdy chciał się dostać do gimnazjum im. Piłsudskiego przy ul. Sienkiewicza. Przyszedł razem z ojcem, by sprawdzić wynik egzaminu. Zdał! Ale ojciec powiedział: „Synku, bardzo się cieszę, ale czapkę kupię ci dopiero po pierwszym, bo nie mam pieniędzy”. Mirosław: „I ja się rozpląkałem”. „Tymczasem idzie starszy pan. Pyta, czemu beczę. »Nie dostałeś się? No to dostaniesz się za rok, nie ma co beczeć«. Ja na to, że się dostałem, ale tatuś nie może mi kupić czapki. I wtedy ten pan kazał nam iść za sobą, aż do gabinetu dyrektora. Bo to był dyrektor gimnazjum, Leon Starkiewicz. Otworzył szafę, kazał mi wybrać sobie czapkę spośród kilku tam leżących. A ojcu, który speszony zapewniał, że za nią zapłaci, powiedział: »Mowy nie ma«. I tak stałem się posiadaczem szarej czapki gimnazjum Piłsudskiego”.



Chodził w niej tylko przez rok, bo gdy wybuchła wojna, szkoły po dwóch miesiącach zostały zamknięte. „Maturę zrobiłem dopiero po wojnie, w tym samym gimnazjum” – mówi Mirosław.

W czasie okupacji znalazł się we wsi Rusinów w powiecie opoczyńskim, gdzie ojciec został przeniesiony. Trafił tam również wysiedlony z Poznania gimnazjalny profesor, pan Gałamon, który zaczął uczyć Mirka. Tylko jego, innych chętnych nie było. „Nawet nie wiem, jakiej był specjalności, uczył mnie po trosze wszystkiego” – wspomina pan Mirek.

Gdy w 1942 roku rodzina przeniosła się do Opoczna, Mirosław bardzo szybko zaczął pracować i zarabiać. Choć miał zaledwie 16 lat, został... kierownikiem



działu remontów w lokalnej elektrowni, a do jego obowiązków należały kontakty z żandarmerią i gestapo. Przydała się znajomość niemieckiego, zapoczątkowana w łódzkim gimnazjum dzięki bardzo dobremu nauczycielowi tego języka. Mirosław do dziś chętnie recytuje niemiecką poezję, ale zna i lubi także wiersze rosyjskie i angielskie.

Powrót na parowozie

Do Łodzi Mirosław Marcinkowski wrócił 21 stycznia 1945 roku, dwa dni po wyzwoleniu miasta. Wjechał na parowozie, bo to był wtedy jedyny możliwy środek transportu. Po jakimś czasie dołączył do niego starszy brat, rodzice dotarli po paru miesiącach. „Tęskniłem za Łodzią tak bardzo, że

tego nie da się wyrazić, ciągle miałem przed oczami każdy dom na Piotrkowskiej i każde podwórko”.

Choć mógł przejąć dowolne puste mieszkanie, których wtedy w Łodzi nie brakowało, wrócił do pokoju z kuchnią przy ul. Poznańskiej. „Muszę przyznać, że Niemcy, którzy je zajęli, byli przyzwoici i nie wyrzucili naszych rzeczy. Wszystko, włącznie z encyklopedią Gutenberga, znalazłem na strychu”.

Bardzo szybko chciał zdawać egzamin eksternistyczny, ale miał świadomość dziur w swojej edukacji. Wtedy znowu znalazł bezinteresowną pomoc: koleżanka przez trzy miesiące przerobiła z nim fizykę i matematykę, z którymi to przedmiotami miał największe kłopoty.

Najpierw zdał egzamin uprawniający do studiów wyższych. „Na pasku bibułki dostałem zaświadczenie, że mam prawo wstąpić na uniwersytet”. Ale on uważał, że trzeba mieć maturę! Będąc już studentem, zapisał się do drugiej klasy liceum dla dorosłych, a po roku zdał egzamin maturalny, razem z kilkoma starszymi kolegami z Miejskiej Szkoły Pracy, m.in. z Leszkiem Woźniakiem. Oczywiście w dawnym gimnazjum im. Piłsudskiego, które w 1946 roku otrzymało nowego patrona, Tadeusza Kościuszkę.

Studia na Uniwersytecie Łódzkim rozpoczął w pierwszym roku istnienia uczelni, ukończył je 22 czerwca 1950 roku. Jest najstarszym albo jednym z najstarszych żyjących absolwentów. Żona: „Ma dyplom magistra filozofii w zakresie chemii”. Pani Barbara pamięta, jakim sentymentem łodzianie darzyli pierwszych po wojnie studentów, jak się uśmiechali na widok uniwersyteckich czapek. Były białe z zielonymi otokami. „W mojej czapce kończyła studia Baśka, a i córka Monika od czasu do czasu ją zakładała” – mówi Mirek.

Kopenhaska przygoda

Gdy Mirosław był po pierwszym roku, znalazł się w grupie studentów UŁ i Politechniki Łódzkiej, którzy wyjechali na trzy miesiące do Kopenhagi na zaproszenie prof. Nielsa Bohra, światowej sławy fizyka, laureata Nagrody Nobla. Z grupy pamięta Jerzego Kroha, późniejszego profesora nauk chemicznych, twórcę łódzkiej szkoły chemii radiacyjnej i rektora PŁ. Prócz łodzian pojechali także studenci z Warszawy i z Gdańska, w sumie około sto osób. „Ówczesny prezydent Łodzi, Kazimierz Mijał, chciał łódzkich studentów odpowiednio wyposażyć, by nie obnosili po świecie naszej powojennej biedy. Każdy dostał na drogę skrzynkę żywności” – wspomina Marcinkowski. Ta żywność pochodziła z paczek przysłanych do Polski przez UNRRA, organizację utworzoną przez Narody Zjednoczone, by pomagać Europie po drugiej wojny światowej. „I myśmy to jedzenie zawieźli do Kopenhagi, nie wiadomo po co...”

Laboratorium prof. Nielsa Bohra zrobiło na młodych ludziach wrażenie, jeszcze większe – on sam. Polscy studenci poznali go osobiście, a pan Mirosław nie raz wprowadzał w zdumienie rozmówców, mówiąc: „Rozmawiałem z Bohrem”.

W czasie pobytu w Danii mieli doskonałe warunki: całkowite wyżywienie (nic dziwnego, że paczki z UNRRA nie były przydatne), prawo do bezpłatnych przejazdów miejską komunikacją, wstęp do kin i teatrów. Wszystko to umożliwiały legitymacja, którą pan Mirosław zachował do dzisiaj.

Po dyplomie Mirosław Marcinkowski robił różne rzeczy: pracował w zgierskiej Borucie jako specjalista od barwników i kolorystyki, był wykładowcą w Technikum Fotograficznym, uczył chemii i fizyki w gimnazjum w Brzezinach, pracował w Instytucie Barwników i Półproduktów. W 1961 roku został zatrudniony na Politechnice Łódzkiej, dwa lata później obronił pracę doktorską. Z uczelni odszedł już w 1966 roku, bo zaproponowano mu pracę w handlu zagranicznym i propozycję przyjął. Dlaczego? Córka dorastała, przydały się wyższe zarobki. Tym bardziej że nie zamierzał „robić” profesury. Stworzył w Łodzi oddział Przedsiębiorstwa Handlu Zagranicznego Polkomex i kierował nim niemal do emerytury. „Odszedłem wcześniej, bo już mnie

męczył udział w rozlicznych targach i częste wyjazdy. Ostatni rok przed emeryturą byłem prezesem spółdzielni Transfood”.

Basiu, ucz się francuskiego

Gdy on kończył studia, ona dopiero robiła maturę. Tak naprawdę połączył ich przypadek, choć matka Barbary, Helena, była... chrzestną matką Mirosława. Urodziła się w Łodzi, obie rodziny łączyła zażyłość, ale gdy pani Helena wyjechała do Warszawy, kontakt się urwał, a wybuch wojny to utrwalił.

Rodzina Szefferów wywodzi się z Francji i ciotka pani Barbary zawsze mówiła: „Basiu, ucz się francuskiego, bo ta niby-demokracja kiedyś się przecież skończy i wtedy znajomość języka się przyda”. Rzeczywiście się przydała.

Barbara wspomina: „W czasie wojny gonili nas po całej Polsce, ale w 1946 roku ojciec został jednym z dyrektorów w Lasach Państwowych. Przed wojną zdążył skończyć Szkołę Główną Gospodarstwa Wiejskiego, a dyplom tej uczelni ciągle był w cenie”. Przyjechali więc do Łodzi i w połowie 1949 roku jego żona szła ulicą i ktoś zawołał ją po imieniu. To byli Marcinkowscy. Niewiele później chrzestnego syna swojej matki poznała Barbara. „Opowiadałam o nim, że to bufon”. Mirosław: „Rzeczywiście, byłem zarozumiałcem. Chwaliłem się, że za miesiąc owinę ją sobie wokół palca. No i wpadłem”.



Pobrali się po dwóch latach znajomości, 25 sierpnia 1951 roku. On miał 25 lat, ona tylko 20 i jej rodzina się obawiała, że przez małżeństwo nie skończy studiów. Skończyła. „A córkę urodziłam dopiero po dyplomie”.

Barbara zawsze dobrze się uczyła, po wojnie znalazła się w piotrkowskim gimnazjum. „To było świetne żeńskie gimnazjum pani Trzczińskiej, z przedwojennymi tradycjami i znakomitymi nauczycielami”. Gdy niewiele później rodzina przeprowadziła się do Łodzi, Barbara trafiła do Szczywickiej i nie była z tej szkoły zadowolona. Przeniosła się do innej, tam zdała maturę. W czasach szkolnych dużo pisała, głównie wiersze, ale także teksty o charakterze społecznym, za co otrzymała nagrodę korespondenta Polskiego Radia. Na pytanie, kiedy zaczęła pisać, Barbara Szeffer ze śmiechem opowiada: „Miałam sześć lat, gdy skoro świt obudziłam mamę w dniu jej imienin i wygłosiłam okolicznościowy wierszyk swojego autorstwa. To był mój debiut”.

Pisze do dzisiaj. Od dawna publikuje swoje utwory, najpierw w tygodniku „Odgłosy”, potem w „Służbie Zdrowia”, a od ponad 20 lat w „Panaceum”, piśmie łódzkiej Izby Lekarskiej, gdzie co miesiąc ukazuje się jej esej z cyklu „Nasze sprawy”. Pierwszym samodzielnym tomikiem Barbary Szeffer były *Gamy i posągi*, które ukazały się w 1986 roku w Wydawnictwie Literackim. Potem były kolejne zbiory poezji i artystycznej prozy, w sumie 10 tomików. Genią je krytycy: Jerzy Poradecki czy Henryk Pustkowski, a Marek Czuku uważa, że wyróżniają się spośród twórczości innych łódzkich poetek.

Zrobiła doktorat, straciła pracę

Gdy Barbara Szeffer-Marcinkowska studiowała stomatologię, te studia trwały cztery lata. W 1954 roku otrzymała dyplom lekarza dentysty i zaczęła pracować na Nowym Żłotnie, w prymitywnych warunkach, z „toaletą” na podwórzu. Koniecznie chciała zrobić specjalizację, ale wówczas dla stomatologów było to niedostępne. Zrobiła więc doktorat z chirurgii stomatologicznej, zajmując się stosowaniem znieczulenia ogólnego do ambulatoryjnych zabiegów w chirurgii stomatologicznej – również z natychmiastowym protezowaniem. Wówczas metoda ta wzbudzała istną sensację.

Dr Szeffer doktorat zrobiła, ale straciła pracę. „Zawieszono mi praktykę lekarską, bo takie działanie nie było usankcjonowane przepisami. Nie pomogło, że zabiegi przeprowadzałam pod opieką mojego promotora, Stanisława Pokrzywnickiego, pioniera polskiej anestezjologii” – mówi pani Barbara.

Zdecydowała się więc na studiowanie drugiego kierunku, medycyny. „Zostałam przyjęta od razu na czwarty rok. Trzy pierwsze lata mi zaliczono, program był właściwie tożsamy ze stomatologią”. Z dyplomem

lekarza uzyskanym w 1968 roku możliwości robienia specjalizacji stały już przed dr Szeffer otworem. Zrobiła więc dwie: stomatologię ogólną (I stopień) i chirurgię stomatologiczną (II stopień), obie w 1969 roku, a kilka lat później chirurgię urazowo-ortopedyczną. Niestety, przeceniła swoje siły; w czasie dyżuru na ortopedii dźwignęła pacjenta w gipsie i uszkodziła sobie kręgosłup.

Rehabilitacja była długa, a gdy wreszcie pani doktor wyzdrowiała, otrzymała propozycję pracy w powstającej Klinice Chirurgii Twarzowo-Szczękowej WAM. „Mój przyszły szef, Józef Kraszewski, najpierw odwiedził mnie w domu i poznał rodzinę, nawet przyszedł do mnie na dyżur. Chciał wiedzieć, czy będzie mieć we mnie odpowiedzialnego współpracownika”.

Dr Barbara Szeffer-Marcinkowska ma na koncie prawie 40 publikacji naukowych, napisała też pracę habilitacyjną na temat krioterapii. W 1984 roku zdała kolokwium habilitacyjne przed Radą Wydziału AM. Wniosek o nadanie tytułu doktora habilitowanego utknął na dwa lata w Centralnej Komisji Kwalifikacyjnej, a w końcu został odrzucony, prawdopodobnie z przyczyn personalnych. „Bez tytułu doktora habilitowanego też można żyć” – kwituje sprawę dr Szeffer.

Ludzie robią nawet to, co niemożliwe

Barbara Szeffer wraz z całą Literacką Grupą Łódzką, którą utworzyła w latach 70., wstąpiła do zawiązanej w 1967 roku Unii Polskich Pisarzy Lekarzy i bardzo szybko stała się tam ważną postacią; była też członkiem zarządu do momentu, gdy, jak mówi, „to wszystko się rozleciało”. Po zmianie ustroju Unia się odrodziła, a Barbara Szeffer-Marcinkowska została jej ogólnopolskim prezesem i tę funkcję pełniła od 1990 do 2003 roku. „Byłam parę razy na kongresach światowych, sama urządziłam taki w Łodzi, w 2000 roku”. Z okazji 40-lecia istnienia zarząd UPPL wyróżnił ją honorowym członkostwem.

Pani Barbara nie tylko tworzy poezję, ale także zajmuje się sprawami wydawniczymi i redakcyjnymi. Z jej inicjatywy przed laty zaczął się ukazywać Almanach Unii Polskich Pisarzy Lekarzy „Spektrum”. Kilka pierwszych numerów wyszło w Łodzi, kolejne były już o zasięgu ogólnopolskim. Do dziś ukazało się 16 tomów. Jej zasługą są także trzy edycje Skarbczyków (książeczki różnych autorów w futerałach po pięć sztuk) oraz Zeszyty UPPL (od 1996 roku ukazało się 36 numerów).

W 2009 roku dzięki niej powstał przy Okręgowej Izbie Lekarskiej działający do dziś Kabaret BAK, który co roku prezentuje nowy program. Kolejna, już ósma, premiera odbyła się niedawno, 3 marca. „Jego istnienie dowodzi, że ludzie potrafią zrobić nawet rzeczy niemożliwe. Przecież im nawet na próbach trudno się spotkać, bo pracują w różnych porach, dyżurują, robią

doktoraty, mają rodziny i dzieci – mówi Barbara Szeffer. – W większości na programy kabaretowe składają się teksty własne wykonawców. Mamy wielu dobrze piszących lekarzy”. Jej teksty także trafiają do programów kabaretu.

Życie na emeryturze

Już będąc na emeryturze, Barbara Szeffer-Marcinkowska przez dwa lata pracowała w Domu Handlowym Nauki PAN w Warszawie i zajmowała się niskimi temperaturami, a dokładniej – doświadczeniami w zakresie kriochirurgii.

Teraz nie pracuje zawodowo, ale nadal jest czynna w środowisku medycznym. Działa w UPPL, udziela się w Izbie Lekarskiej. „Jeszcze za czasów socjalizmu walczyłam o nią jak lwica, bo chcieliśmy mieć w Polsce swój lekarski samorząd”. Od 12 lat Barbara Szeffer prowadzi przy łódzkim Klubie Lekarza w Łodzi Literacką Grupę Nieformalną. W spotkaniach mogą uczestniczyć nie tylko lekarze. „»Obgryzamy sobie« literaturę na różne sposoby, poddajemy także swoje teksty koleżeńskiej krytyce, organizujemy doroczne, ogólnopolskie konkursy literackie” – mówi pani Barbara. Oczywiście ciągle pisze, zajęła się też tworzeniem obrazów komputerowych, które niekiedy interpretuje wierszami.

Ale poza tym posiada rzadką dziś umiejętność: potrafi robić na drutach i szydełkować. Zazwyczaj zajmuje się tym, oglądając telewizję. „To dobre ćwiczenie palców, które są już mniej sprawne niż kiedyś” – uważa. Wełny ma jednak co niemiara i nie wierzy, że zdoła ją „przerobić”. Tym bardziej, że umie także szyć! „Tuż przed maturą ukończyłam w YMCA stugodzinny kurs kroju i modelowania, więc sama szyję sobie prawie wszystko. Te sto godzin mi wystarczyło, resztę sobie »dośpiewałam«. Szło mi nieźle i był nawet moment, że chciałam zdawać egzamin czeladniczy” – wspomina.

Ciągle jest zajęta i nieraz ma już tego dość. „I wtedy córka mi radzi: »Rzuć to, bo się za bardzo angażujesz i na nic nie masz czasu«. Niby się z nią zgadzam, ale zaraz sobie myślę: Mam więc siedzieć w domu i pleśnieć?”. Nie potrafi. Obydwoje nie potrafią.

Mirosław, który całe życie namiętnie czytał książki, po przejściu na emeryturę mógł to robić bez ograniczeń. Mając 77 lat, zapisał się na łódzki Uniwersytet Trzeciego Wieku im. Heleny Kretz. Włączył się do międzynarodowego projektu unijnego ODE (Open Doors for Europe), realizowanego w ramach programu Sokrates-Grundtvig 2. „Mirek był dla nas nieoceniony. I z powodów językowych, i towarzyskich. Jest człowiekiem bardzo otwartym, cechuje go ponadto niedzisiejsza galanteria wobec kobiet. No i gra na pianinie, a ta umiejętność bardzo ułatwia nawiązywanie kontaktów, zwłaszcza w grupach międzynarodowych” – mówi Jadwiga Weigt, koordynatorka tamtego projektu.

Kontynuował też swoją pasję, czyli fotografowanie; pierwszy aparat dostał od ojca jeszcze przed wojną, a umiejętność robienia dobrych zdjęć wykorzystał przy doktoracie żony, przygotowując dokumentację. Żona: „Wszyscy recenzenci podkreślali, jak bardzo te zdjęcia podnoszą jakość samej pracy”.

Państwo Marcinkowscy mieszkają na Retkini. Ich jedyna córka Monika jest doktorem nauk medycznych i psychologiem, pracuje na UŁ. Starsza wnuczka, Agnieszka, jest adwokatem, ma własną kancelarię. Młodsza, Aleksandra, skończyła ekonomię, pracuje na wysokim stanowisku w zagranicznej firmie.

* * *

Mam w ręku tomik Barbary Szeffer *Taka mała proza*, wydany w 1994 roku przez UPPL w Łodzi. Z tego tomiku pochodzi *Dystans*:

Za smugą cienia – p o z y s k i w a n i e polegać może na ujawnianiu tajemnic, dotychczas strzeżonych gorliwie.

R e z y g n a c j a stanowi także rodzaj kokieterii, której nie należy jednak zbytnio nadużywać.

Wiek podeszły ma więc swe zalety, pod warunkiem zachowania dystansu do tego, co było, jest lub będzie.

Maria Sondej
– publicystka, dziennikarka

Przypisy:

- ¹ Joanna Sosnowska, *Miejska Szkoła Pracy jako przykład nowatorstwa pedagogicznego w szkolnictwie powszechnym międzywojennej Łodzi* [w:] *Poznać – Zrozumieć – Doświadczyć. Konstruowanie wiedzy nauczyciela wczesnej edukacji*, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków 2013.

Fot. z archiwum rodzinnego

recenzje

„Złoty Ekslibris” dla Krzysztofa P. Woźniaka

Ważne wydawnictwo źródłowe

Piotr Jaworski

str. 177

Widoki dawnej Łodzi

Fotograficzny pamiętnik Wilkoszewskiego

Gustaw Romanowski

str. 181

Typologia Łódzkiej Kamienicy

Zobaczyć kamienice

Błażej Filanowski

str. 185

Nowe spojrzenie na łódzkich robotników przełomu XIX i XX wieku

Robotnicy Łodzi drugiej połowy XIX wieku. Nowe kierunki badawcze

Krzysztof Paweł Woźniak

str. 189

Fabrykanci. Burzliwe dzieje łódzkich bogaczy

Fajni przedsiębiorcy i fatalna rewolucja

Paweł M. Sobczak

str. 195

„Złoty Ekslibris” dla Krzysztofa P. Woźniaka

Ważne wydawnictwo źródłowe

W siedzibie Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. J. Piłsudskiego 27 kwietnia 2017 roku odbyła się uroczystość wręczenia prestiżowych nagród „Złoty Ekslibris”. W kategorii „Najlepsza książka o Łodzi” jury nagrodziło najnowszą publikację Krzysztofa Pawła Woźniaka.

Autor wyróżnionej pracy pt. *Rajmund Rembieliński. Wizjoner i menedżer Łodzi przemysłowej. Raporty z lat 1824–1830* jest historykiem i etnografem, profesorem nadzwyczajnym w Instytucie Historii Uniwersytetu Łódzkiego. Zajmuje się badaniem udziału ludności niemieckiej w życiu gospodarczym i społecznym Królestwa Polskiego, rozwojem przemysłu w Łodzi i okręgu, dziejami Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego oraz historią wielokulturowej Łodzi. Jest autorem, bądź współautorem, 11 książek oraz ponad 30 rozpraw zamieszczonych w polskich i niemieckich wydawnictwach zbiorowych, a także licznych artykułów naukowych i popularnonaukowych. Od przeszło 40 lat z powodzeniem uprawia publicystykę historyczną na łamach czasopism i łódzkiej prasy regionalnej. Ma też znaczące osiągnięcia zawodowe jako redaktor, tłumacz, wydawca źródeł i scenarzysta filmowy.

Nagrodzona książka składa się z dwóch integralnych części. Pierwsza, zatytułowana *Rembieliński*, zaczyna się rozdziałem zatytułowanym *Pragmatyk w działaniu*, zawierającym biografię Rajmunda Rembielińskiego (1775–1841) i ocenę 34 lat jego zawodowej aktywności. Autor szczegółowo opisał jego działalność jako prefekta departamentu plockiego Księstwa Warszawskiego, nie pomijając stawianych mu zarzutów o dopuszczenie się nadużyć w okresie pełnienia funkcji intendenta wojsk polskich w kampanii galicyjskiej 1809 roku. Jeszcze bardziej wyczerpująco opracowany jest okres jego prezesury w Komisji Województwa Mazowieckiego. Od momentu nominacji w lipcu 1816 roku stał się jednym z kreatorów polityki gospodarczej Królestwa Polskiego. Szansę na podniesienie gospodarki kraju widział w rozwoju i uprzemysłowieniu miast. W tym celu postulował ich uporząd-

kowanie przestrzenne, sprowadzenie z zagranicy fachowców oraz stworzenie im dogodnych warunków poprzez ulgi podatkowe, udzielanie kredytów i pożyczek, pomoc przy budowie domów, a także gwarancje swobód religijnych i kulturalnych. To Rembieliński w 1820 roku zdecydował o utworzeniu osad przemysłowych w Dąbiu, Gostyninie, Przedeczu, Łodzi i Zgierzu, co było początkiem procesu powstawania łódzkiego okręgu przemysłowego. Wielką wagę przykładał też do rozbudowy infrastruktury drogowej, budowanej według najnowszych wówczas technologii, niezbędnej dla rozwoju handlu i swobodnego przemieszczania się ludności.

Krzysztof Woźniak podsumował liczne zasługi Rembielińskiego dla rozwoju Łodzi jako przyszłego centrum przemysłu bawełnianego. Był on orędownikiem przyjmowania i osiedlania w osadach fabrycznych prządków i tkaczy bawełny i lnu przybywających z Saksonii i Czech, dla których specjalnie przygotowano osadę fabryczną Łódka. Wysoko ocenił jego dokonania „w dziele budowy podstaw przemysłu”. Wykazywał upór i bezkompromisowość w realizacji wytyczonych celów, co wywoływało także niechęć właścicieli osad i miast prywatnych, których traktował czasami jako konkurentów w pozyskiwaniu „użytecznych rękodzielników”, czego dowodem spory z Antonim Ostrowskim, właścicielem Tomaszowa Mazowieckiego.

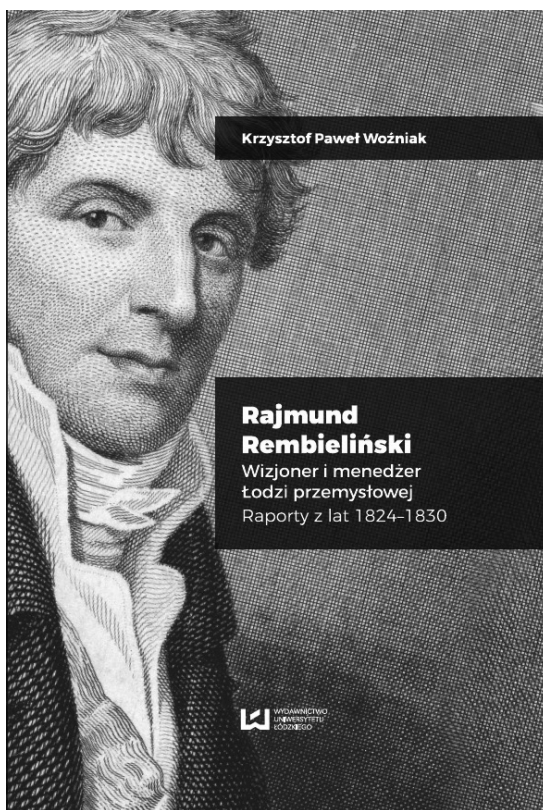
Kres jego misji położyło powstanie listopadowe. Po jego upadku Rembieliński został odwołany ze stanowiska, z zakazem piastowania stanowisk w administracji państwowej. Od tej chwili zajął się gospodarowaniem w swoich majątkach ziemskich. Zmarł 12 lutego 1841 roku.

W rozdziale drugim, zatytułowanym *Współpracownicy*, autor przedstawił sylwetki 15 osób, wśród nich tak zasłużonych dla rozwoju Łodzi przemysłowej, jak: Benedykt Tykiel, Klemens Witkowski, geometra Filip de Viebig, mierniczy przysięgły Jan Leśniewski, budowniczy Krzysztof Wilhelm Düring czy także budowniczy Ludwik Bethier. Ten swoisty portret zbiorowy współpracowników Rembielińskiego odzwierciedla źródła rekrutacji klasy urzędników publicznych w pierwszych latach istnienia Królestwa Polskiego. Byli wśród nich potomkowie cudzoziemców przybyłych do Polski w końcu XVIII wieku (B. Tykiel, L. Bethier), dawni urzędnicy administracji pruskiej przybyli po drugim rozbiórce Rzeczypospolitej (K.W. Düring, F. de Viebig) oraz przedstawiciele polskiej drobnej szlachty, obierający karierę urzędniczą.

W rozdziale trzecim, *O raportach*, opisane zostały losy raportów powstałych w Komisji Województwa Mazowieckiego, składanych przez Rajmunda Rembielińskiego rządowi Królestwa Polskiego w latach 1824–1830. Do ich publikacji środowisko łódzkich historyków przymierzało się już w latach 20. XX wieku. Ostatecznie Zygmunt Lorentz wydał najpierw trzy raporty R. Rembielińskiego z objazdu obwodu łęczyckiego w 1820 roku,

a następnie raport z roku 1828. Po nim prace nad przygotowaniem do druku raportów z lat 1823, 1824, 1825 i 1826 podjął w latach 30. XX wieku Jan Warężak. Przerwał je wybuch wojny, a władze niemieckie nakazały zniszczyć gotowe matryce drukarskie. Zdołano jednak odbić z nich kilka egzemplarzy, z których do dzisiaj przetrwały tylko cztery, z czego dwa w łódzkich bibliotekach. Rękopiśmienne odpisy raportów, stanowiące podstawę niniejszej edycji, znajdują się w Dziale Zbiorów Specjalnych Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. J. Piłsudskiego w Łodzi. Natomiast wszystkie oryginały raportów, przechowywane w Archiwum Akt Dawnych w Warszawie, spłonęły podczas Powstania Warszawskiego.

Część druga książki, obejmująca ponad 80 procent jej objętości i zatytułowana *Raporty*, to pierwsze kompletne, krytyczne wydanie wszystkich raportów prezesa Komisji Województwa Mazowieckiego, jakie powstały w latach 1824–1830. Każdy z sześciu raportów ma podobną strukturę. Część pierwsza to ogólny opis sytuacji w danym roku, związany z napływem imigrantów, budową domów, rozwojem przemysłu i handlu, kwestiami celnymi czy kontrolowaniem eksportu do Rosji. Po nim następuje szczegółowy opis osad rękodzielniczych w poszczególnych miastach rządowych województwa, a w niektórych latach także i prywatnych. Do nich dołączone są szczegółowo opracowane tabele statystyczne, w których ujęto wykazy „fabryk”, ze szczególnym uwzględnieniem przemysłu włókienniczego, oraz strukturę i wartość eksportu do Rosji. Dodatkowo do raportu z roku 1825 załączono tabelę z wykazem pożyczek udzielonych „fabrykantom” na budowę domów,



a w 1828 roku dodano zestawienie rozwoju demograficznego miast fabrycznych w latach 1815–1828.

Raporty RembIELińskiego pokazują mechanizmy życia gospodarczego w czasach intensywnej industrializacji kraju. W sposobach kreowania rozwoju przemysłu można rozpoznać rozwiązania podobne do współczesnych. Osady fabryczne to niewątpliwie poprzedniczki tak licznych obecnie w Polsce Specjalnych Stref Ekonomicznych. Tabele statystyczne towarzyszące raportom to pierwsze tego rodzaju dokumenty o tak dużej skali, obejmujące teren całego województwa i praktycznie wszystkie gałęzie rodzącego się wówczas przemysłu.

Książka, która ukazała się nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Łódzkiego dzięki twardej okładce, dobremu papierowi, starannemu opracowaniu graficznemu, zamieszczonym ilustracjom, częściowo jeszcze niepublikowanym, robi doskonałe wrażenie estetyczne. Część statystyczna dzięki umiejętnemu opracowaniu tabel jest przejrzysta i łatwo z niej korzystać. Dla wygody czytelników autor opracował *Kalendarium życia Rajmunda RembIELińskiego*, *Słownik terminów technicznych* i obszerną *Bibliografię*, a także, niezbędne w wydawnictwach źródłowych, indeksy osób i nazw geograficznych.

Otrzymaliśmy opracowanie, które dla historyków badających początki rozwoju przemysłu w Królestwie Polskim, a szczególnie genezę powstania łódzkiego okręgu przemysłowego, stanowi bardzo ważne źródło dostarczające danych statystycznych mogących służyć do wszechstronnych analiz. Jest to tym bardziej ważne, że oryginały tych dokumentów już nie istnieją. Natomiast miłośnicy historii, zwłaszcza regionaliści, znajdą w niej wiele szczegółowych informacji o miejscowościach, ludziach i zakładach rękodzielniczych, które są obiektem ich zainteresowań.

Piotr Jaworski
– historyk

Krzysztof Paweł Woźniak, *Rajmund RembIELiński. Wizjoner i menedżer Łodzi przemysłowej. Raporty z lat 1824–1830*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016.

Fot. dzięki uprzejmości wydawcy

Widoki dawnej Łodzi

Fotograficzny pamiętnik Wilkoszewskiego

recenzje

Pasją Ryszarda Bonisławskiego jest Łódź. To pasja wiernego mieszkańca, kustosa pamięci i odkrywcy, od lat poszukującego najdrobniejszych nawet śladów przeszłości miasta, które bardzo różnie potraktowała historia, a często lekceważąco zatarł także marsz pokoleń. Przywracanie współczesności tych odnalezionych śladów traktuje on jako misję przyzwoitego łodzianina, zobowiązanego moralnie do wzbogacania tożsamości swego miasta o kolejne filary.

Takim filarem jest przygotowany przez Bonisławskiego album fotografii Bronisława Wilkoszewskiego, ukazujący obrazy Łodzi z lat 1888–1900. Dzieła Wilkoszewskiego dla poznania prawdy o naszym mieście w okresie jego imponującego, ekspansywnego rozkwitu w drugiej połowie XIX wieku nie da się przecenić. Fotograf pojawił się w Łodzi w 1887 roku. Miał już duże doświadczenie, wcześniej prowadził zakład fotograficzny w Kielcach, ale pracował także w Busku, utrwalał na zdjęciach miasta i dwory ziemi świętokrzyskiej i doskonalił wysoko profesjonalny warsztat. W Łodzi otworzył atelier fotograficzne w neorenesansowej willi przy pasażu Meyera 5 (ob. ul. Moniuszki), w której mieszkał ówczesny prezydent miasta Wacław Pieńkowski i mieściła się redakcja „Dziennika Łódzkiego”. „Wysoka jakość zdjęć, doskonałe kadrowanie, najlepsze aparaty, artystyczne umiejętności – zauważa Bonisławski we wstępie do albumu – ruchliwość i autentyczne zainteresowanie łódzkimi przemianami sprawiły, że pozyskiwał liczną klientelę, nowe zamówienia, wszedł do środowiska rodzącej się łódzkiej inteligencji i elity miasta”.

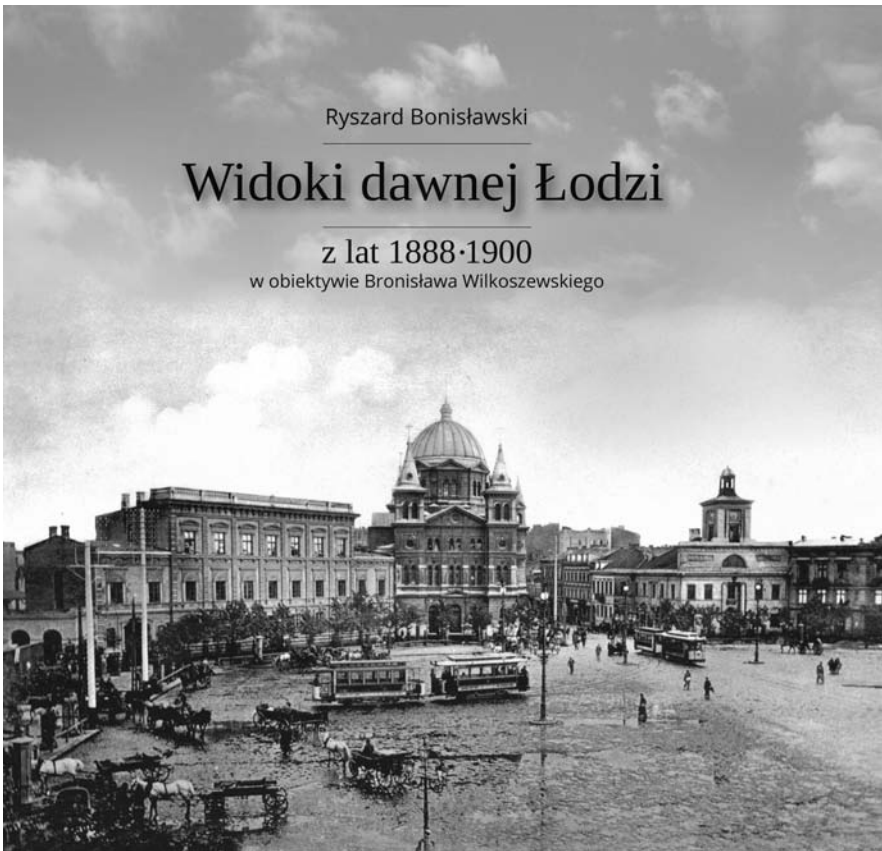
Nazwisko Wilkoszewskiego jest oczywiście znane badaczom i miłośnikom Łodzi, chociażby dlatego, że pocztówki z jego fotografiami jako ślady dawnej korespondencji znalazły się w wielu łódzkich domach. Powstały kolekcje tych pocztówek i część z nich opublikowana została w albumie, przydając dodatkowej autentyczności wielokulturowemu charakterowi miasta, bo listy dawnych korespondentów zachowały się w różnych językach. Możemy

Ryszard Bonisławski

Widoki dawnej Łodzi

z lat 1888-1900

w obiektywie Bronisława Wilkoszewskiego



dostrzec niemiecki, polski, rosyjski, angielski, czeski, francuski. Największy zbiór pocztówek z fotografiami Wilkoszewskiego zgromadził lekarz medycyny Adam Czech i z tego zbioru Bonisławski zaczerpnął spory fragment do publikacji w albumie. Większość zdjęć w tej publikacji to oczywiście autorski wybór wyselekcjonowany z dawnych albumów z końca XIX wieku, dokumentujący dorobek Bronisława Wilkoszewskiego.

Wilkoszewski utrwalił łódzki krajobraz sprzed ponad stu lat, ale także w pewnym zakresie życie ulicy. Widzimy autentycznych ludzi i sceny rodzajowe uchwycone obiektywem fotografa. Poznajemy zwykły ruch uliczny, spieszących się ludzi, ówczesną modę. Chodząc z aparatem po Łodzi, fotograf bywał też przy okazji reporterem. Na przykład na pocztówce opisanej jako „Piotrkowska 100–104” utrwalił jakąś dramatyczną sytuację. Widzimy na niej tramwaj, z którego wyskakuje mały chłopiec, i mężczyznę w kapeluszu przytrzymującego na jezdni pochyloną nisko kobietę – być może usiłującą

rzucić się pod koła szynowca. Na chodniku widać też wykrzykujących coś przechodniów.

Największą jednak zasługą Bronisława Wilkoszewskiego jest rzetelna dokumentacja architektury miasta. Na zdjęciach rozpoznajemy domy i całe pierzeje ulic, tyle że już nie w tamtej eleganckiej, pierwotnej postaci. Widzimy starannie wykonane elewacje, piękne ażurowe balustrady balkonów i inne detale fasad. Widzimy kościoły – które znacząco się nie zmieniły – ale ich otoczenia ze starannie zaplanowaną małą architekturą i zielenią już nie ma. Widzimy istniejące dziś, jak i te już rozebrane pałace fabrykantów oraz parki projektowane tak, jakby przyśniły się dzisiejszym architektom krajobrazu.

Taka była Łódź, którą Wilkoszewski utrwał jako świadomy obywatel miasta, i te zdjęcia mogły być dobrym materiałem promocji miasta przyciągającego nowych inwestorów i wszystkich przedsiębiorczych ludzi szukających dla siebie nowego miejsca na ziemi. Te fotografie nowej eleganckiej europejskiej, nawet światowej twarzy Łodzi znalazły się w albumach wydanych za życia Wilkoszewskiego. Były to *Widoki Łodzi z 1896 i 1899 roku*, *Brasserie Helenow Etablissements des Parce de Charles Annstadt a Łódź Pologne z 1882 roku*, *Premiere Exposition d'Horticulture a Łódź 1882*, *Ansichten von Lodz* i inne. Ryszard Bonisławski dokonał wyboru tych historycznych fotografii i pogrupował je wedle przyjętej koncepcji obiektowej, w kolejnych działach swego albumu pokazując rynki i place, ulicę Piotrkowską, inne ulice śródmieścia, świątynie, cmentarze, park Helenów, wystawę ogrodniczą z 1892 roku i pierwszą wystawę przemysłową zorganizowaną trzy lata później.

Elegancka, wielkowiejska Łódź była wizytówką profesjonalisty, jakim niewątpliwie był Wilkoszewski. Jego fotografie są jak na owe czasy bardzo wysokiej jakości. Fotograf jeździł za granicę, orientował się w technicznych nowinkach i stać go było na sprowadzenie najnowszego sprzętu. Był zawodowcem, reprezentantem nowej cywilizacyjnej profesji i znakomicie pasował do nowobogackiego oblicza Łodzi jako miasta „nowych czasów”. Nie wiemy, czy fotografował kiedykolwiek przedmieścia Łodzi, czy poszedł na Bałuty z aparatem fotograficznym. I czy kiedykolwiek próbował utrwalić tę brzydszą część miasta. Fotografował hale fabryczne, zawsze schludne i uporządkowane; na jego zdjęciach widać wprawdzie robotników, zamiataczy ulic i tkaczki odziane w chusty zamiast płaszczy, na które nie było je stać, ale wygląda to tylko jak fragment sympatycznego folkloru. Fotografowanie przedmieść i całej łódzkiej biedy otaczającej wielkowiejskie centrum Łodzi nie miało zapewne sensu dla utrzymującego się z zamówień bogatszej klienteli zawodowca.

Ryszard Bonisławski przyrównał dzieło Wilkoszewskiego do malarstwa pejzażowego Canaletta, którego obrazy utrwały w prawie

fotograficzny sposób architekturę Warszawy drugiej połowy XVIII wieku. Niewątpliwie dorobek Wilkoszewskiego jest cennym dokumentem dla naszego miasta. Dla architektów, konserwatorów, planistów i historyków zachowane fotografie z jego albumów i pocztówek to najwiarygodniejsza podstawa do badań naukowych i prac odtworzeniowych.

Życie Bronisława Wilkoszewskiego, który zmarł w 1901 roku w wieku pięćdziesięciu kilku lat, skrywała przez długi czas tajemnica. Ryszard Bonisławski ją rozproszył. Dotarł do wnuczki fotografa i jego potomków, dzięki czemu mógł album wzbogacić o zdjęcia rodzinne tej tak ważnej dla Łodzi postaci. Wiemy teraz, że był bardzo przystojnym mężczyzną, miał piękną żonę Marię. Pozostawił czworo dzieci. Wnuczka Maria Jarzębowska-Zakrzewska, którą odnalazł Bonisławski, była córką najstarszej z rodzeństwa Stanisławy (1887–1911), a jej ciotka, Maria Bronisława Wilkoszewska (1889–1957), była znaną aktorką teatralną występującą na scenach wielu polskich miast. Ale to już coraz bardziej odległa historia.

Album *Widoki dawnej Łodzi* wydał bardzo starannie Andrzej Machejek, właściciel Wydawnictwa Hamal, zasłużony w utrwalaniu łódzkiej historycznej spuścizny kulturalnej.

Gustaw Romanowski

Ryszard Bonisławski, *Widoki dawnej Łodzi z lat 1888–1900 w obiektywie Bronisława Wilkoszewskiego*, Wydawnictwo Hamal Andrzej Machejek, Łódź 2016.

Fot. dzięki uprzejmości wydawcy

Typologia Łódzkiej Kamienicy

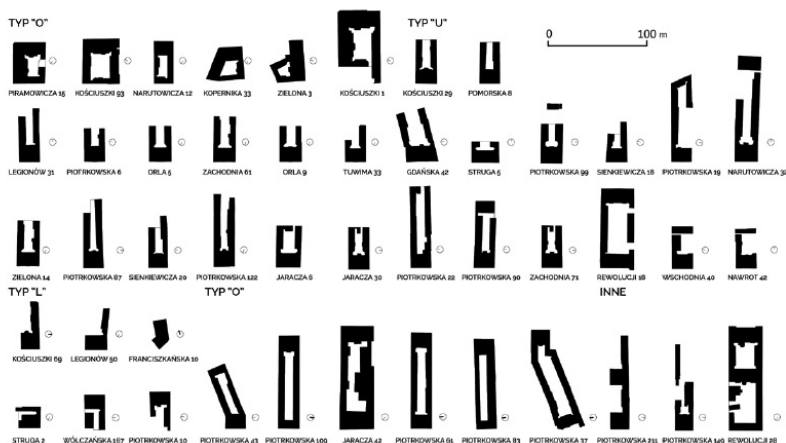
Zobaczyć kamienice

recenzje

Nieustannie obserwujemy świat, przetwarzając wzrokiem miliony informacji, ale sens nadajemy obrazom dzięki wiedzy. *Typologia Łódzkiej Kamienicy* to książka, która poprzez porównywanie i wyróżnianie typów dostarcza informacji pozwalających inaczej spojrzeć na miasto. Pomaga docenić i zrozumieć sens prostego pomysłu polegającego na organizacji jego przestrzeni za pomocą kamienic czynszowych. Zachęca do wpatrzenia się w ich formę, funkcjonalność, wspólnototwórczy charakter oraz pełne komunikatów detale ich fasad.

W 1999 roku w ramach eksperymentu Niewidzialny goryl psychologów Simonsa i Chabrisa poproszono uczestników badania o obejrzenie nagrania treningu koszykówki i podanie liczby podań piłki wykonanych przez zawodników w białych koszulkach. W czasie akcji przez halę spokojnym krokiem przechodziła osoba przebrana za goryla. Niemal połowa badanych nawet jej nie zauważyła, koncentrując się na zadaniu. Wiele osób, oglądając powtórkę filmu po eksperymencie, nie mogło się pogodzić z tym, że nie dostrzegła czegoś tak niezwykłego. Podobne wrażenie można mieć po przeczytaniu *Typologii...* Zastanawiamy się, jak można nie zauważyć tak ciekawej fasady czy oryginalności podwórka, na którym było się tak wiele razy? Książka prowokuje też do zadania kolejnego ważnego pytania: dlaczego niezniszczone w czasie wojny łódzkie kamienice tak późno zostały uznane za wartościowe pod względem zarówno materialnym i kulturowym, jak i tożsamościowym?

Autorzy książki – Michał Domińczak i Artur Zaguła, pracownicy naukowcy Instytutu Architektury i Urbanistyki Politechniki Łódzkiej – zauważają, że w PRL-u łódzka kamienica była dezawuowana na gruncie społecznym, artystycznym i urbanistycznym. Przedstawiano ją jako niegodny zachowania symbol bezdusznego kapitalizmu, ślad pozbawionego gustu łódzkiego mieszczaństwa, którego epoka dobiegła końca. Starano się tym przykryć fakt, że kamienica stanowiła model zróżnicowanej społecznie wspólnoty oraz symbol awansu społecznego, który był udziałem wielu łodzian. Demoni-



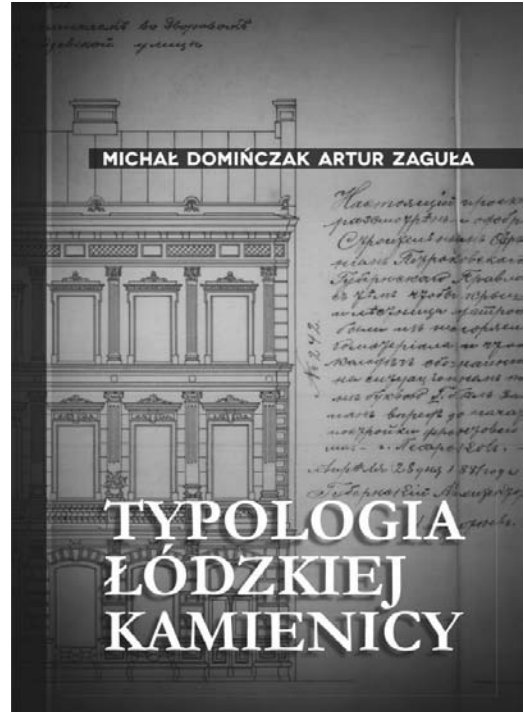
zowano je również jako przestrzenie nienadające się do życia, podkreślając, że mieszkania w nich były ciemne, niehigieniczne i generalnie nieracjonalnie rozległe. Panaceum na „błędy przeszłości” miała być nowa, funkcjonalna architektura i urbanistyka. Nie widząc dla kamienic przyszłości, pozwalano wielu z nich niszczyć, co dodatkowo przyczyniało się do pogorszenia wizerunku tego rodzaju zabudowy jako miejsca do mieszkania.

Dzisiaj kamienice zaczynają odzyskiwać blask i prestiż za sprawą remontów przeprowadzanych przez prywatnych właścicieli i miasto. Do niedawna satysfakcję z poszczególnych odnowień tłumiły zazwyczaj widoki licznych pustostanów i wyburzeń w sąsiedztwie. Wraz z uruchomieniem programu Mia100 kamienic ilość kompleksowo wyremontowanych budynków zaczęła wzrastać. Wkrótce kolejne kamienice zostaną odnowione w ramach kompleksowego programu rewitalizacyjnego.

Autorzy książki uświadamiają czytelnikowi, że kamienice czynszowe można postrzegać nie tylko jako pojedyncze obiekty, ale też jako coś w rodzaju systemu – czyli komórki tworzące miejski organizm. W interesujący sposób pokazują tworzoną przez nie sieć zależności – zarówno tych najprostszyc, konstrukcyjnych (współdzielenie ścian nośnych), jako składnika miejskiej przestrzeni publicznej oraz czynnika pomagającego w wytworzeniu poczucia wspólnotowości w ramach jednego budynku. Kamienica to obiekt wpisany w pewien kanon, który można zmieniać i przekształcać,

ale w określonych granicach. Odzwierciedlało to według autorów tradycyjny szacunek dla wzorców jako czynnika spajającego wspólnotę. Tym samym, podkreślając przestrzenną powtarzalność układu budynków, a oryginalność fasad komponując z elementów stylów przeszłości, komunikowano architektonicznie pewien sposobu myślenia.

Kanon kamienicy realizowany był rzecz jasna we wszystkich miastach europejskich i amerykańskich. Dlatego kolejnym wyzwaniem, jakie postawili sobie autorzy książki, było rozpoznanie typologii łódzkich kamienic na tle innych miast „tworzonych” przez kamienicę, takich jak Paryż, Berlin, Warszawa czy Nowy Jork. Miasta te miały duże ambicje metropolitalne. Kariera Łodzi to natomiast zaskakujący przyspieszony wzrost w kierunku wielkomiejskości. Odziedziczony po rzemieślniczo-rolniczych początkach kształt działek i uboga sieć drogowa (a co za tym idzie – duże kwartały zabudowy) w znaczący sposób zdeterminowały sposób powstawania łódzkich kamienic. Kolejnym ważnym czynnikiem wymienianym przez autorów są liberalne przepisy budowlane — wśród wymienionych miast równie proste zasady obowiązywały w Nowym Jorku. Te łódzkie ograniczały się głównie do kwestii przeciwpożarowych i podstaw bezpieczeństwa. Tylko niektóre dotyczyły innych rzeczy, na przykład doświetlenia mieszkań. Jednym z nielicznych wyśrubowanych standardów w łódzkim prawie budowlanym był wprowadzony w 1820 roku przepis o minimalnej wysokości kondygnacji 3,45 metra. Co ciekawe, w Łodzi w walce z niedoświetleniem pomieszczeń niezwykle rzadko stosowano prosty sposób, jakim był świetlik stropowy. Stosowania tego rozwiązania nie nakazywało prawo budowlane, ale w niedalekiej Warszawie była to już powszechna praktyka. Niektóre przepisy były na tyle niespójne, że otwierały drogę do nadużyć, między innymi



w zmniejszaniu wymaganej odległości między oficynami. W książce jest wiele takich ciekawostek. Źródłowe teksty przepisów budowlanych z XIX wieku zostały umieszczone w formie aneksów na końcu publikacji.

Szukając charakterystycznych cech łódzkiej zabudowy mieszkaniowej, autorzy wskazują na jej chaotyczny charakter, który wiąże z niewielką potrzebą współpracy między sąsiadami. W przeciwieństwie do wielu innych miast w Łodzi nie starano się szczególnie, by optymalnie i harmonijnie wykorzystać przestrzeń swojej działki w porozumieniu z właścicielami granicznych posesji. Sprawia to, że kwartał łódzkich kamienic jest pełen kontrastów. Jego zróżnicowanie, a czasem nieprzewidywalność staje się doświadczeniem każdego obserwatora architektury miasta. Dlatego łódzkie kamienice poza konserwacją i modernizacją potrzebują też wrażliwych i pomysłowych architektów, którzy będą musieli uzupełniać braki i ubytki w zabudowie w zgodzie z jej historycznym charakterem. W tym kontekście publikacja może być nie tylko pracą badawczą; dla inwestorów i architektów może stanowić „podręcznik” planowania i budowania w kwartałach łódzkich kamienic w sposób zgodny z logiką ich funkcjonowania, historią i estetyką. Chęć wspierania takiej zmiany w łódzkiej mentalności potwierdzają inne działania wydawcy *Typologii...* – Biura Architekta Miasta – z których największym jest konkurs na projekt Współczesnej Kamienicy Łódzkiej.

Typologia Łódzkiej Kamienicy nie jest wyłącznie uzupełnieniem badań na temat historii łódzkiej zabudowy mieszkaniowej, prowadzonych wcześniej m.in. przez Irenę Popławską i Henryka Jaworowskiego. Publikacja ta może być traktowana jako przystępnie napisany, bogato ilustrowany planami, wykresami i kolorowymi zdjęciami przewodnik po łódzkich kamienicach czynszowych. Jest też rodzajem opowieści o mieście z perspektywy związku człowieka z jego otoczeniem. Wreszcie – jest to zaproszenie do poznawania, szanowania i rozwijania tego, co pozostawiły nam, łodzianom, poprzednie pokolenia.

Błażej Filanowski

Michał Domińczak i Artur Zaguła, *Typologia Łódzkiej Kamienicy*, Urząd Miasta Łodzi, Biuro Architekta Miasta Łodzi, Łódź 2016.

Publikacja jest dostępna w bibliotekach oraz bezpłatnie w internecie (na stronie <http://uml.lodz.pl>) w formie pliku pdf.

Fot. dzięki uprzejmości wydawcy

Nowe spojrzenie na łódzkich robotników przełomu XIX i XX wieku

*Robotnicy Łodzi drugiej połowy
XIX wieku. Nowe kierunki badawcze*

recenzje

Po raz pierwszy od blisko półwiecza środowisko łódzkiego proletariatu stało się przedmiotem zainteresowania i naukowej refleksji historyków. Niewielka objętościowo książka dwójki badaczy z Instytutu Historii UŁ i studiującego w nim japońskiego doktoranta przynosi obraz łódzkich robotników drugiej połowy XIX wieku, ale oglądany z trzech różnych perspektyw, modnych od pewnego czasu w naukach społecznych. Stąd podtytuł książki *Nowe kierunki badawcze*. Dobrze się stało, że przedstawiciele kolejnej generacji historyków przystąpili do badania społeczności i zachodzących w niej procesów, w sposób wolny od uwikłania w dawną metodologię, niewychodzącą poza ramy „walki klasowej” i „tradycję rewolucyjną proletariatu”. Atrakcyjna, bardzo „łódzka” okładka (wykorzystano w niej fotografię wnętrza EC1) świetnie łączy przeszłość z nowoczesnością i zachęca do sięgnięcia po tę wydawniczą nowość. Co oferuje ona w treści? Trzy wielowątkowe szkice, które pozwalają poznać nie tylko problemy określone tytułami, ale także zainteresowania, warsztat i temperament badawczy autorów. W lekturze nietrudno dostrzec fascynację autorów współczesnymi ruchami miejskimi (Kamil Śmiechowski), ideologią *gender* (Marta Sikorska-Kowalska), a nawet teorią postkolonialną (Kenshi Fukumoto). Zapewne dostrzeżona przez autorów atrakcyjność badań nad proletariatem łódzkim sprawiła, że udział robotników w ogólnej liczbie mieszkańców Łodzi określono na 70 procent, gdy w rzeczywistości na przełomie XIX i XX wieku nie przekraczał 27 procent. To dość istotna różnica, nie bez znaczenia dla rozważań o miejscu zajmowanym przez robotników zarówno w strukturze społecznej, jak i w przestrzeni miejskiej oraz o odgrywanej przez nich roli.

Dominantą rozważań Kamila Śmiechowskiego, zatytułowanych *Łódź przełomu wieków XIX i XX – miasto robotników?*, jest właśnie zagadnienie miejsca robotnika w przestrzeni miasta. Autor stara się określić stopień demokratyzacji przestrzeni miejskiej, ze szczególnym uwzględnieniem roli zajmowanej w niej przez łódzkich robotników. W tym celu sięga po współczesne teorie socjologów miasta i próbuje je odnieść do rzeczywistości historyczno-kulturowej przełomu stuleci. Podstawą tej analizy jest głównie publicystyka tamtej epoki i przekazy literackie, czyli źródła bardzo subiektywne i niemające ambicji wiernego odtwarzania realiów życia łodzian. Łatwo jest zatem ulec pokusie traktowania literackich „obrazków” jako relacji ze zdarzeń prawdziwych. Przykładem choćby rzekome codzienne przemarsze, pochody ulicą Piotrkowską robotników wracających z fabryk do domów czy wspólne biesiadowanie w podrzędnym szynku właściciela dużego przedsiębiorstwa z zatrudnianymi robotnikami. Sceną wydarzeń prowadzących do zacierania różnic między różnymi środowiskami społeczeństwa łódzkiego były zdaniem autora ulice miasta. Nie ma na to przekonujących dowodów, zwłaszcza gdy uwzględni się rolę targowisk, podwórek i terenów zielonych wykorzystywanych podczas „majówek”.

Odnosi się też K. Śmiechowski do bliskiej mu problematyki rewolucji 1905–1907 roku i jej skutków dla Łodzi i jej mieszkańców. Stawia tezę, że znosiła ona ograniczenia w „programie modernizacji miast” Królestwa Polskiego, co akurat w przypadku Łodzi nie znajduje potwierdzenia. Wszystkie najważniejsze inwestycje w zakresie infrastruktury miejskiej, poza wodociągami i kanalizacją, zrealizowano przecież przed rokiem 1905. Można mówić o znacznym ożywieniu ruchu budowlanego (liczne kamienice czynszowe) w latach 1907–1914, ale infrastruktura techniczna nie uległa istotniejszemu wzbogaceniu. Jedną z największych inwestycji w obrębie infrastruktury społecznej, gmach Rosyjskiego Banku Państwa (przy obecnej al. Kościuszki), została ukończona w 1907 roku, podobnie jak równie imponujący budynek gimnazjum niemieckiego (także przy al. Kościuszki). Nie otrzymujemy też jednoznacznej oceny rewolucji, co nie dziwi, zważywszy skrajnie odmienne opinie formułowane w tej mierze przez polskich historyków. Zdaniem K. Śmiechowskiego robotnicy ponieśli klęskę, ale zyskali podmiotowość polityczną. Trzeba zgodzić się z tym drugim twierdzeniem, co jednak podważa zasadność pierwszego.

Tekst pióra Marty Sikorskiej-Kowalskiej *Armia nowoczesnych niewolnic. Robotnice w Łodzi przełomu XIX i XX wieku* łączy w sobie „kwestię robotniczą” z „kwestią kobiecą”. Autorka zajęła się w nim problemami związanymi z zatrudnianiem kobiet w fabrykach, ukazaniem miejsca robotnic w życiu politycznym oraz w życiu codziennym, kwestią feminizacji

biedy, zagadnieniem segregacji zawodowej determinowanej płcią oraz sposobem spędzania wolnego czasu i rolą ubioru.

Badania „z perspektywy kobiecej” uprawiane są w obrębie wielu dyscyplin od długiego już czasu i nadal budzą zainteresowanie. Wykorzystywane są często jako podbudowa współczesnego dyskursu o równouprawnieniu kobiet. Trudno oprzeć się wrażeniu, że formułowane dzisiaj feministyczne postulaty zupełnie nie przystają do realiów życia i pracy przed przeszło wiekiem. Problem awansu społecznego kobiet robotnic musi być rozpatrywany w kontekście realnych możliwości wyznaczanych przede wszystkim obowiązującym systemem praw-

ny, ale też strukturą organizacyjną fabryki włókienniczej, specyfiką pracy w poszczególnych jej wydziałach, a wreszcie czynnikami fizycznymi właściwymi dla płci. Szeregowy tkacz mógł po latach pracy, zyskując doświadczenie, zostać majstrom zmianowym. Taka droga awansu zawodowego zamknięta była przed tkaczką z prostej przyczyny: do obowiązku majstra należało m.in. obłożenie krosien, czyli zakładanie wałów osnowowych, ważących 50–80 kg. Trudno widzieć w tej roli kobietę. Tym bardziej trudno formułować na tej podstawie generalizujący wniosek, że kobiety robotnice nie podejmowały rywalizacji zawodowej z mężczyznami. „Perspektywa kobieca” pozwala twierdzić, że kobiety pracowały w bardzo złych warunkach i zapadały na choroby zawodowe, pomijając zupełnie okoliczność, że mężczyźni pracowali w warunkach identycznych i podlegali identycznym zagrożeniom. Nie można zaakceptować twierdzenia, że przy krosnach tkackich pracowały wyłącznie kobiety, ponieważ blisko $\frac{1}{3}$ zatrudnionych w łódzkich tkalniach stanowili mężczyźni. Doszukiwanie się przykładów „podległości”, a nawet „poniżania” kobiet może łatwo zaprowadzić na manowce, jak choćby w wyjaśnianiu sensu zwyczajów zwanego „klocki”. Interpretowany jako upokarzający kobiety samotne, był w istocie zwyczajem praktykowanym powszechnie od co najmniej XVI wieku



jako zabawowa, symboliczna „kara” dla kawalerów i panien, którzy w minionym karnawale nie zmienili stanu cywilnego. Nie ma przeto wątpliwości, że ortodoksyjne stosowanie „perspektywy kobiecej” w badaniach historycznych wypreparowuje bohaterki z kontekstu kulturowego i nawet jeśli jest zasłużonym hołdem i rekompensatą za lata przemilczeń, to przecież nie przyczynia się do próby obiektywnego rekonstruowania przeszłości.

Zachętą do rozważań Kenshi Fukumoto stały się twierdzenia luminarzy polskiej historiografii, Witolda Kuli, Jerzego Jedlickiego, Ryszarda Kołodziejczyka, o „wyspowym”, „kolonialnym” charakterze polskiego kapitalizmu w XIX wieku. Stąd tylko krok do próby interpretowania sytuacji społecznej łódzkich robotników z perspektywy postkolonialnej, by szukać podobieństw z położeniem hinduskich mieszkańców Indii w czasach panowania brytyjskiego. Problem jednak w tym, że pojęcie „kapitalizm quasi-kolonialny”, „półkolonialny” w początkach uprzemysłowienia ziem polskich odnosiło się tylko i wyłącznie do sposobu lokowania zagranicznych kapitałów. Nie miało niczego wspólnego ze sferą społeczną, którą charakteryzowały „zakonserwowane struktury społeczne”. Japoński autor zatytułował swoje rozważania *Rekonstrukcja narracji robotników fabrycznych w Łodzi 1864–1914. Picie alkoholu, walka o życie i modlenie się* i wydaje się, że pierwsza część tytułu powinna znaleźć wyjaśnienie, o jakich narracjach będzie mowa.

Tekst K. Fukumoto, podany czytelnikowi w angielskim oryginale i polskim streszczeniu, jest interesującym przykładem na to, w jaki sposób pozornie znane procesy społeczne mogą być widziane i interpretowane z perspektywy wyznaczonej wrażliwością wyrastającą z odmiennej tradycji kulturowej i ukształtowanej pod wpływem innych szkół badawczych. Łódzki proletariats potraktowany został przez autora jako „bezglębna”, niemogąca artykułować swoich potrzeb grupa, którą charakteryzowało nadużywanie alkoholu, walka o byt (jej przejawem rewolucja 1905–1907) oraz fascynacja mariawityzmem jako „nowoczesnym zjawiskiem społecznym”, jako swoistym panaceum na rozczarowanie rewolucją i zarazem nadzieją na religijną odnowę moralną. Być może skrótowa forma wywodów sprawia, że trudno dostrzec przesłanki do zastosowania „perspektywy postkolonialnej” w opisie położenia łódzkich proletariuszy. Zastrzeżenie musi budzić wyjaśnianie popularności mariawityzmu, przeprowadzone tylko w oparciu o prasę mariawicką.

Wskazane niedostatki książki mają jednak swój walor. Uświadamiają ogromne niedobory w wiedzy o społeczeństwie Łodzi w okresie jej najbardziej dynamicznego rozwoju. Autorzy obnażyli niedostatek badań źródłowych nad życiem codziennym łódzkich robotników. Sfera ta, jeśli nie liczyć prac Władysława Lecha Karwackiego, była przez dziesięciolecia zaniedbywana przez historyków, a poszukiwania podjęte w latach 70.

XX wieku przez etnografów pozwoliły zarejestrować już tylko przeżytki tradycyjnej kultury robotniczej. Efektem jest dzisiaj swoista żonglerka liczmanami, posługiwanie się stereotypami, formułowanie generalizujących wniosków wywodzonych z nie w pełni zweryfikowanych przesłanek. Braki materiałowe próbuje się uzupełniać, szukając analogii w znacznie lepiej poznanym środowisku robotników warszawskich. Jest to zabieg nieuprawniony, ponieważ geneza i struktura proletariatu Warszawy były zasadniczo inne.

Omawianemu tomowi zabrakło opracowania redakcyjnego. Słowo *Od redakcji* zawiera biogramy autorów, których wspólnym dziełem jest zapewne niepodpisany *Wstęp*. Bardzo niestarannie zestawiona bibliografia pomija wiele publikacji i niemal połowę (5 z 11) tytułów prasowych wykorzystanych w treści książki. Nie dokonano choćby pobieżnej korekty tekstu. Pozostały w nim liczne błędy i ułomności (ortograficzne, gramatyczne, stylistyczne, logiczne), jak np. „wykolejenie społeczne” zamiast wykluczenia społecznego. Nie ułatwia lektury wadliwa często interpunkcja. Wydaje się, że wyeliminowanie takich błędów w 122-stronicowej książce nie było zadaniem szczególnie trudnym.

Należy mieć nadzieję, że omawiana książka jest przystawą „jaskółką”, która zwiastuje kolejne publikacje. Ich potrzeba nie podlega dyskusji. Nie tylko łodzianie, a więc potencjalnie pierwsi czytelnicy tej i podobnych książek, ale i profesjonalni badacze tkwią nadal w przekonaniu, że łódzcy robotnicy stanowili homogeniczny monolit. Równy co do pozycji społecznej, zawodowej, środowiskowej, towarzyskiej wszystkich objętych mianem „robotnika”. W dyskursie naukowym nadal funkcjonuje – nie waham się użyć tego określenia – „robotnik mityczny”, wymaginowany osobnik (mężczyzna lub kobieta), noszący w sobie wszystkie cechy „prawdziwego robotnika”, „prawdziwej robotnicy”. Pora zerwać z tym mitem, ku czemu młode pokolenie badaczy ma, jak widać, chęć i nowe narzędzia oferowane im dzięki postępowi w badaniach historycznych i społecznych. Bezwzględnie trzeba przyrzeć się pełnej stratyfikacji środowiska robotniczego Łodzi i poddać ją analizie. Zauważyć np. środowisko majstrów, zauważyć grupę licznych w Łodzi dziewiarzy, którzy uchodzili (słusznie, bo wyznaczały tę pozycję zarobki) za elitę społeczności robotniczej. Może uda się przełamać stereotyp mówiący że łódzka robotnica to włókniaarka, a łódzki robotnik to mężczyzna zatrudniony w fabryce włókienniczej. To przecież kolejny mit! Przed rokiem 1914 miała Łódź liczne, w tym bardzo duże, przedsiębiorstwa innych branż. Zatrudnieni w nich stanowili około 15 procent ogółu robotników. A jak liczna była grupa robotników zatrudnianych w przedsiębiorstwach najmniejszych (16–30 robotników)? Jaki tam kształtował się etos pracy? Jaka była pozycja kobiet? Mam świadomość, że udzielenie odpowiedzi na te i inne pytania

wymaga godzin ślęczenia nad archiwaliami. Innej drogi, niestety, nie ma. Bezpośredni świadkowie tamtej epoki już odeszli. Zasób źródeł prasowych i literackich, dzięki wysiłkowi historyków i filologów, jest już dobrze poznany i choć nadal nie dość krytycznie wykorzystywany, stanowi korpus praktycznie zamknięty. Znikąd zatem pomocy. Pozostaje wciąż praca u podstaw.

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

Kamil Śmiechowski, Marta Kowalska-Sikorska, Kenshi Fukumoto, *Robotnicy Łodzi drugiej połowy XIX wieku. Nowe kierunki badawcze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016.

Fot. dzięki uprzejmości wydawcy

Fabrykanci. Burzliwe dzieje łódzkich bogaczy

Fajni przedsiębiorcy i fatalna rewolucja

recenzje

Rosnące zainteresowanie dawną przemysłową Łodzią znajduje coraz większe odzwierciedlenie na rynku wydawniczym. Kilka lat po *Wielkich rody fabrykanckich Łodzi* Krzysztofa Stefańskiego ukazała się książka Marcina Jakuba Szymańskiego i Błażeja Torańskiego *Fabrykanci. Burzliwe dzieje łódzkich bogaczy*. Zbiorowym bohaterem tej fabularyzowanej, bogato ilustrowanej opowieści jest dziesięć fabrykanckich familii – od Geyerów, Scheiblerów i Poznańskich po Anstadtów, Gehligów i Urbanowskich (jedyną tu rodzinę polskiego pochodzenia). Wartka opowieść ubarwiona została rekonstruowanymi dialogami pomiędzy protagonistami podejmującymi ważne życiowe decyzje, które wpłynęły nie tylko na ich losy, ale także na dzieje całego miasta.

Marcin Jakub Szymański, pracownik Katedry Historii Polski Najnowszej na Uniwersytecie Łódzkim oraz Muzeum Miasta Łodzi, opisuje niezwykle dzieje miasta w XIX i pierwszej połowie XX wieku przez pryzmat wzlotów i upadków działających tu fabrykantów. Ich historie tworzą starania o zdobycie majątku, twarda rywalizacja z konkurencją, przejściowe lub trwałe sojusze, próby ekspansji zagranicznej, kryzysy ekonomiczne i polityczne (inflacja, strajki robotników, rekwizycje wojenne), ryzykowne inwestycje, czasami także życie ponad stan (jak w przypadku Poznańskich, których spółka była zadłużona na większą kwotę, niż wynosił jej majątek). Ważną rolę odgrywały również istotne zdarzenia w życiu prywatnym. Śluby, rozwody, mariaże między poszczególnymi rodzinami, wzajemne animozje i konflikty stanowiły istotną część dziejów fabrykanckich familii, swoistej arystokracji tamtego czasu. A w gronie twórców łódzkiego przemysłu od jego początków nie brakowało postaci nietuzinkowych. Już w początkowym rozdziale, spotykamy pierwszego z wielkich łódzkich fabrykantów Ludwika Gejera, jego syna Gustawa i synową Helenę oraz wnuka Roberta, zamordowanego we własnej willi przez Gestapo w 1939 roku. Niezwykle ciekawymi osobami byli także choćby wnukowie Izraela Poznańskiego – Maurycy Ignacy, właściciel koncernu prasowego Republika,

oraz Alfred, komediopisarz. Należeli oni już do trzeciego, w większości spolonizowanego, pokolenia fabrykanckich famillii, których protoplaści przybyli do Łodzi z różnych stron Europy, przyciągnięci wielkimi możliwościami oferowanymi przez miasto. Ich potomkowie nie mieli może tak wielkiego talentu handlowego, ale działali też w zupełnie innych warunkach ekonomicznych. Wojna i rewolucja odcięły bowiem fabryki od chłonnego rynku rosyjskiego, który przez lata stanowił dogodne miejsce zbytu dla produkowanych w Łodzi towarów. Okres drugiej wojny światowej podzielił wiele rodzin, zmuszając ich członków do dramatycznych wyborów (takich jak decyzje o podpisaniu volkslisty). Fabryka Karola Juliusza Buhlego korzystała wówczas z darmowej pracy mieszkańców getta, którym z kolei pomagali, dostarczając leki i jedzenie, Bruno i Helmut Biedermannowie. Koniec wojny i wkroczenie do Polski Armii Czerwonej stał się natomiast dla łódzkich przemysłowców ostatecznym „końcem podróży” trwającej przez blisko sto lat.

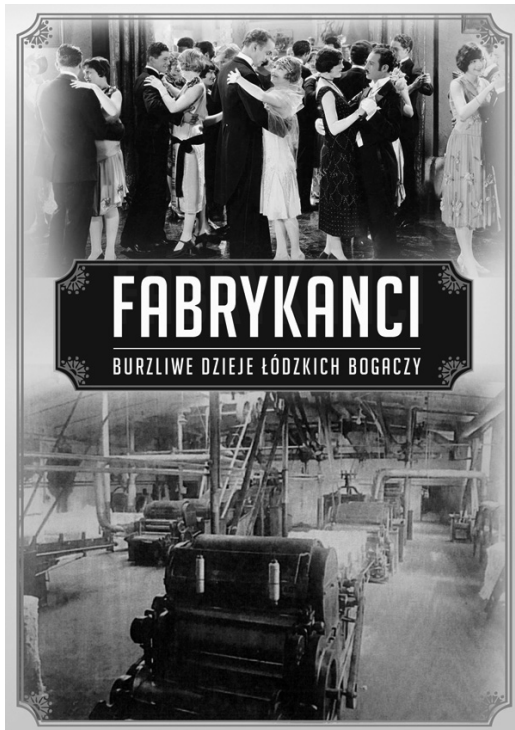
Książka Marcina Jakuba Szymańskiego (uzupełniona reportażem Błażeja Torańskiego o potomkach Juliusza Heinzla) przedstawia ludzi, którzy stworzyli nowoczesną Łódź. To dzięki staraniom Karola Scheiblera w latach 60. XIX wieku dotarła tu kolej, umożliwiając dalszy rozwój miasta. Pojawienie się w Łodzi pod koniec XIX wieku tramwajów elektrycznych oraz utworzenie stałej linii łączącej miasto z Pabianicami czy Zgierzem także nie byłoby możliwe, gdyby nie starania największych łódzkich przedsiębiorców, zwłaszcza dwóch Juliuszów: Kunitzera i Heinzla. Bogaci przemysłowcy pozostawili po sobie nie tylko pałace, parki i kompleksy fabryczne, które do dziś mogą służyć mieszkańcom, ale fundowali także szpitale, szkoły, kościoły, cerkwie i synagogi. Podejmowali ponadto działalność społeczną i charytatywną, w którą angażowały się również żony wielkich fabrykantów (Helena Geyer czy Teresa Silberstein). Autor niewątpliwie pragnie przypomnieć te zasługi, zapomniane w latach PRL. Stawia sobie jednak także zadanie ambitniejsze – pragnie zrewidować stereotypowy wizerunek Lodzermenscha, który utrwaliła powieść Władysława Reymonta Ziemia obiecana. Literackie kreacje Hermana Bucholca i Szai Mendelsohna, choć dalekie od dokumentalizmu (a nawet do niego niepretendujące), swą siłą wyrazu przestłoniły historyczne pierwowzory. Narracja Szymańskiego przeciwstawia się tej Reymontowskiej, wydaje się jednak nadmiernie zmierzać w kierunku historii o zacnych kapitalistach i niedoceniających ich trudów i wysiłków robotnikach. Autor tylko jednostronnie ocenia wydarzenia rewolucji 1905 roku („jedynej patriotycznej legendy Łodzi” wedle słów Juliana Tuwima), pisząc o „wykorzystaniu biednych, zdesperowanych ludzi do krwawych walk politycznych” przez działaczy PPS, wspieranych przez japoński wywiad. Skutkiem działań rewolucyjnych stało się m.in. zdestabilizowanie miasta, zamordowanie Juliusza Kunitzera i Mieczysława

Silbersteina oraz kilkunastomiesięczny lokaut. Tysiące robotników z dnia na dzień straciły pracę w wyniku zawieszenia działalności fabryk i wyjazdu ich właścicieli do Niemiec. Czy rzeczywiście przemysłowcy nie ponoszą żadnej odpowiedzialności, nie tylko zresztą moralnej, za te dramatyczne zdarzenia?

Marcin Jakub Szymański zastrzegł, że jego książka nie jest dziełem „typowo historycznym”, zaś „opowiedziane historie zostały w sposób autorski uzupełnione, by zatuszować braki w naszej wiedzy”. To widać, aczkolwiek zabieg może wydać się uzasadniony, autorowi bowiem udało się w ten

sposób przedstawić spójną historię powstania i upadku fabrykanckich fortun. Powstały także dzięki temu barwne portrety łódzkich przemysłowców, na kartach książki ożywają przedsiębiorczy Juliusz Kunitzer, ambitni bracia Anstadtowie czy niefrasobliwy Gustaw Biedermann, „czarna owca” swojej pracowitej rodziny. Zastrzeżenia wywołują natomiast zabawne nieścisłości, które od czasu do czasu przytrafiają się Szymańskiemu. Zdumienie wręcz budzi określenie filozofa Franciszka Fiszera, bohatera licznych anegdot z lat międzywojnia, mianem „satyryka”. Nazwanie Georga von Kramsty „przedsiębiorcą branży

górniczej ze Śląska” nie jest natomiast ściśle, bo rodzina von Kramstów inwestowała przede wszystkim w Zagłębiu (walcownia „Emma”, nazwana tak od imienia żony Georga i córki Karola Scheiblera, znajdowała się na terenie dzisiejszego Sosnowca). Słusznie podkreślając niedocенienie twórczości poetyckiej Marka Eigera/Stefana Napierskiego, pomija autor fakt, że jego bohater był w międzywojniu uznanym krytykiem literackim (współautorem słynnego *Dwugłosu o Schulzu*) i tłumaczem (*Od Baudelaire'a do nadrealistów*), a także redaktorem prestiżowego czasopisma „Ateneum”. Na koniec można wymienić jeszcze kilka potknięć z zakresu odmiany imion i nazwisk obcego



pochodzenia (von Kramsta zamiast von Kramstę, Brunem zamiast Brunonem itp.). Wymienione tu zastrzeżenia i niedoskonałości nie zmieniają jednak ogólnego wrażenia, bo *Fabrykanci* prezentują ciekawą i wartą poznania opowieść o Łodzi. Wypada jedynie pamiętać, że narracja zaproponowana w tej książce, skoncentrowana przede wszystkim na celach i motywach działań wielkich łódzkich fabrykantów, nie jest jedynym kluczem do zrozumienia historii Łodzi.

Paweł M. Sobczak
– dr, polonista, publicysta

Marcin Jakub Szymański, Błażej Torąński, *Fabrykanci. Burzliwe dzieje łódzkich bogaczy*, Wydawnictwo Zona Zero, Warszawa 2016.

Fot. dzięki uprzejmości wydawcy

osiedla, domy, ulice

Zielona

Ulica cukierni, paradnych kamienic i synagogi

Dariusz Kędzierski

str. 201

Śladami dawnej Retkini

Wieś wchłonięta przez miasto

Jan Skąpski

str. 212

Zielona

Ulica cukierni, paradnych kamienic i synagogi

Ulica Zielona wytyczona została już w 1827 roku, lecz w tamtym okresie wspólnie z obecną ulicą Narutowicza funkcjonowała jako Dzielna. Dopiero w latach 60. XIX wieku przemianowano ją na Zieloną – czasami była też nazywana Zielną. W 1934 roku zmieniono jej nazwę na Legionów, po zakończeniu drugiej wojny światowej natomiast powrócono do dawnej nazwy – Zielona.

Na samym początku ulicy Zielonej, na skrzyżowaniu z ulicą Piotrkowską stoją dwie okazałe kamienice, w tej przy Piotrkowskiej 47 przez kilka lat funkcjonowała znana cukiernia. Najwcześniejsze informacje o łódzkich cukierniach pochodzą z 1843 roku, pierwsza powstała oczywiście na Rynku Nowego Miasta, czyli dzisiejszym placu Wolności, pod numerem

osiedla, domy, ulice



2, potem powstawały kolejne. Nie były to jednak cukiernie w pełnym tego słowa znaczeniu, a raczej stoiska cukiernicze wyodrębnione w pomieszczeniu, w którym mieścił się szynk.

Cukiernia Sellina

Pierwszą samodzielną cukiernię w Łodzi otworzył w 1853 roku Fryderyk Sellin, znany później jako właściciel starego Teatru Wielkiego. Cukiernia mieściła się w pomieszczeniach wynajmowanych od Jana Lebelta, właściciela firmy budowlanej, w murowanym, parterowym domu na rogu Zielonej i Piotrkowskiej. Magistrat m. Łodzi, przedstawiając Rządowi Gubernialnemu opis cukierni, poinformował, iż składa się ona z jednego bufetu oraz dwóch pokoi gościnnych. Podano, że „wyrabiane tu będą ciasta i cukry różnego rodzaju, że prowadzona będzie sprzedaż wódek słodkich i likworów przez właściciela wytwarzanych”. Będzie serwowana kawa, herbata, napoje chłodzące, w tym lemoniada, oranżada, a także poncz z arakiem oraz piwo. Właściciel był zobowiązany zadbać o wystrój – „w lepszym guście z przyzwoitym umeblowaniem”. Cukiernia nie była dla wszystkich, a ceny miały być odpowiednio wysokie – „dla osób porządniejszych... z zabronieniem goszczenia się osobom niższej klasy robotniczej”. Cukiernia funkcjonowała w tym miejscu przez kilka lat, potem Sellin przeniósł ją na Rynek Nowego Miasta 8.

Pod koniec lat 50. XIX wieku ta rogowa posesja przeszła w ręce Fischerów, znanej księgarskiej rodziny, i była ich własnością aż do 1929 roku. W 1880 roku Fischerowie dokonali gruntownej przebudowy budynku, a wolne lokale wynajmowali. Mieścił się tutaj skład papieru i materiałów piśmiennych M.J. Tybera, a także księgarnia i skład nut R. Schatkego. Paradoksalnie, w tym samym czasie księgarz Fischer swoją księgarnię prowadził w zupełnie innym miejscu, tj. w lokalu przy Piotrkowskiej 48, dopiero w 1918 roku przeniósł ją do swojego budynku przy Piotrkowskiej 47. W 1932 roku księgarnia przeszła w ręce Szarlotty Seipelt; utraciła ją w czasie okupacji, gdyż mimo że była pochodzenia niemieckiego, nie chciała podpisać volkslisty.

Druga kamienica, na rogu Zielonej i Piotrkowskiej 45, została wybudowana w 1875 roku dla Szaji Wiślickiego. Klasycyzujący dom został postawiony na dwóch parcelach, zastosowano również kilka charakterystycznych detali architektonicznych: budynek posiada dwa szczyty, okna zdobią pilastry i naczółki okienne z tympanonami w formie trójkątów i łuków. W latach 90. XIX wieku było tu sześć sklepów od strony ulicy Piotrkowskiej oraz siedem sklepów od ulicy Zielonej. Tu również mieszkał znany architekt Piotr Brukalski. W różnych okresach swoje cukiernie prowadzili tu bracia Wesołowscy, a także Michał Urlichs. Ale najbardziej znana była ta prowadzona tutaj w latach 90. XIX wieku przez Jana Janowskiego. O ile cukiernia Sellina



czy też najbardziej znana w Łodzi cukiernia Roszkowskiego przy Piotrkowskiej 76 na skrzyżowaniu z Pasażem Meyera (dzisiaj ul. Moniuszki) to były lokale na swój sposób wykwintne, to cukiernia Janowskiego miała paskudną reputację, bo powszechnie uważano, że działała tu tzw. czarna giełda. Felietonista „Gońca Łódzkiego” pisał: „[...] cukiernia, przybytek gdzie od wczesnego ranka do późnej nocy gromadzą się setki i tysiące aferzystów, prowadzących gorące, często zażarte rozprawy o przenajrozmaitszych geszeftach i szwindlach. To czarna giełda...”.

Od strony ulicy Zielonej, pod numerem 1 i 3, jeszcze przed pierwszą wojną światową działał skład apteczny. Świadczył o tym zachowany napis wykonany po polsku i cyrylicą. Zachowało się też nazwisko właściciela – Rozenblat. A nieco dalej, pod numerem 5 i 7, znajduje się miejsce dla wielu łodzian na swój sposób kultowe. Były bowiem w Łodzi takie tanie bary, jak Biały Potok, Wzorcowy, Kęs, Reprezentacyjny... ale ich już nie ma. Była też od dawna jadłodajnia Dietetyczna i ta funkcjonuje do dziś, niezmiennie pod adresem Zielona 5 i 7. Na zachowanym dyplomie czytamy, że w 1953 roku Dietetyczna zajęła pierwsze miejsce w Międzyzakładowym Współzawodnictwie Pracy. Ile jest w Łodzi lokali gastronomicznych mogących się pochwalić tak długą historią? Jeżeli ktoś ma ochotę na barszcz zabieleny, jajko sadzone, knedle z owocami, pierogi z serem, kaszę gryczaną, a do tego kefir lub kompot, to na Dietetycznej się nie zawiedzie.



Kino Sfinks, czyli Młoda Gwardia

Natomiast po przeciwnej stronie ulicy, przy Zielonej 2, w październiku 1908 roku otwarto kolejne kino w Łodzi – The Bio-Express. Budynek powstał specjalnie na potrzeby kina i był to trzeci budynek kinowy wybudowany wyłącznie na kinowe projekcje. Właścicielem obiektu był Julian Szrojt, krewny Juliana Tuwima. Widownia kina liczyła 270 miejsc, ale latem obok budynku uruchamiano kino sezonowe. Kino kilkakrotnie zmieniał właściciela i nazwę. Po wybuchu pierwszej wojny światowej funkcjonowało pod nazwą Sfinks, ale słabe wyniki finansowe spowodowały odejście od projekcji filmowych na rzecz przedstawień teatralnych. Po zakończeniu wojny w 1916 roku obiekt znów stał się kinem, tym razem pod nazwą Admiral. W 1930 roku budynek przeszedł gruntowny remont, widownię powiększono do 480 foteli, powiększono kabinę projekcyjną, a rok później zainstalowano aparaturę dźwiękową firmy Siemens – zmieniono też nazwę kina na Corso. Tuż po drugiej wojnie uruchomiono tu młodzieżowe kino Hel, a kilka lat później zmieniono jego nazwę na Młoda Gwardia. W połowie lat 60. stare aparaty wymieniono na nowe projektory produkcji Łódzkich Zakładów Kinotechnicznych – Prexer. Kino nie miało standardu kin premierowych, widownia liczyła znów tylko 270 miejsc, w czasie projekcji można było poczuć drgania spowodowane przejeżdżającymi obok budynku tramwajami, ale frekwencja dopisywała. Sprawiało to znakomi-

Ulica Zielona



Skrzyżowanie ulic Piotrkowskiej i Zielonej, kamienica przy Piotrkowskiej 45



Skrzyżowanie ulic Piotrkowskiej i Zielonej, kamienica przy Piotrkowskiej 47



Zielona 3



Widok na plac po nieistniejącej Wielkiej Synagodze



Zielona 8, dawna kamienica Jakuba Lande i Mendela Pinkusa



Zielona 8, dawna kamienica Jakuba Lande i Mendela Pinkusa



Zielona 13, klasztor zakonu dominikanów



Zielona 18, dawny dom Karola i Amelii Emde, obecnie
Narodowy Instytut Samorządu Terytorialnego z siedzibą w Łodzi



Zielona 21, dawny dom Jakuba i Natalii Vive, obecnie Przedszkole Miejskie nr 8



Zielona 25, dawna kamienica Judy Salomonowicza wg. projektu Pawła Lewego



Zielona 25



Skrzyżowanie ulic Zielonej i Lipowej



Plac Norberta Barlickiego, potocznie „Zielony rynek”



Plac Hallera 1, Uniwersytecki Szpital Kliniczny im. Wojskowej Akademii Medycznej
– Centralny Szpital Weteranów



Wlot ulicy Więckowskiego w Zieloną



Widok na skrzyżowanie al. 1 Maja i ulicy Zielonej

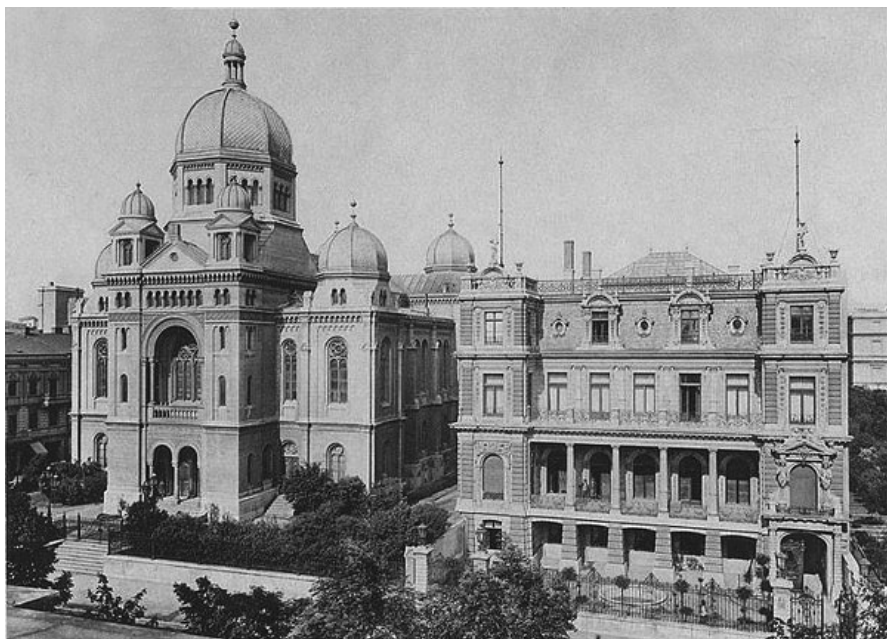
Fot. Stefan Brajter, Archiwum Urzędu Miasta Łodzi

te jego położenie, a niska cena biletów zachęcała, szczególnie młodzież, do przychodzenia na seanse. W 1992 roku ze względu na stan techniczny i niską rentowność kino upadło, a budynek przeznaczono na cele handlowe.

Największa w Łodzi synagoga

Idźmy dalej tą stroną Zielonej. Tuż przed al. Kościuszki znajduje się plac, na którym stała największa synagoga w mieście. W drugiej połowie XIX wieku, podobnie jak w innych miastach Królestwa Polskiego, w Łodzi pojawiła się grupa tak zwanych „Żydów postępowych”. Jej przedstawiciele zrywali z ortodoksyjną tradycją tak w zakresie ubioru, obyczaju, jak i sposobu odprawiania nabożeństw. Wywodzili się głównie z najbogatszych warstw społeczności żydowskiej, korzystali również z przywilejów, których ortodoksyjna większość była pozbawiona. Powodowało to pewien rodzaj skonfliktowania lub nawet wrogości obu grup. Sytuacja taka zrodziła wśród „Żydów postępowych” pomysł wybudowania własnej synagogi, w której w spokoju mogliby oddawać się własnym praktykom religijnym. I tak w 1880 roku zawiązał się Tymczasowy Komitet, który miał zajmować się sprawami budowy nowej świątyni. W 1881 roku Izrael Poznański, który stanął na czele Komitetu Budowy, nabył od Dawida i Rywki Prussaków oraz Icka i Rozalii Auerbachów place położone przy narożniku ulic Spacerowej (dziś al. Kościuszki) i Zielonej. Projekt budynku najprawdopodobniej był autorstwa Adolfa Wolffa ze Stuttgartu. Natomiast

osiedla, domy, ulice



nadzór nad przebiegiem budowy sprawował architekt miejski Hilary Majewski. Co ciekawe, budowę sumą 15 tysięcy rubli wsparł Karol Scheibler, najbogatszy przemysłowiec w Łodzi, który był wszak chrześcijaninem. Budowa synagogi prowadzona w różnym tempie została zakończona w 1887 roku. Powstał budynek bardzo okazały, uznawany za najładniejszą synagogę Królestwa. Była to trzynawowa bazylika, stylem nawiązująca do romańskich bazylik francuskich. Synagoga słynęła ze wspaniałych kantorów, a kazania rabinów były najczęściej wygłaszane w języku polskim. Również bardzo często odbywały się w niej uroczystości związane z polskimi świętami narodowymi. Prawo do miejsca w synagodze należało wykupić i było ono dziedziczne.

Niestety, ten charakterystyczny dla śródmieścia Łodzi budynek już nie istnieje, a to, co się z nim stało w nocy z 10 na 11 listopada 1939 roku, już po wkroczeniu hitlerowców do Łodzi, tak opisał po latach przypadkowy robotnik, naoczny świadek barbarzyństwa okupantów: „Nie mogę też o tym zapomnieć, jak Niemcy podpalili synagogę przy ulicy Zielonej. Było rano, przed siódmą. Szedłem jak zwykle do roboty ulicą Zachodnią. Przy ulicy Więckowskiego stał szpaler gestapowców, którzy kierowali przechodniów w tę ulicę. Gdy ktoś okazał dowód, że mieszka na Zachodniej, przepuszczali go. Byłem ciekaw, co to może być, wziąłem więc swój dowód w rękę i idę wprost na gestapowców. Nie oglądali dokładnie dowodu i tak udało mi się z innymi przejść do Zielonej, obstawionej żandarmerią i wojskiem. Zatrzymałem się, nie dowierzając własnym oczom. Cała synagoga była w płomieniach. Z głębi murów dochodziły ludzkie jęki, nietrudno było odgadnąć, kto wzywał litości, kto jej nie okaże. W tej chwili otrzymałem cios bykowcem i nie czekając na drugi, co tchu biegłem w stronę ulicy Wólczańskiej”. Po Holokauście synagogi już nie odbudowano, stopniowo łodzianie zapominali, co w tym miejscu istniało. Przez wiele lat znajdowała się tu stacja benzynowa, postój taksówek, a potem parking. Obecnie jest tu pusty plac, ale do czasu. Planowana jest tu inwestycja o nazwie Zielona Business Park, Będzie to nowoczesny budynek biurowo-handlowy o powierzchni około 6000 m². Jeżeli wszystko pójdzie zgodnie z planem, nowy obiekt zostanie oddany do użytku w 2020 roku.

W 1894 roku naprzeciwko synagogi, po przeciwnej stronie ulicy Spacerowej stanął ogromny „dom dochodowy”, jak wtedy nazywano kamienice czynszowe. Właścicielami kamienicy byli Jakub Lande i Mendel Pinkus. Eklektyczny budynek zaprojektował 26-letni łodzianin, architekt Dawid Lande. Była to wybudowana z dużym rozmachem trzypiętrowa kamienica z wysokim mansardowym dachem oraz elewacją z półkolumnami, z elementami baroku. Narożnik zwieńczyła wieloboczna kopuła przypominająca ścięty ostrosłup. W tamtym czasie był to najwyższy budynek mieszkalny w Łodzi. Kilka lat później kamienica została rozbudowana wzdłuż ulicy Zielonej. Pięknie



położony budynek przyciągał do siebie wielu znamienitych Łódzian. Mieszkali tu przedstawiciele rodzin fabrykanckich, ale również malarze Samuel i Leon Hirszenbergowie, przez pewien czas także Władysław Reymont. Kamienica była również miejscem towarzyskich spotkań, bywali tu muzycy Birnbaum i Halpern, a także ludzie teatru: Osterwa, Zelwerowicz, Jaracz. W czasie wojny mieścił się tu sztab generała Johanna Blaskowitza, a następnie biura Magistratu. Po wojnie, do 1949 roku, w kamienicy miał siedzibę Sąd Najwyższy i Sąd Apelacyjny. Skarb Państwa przejął tę kamienicę nieformalnie w 1953 roku. Była potem przez wiele lat bezpodstawnie eksploatowana na biura administracji miejskiej. Spadkobiercy przedwojennych właścicieli odzyskali ten parady budynek dopiero w 1993 roku.

Dominikanie i ich dobra misja

Mało osób zapewne wie, że przy ulicy Zielonej znajduje się klasztor. Otóż pod adresem Zielona 13 ulokował się klasztor zakonu dominikanów. Klasztor jest nietypowy, ponieważ mieści się w tradycyjnej łódzkiej kamienicy. Zakon dominikanów powstał w 1216 roku w Tuluzie, w Krakowie pojawił się w 1223 roku, ale w Łodzi dominikanie pojawili się stosunkowo niedawno, bo dopiero w 2004 roku, i to paradoksalnie z inicjatywy osób świeckich związanych z zakonem. Dominikanie osiedlają się głównie w centrach dużych miast, gdzie prężnie funkcjonują ośrodki akademickie i jest liczna inteligencja katolicka. W Łodzi dominikanie założyli konwent Błogosławionego Piera Giorgia Frassa-

tiego. Bracia zakonni prowadzą Dom Akademicki – Kamienica, galerię – Zielona 13, a także Fundację Przeciwdziałania Uzależnieniom – Dominik. Jubileusz 800-lecia zakonu łódzcy dominikanie postanowili uczcić poprzez stworzenie sześciu murali w różnych częściach miasta; ich motywem przewodnim są ptaki.

Nieco dalej, pod numerem 21, znajduje się nieduży, ale bardzo urozmaicony budynek willowy. Został on wybudowany w 1890 roku dla Jakuba Vivego i jego żony Natalii z domu Rohrer. Vive i Henryk Feder byli współnikami, należała do nich pobliska przędzalnia bawełny. Projektantem willi był Ignacy Markiewicz. Budynek powstał na planie prostokąta zbliżonego do kwadratu, zdobią go gzymsy, fryzy, maskarony, a także boniowane naroża. Mansardowy dach urozmaicają zbliżone do trójkąta efektowne frontony, w których osadzono okna. Wejście główne, w formie ganku z tralkową balustradą, znajduje się od strony podwórka; obecnie jest tu plac zabaw, ale kiedyś w tym miejscu znajdował się pięknie urządzonego ogród, o czym przypominają pozostałości starego drzewostanu. We wnętrzu willi zachowało się niewiele z pierwotnego wystroju, to głównie: schody, dwie płaskorzeźby przedstawiające postaci w greckich szatach, drewniana balustrada oraz boazeria przykryta warstwami farby.

Jakub Vive zmarł w 1906 roku, jego żona natomiast w 1918 roku. Znacznie jednak wcześniej, bo w roku 1899 roku, sprzedali willę; jej nabywcą był Aron Bredschneider, właściciel fabryki przerabiającej bawełnę, która mieściła się przy ulicy Piotrkowskiej. Willa przy Zielonej jeszcze kilkakrotnie zmieniała właściciela. Obecnie, od lat 60. ubiegłego wieku, mieści się tu przedszkole.

Pod numerem 18 znajduje się odnowiony parterowy budynek o dosyć ciekawej historii. Budynek powstał pod koniec XIX wieku na zamówienie Karola i Amelii Emde, jako obiekt mieszkalny. Na jego tyłach znajdowała się niewielka fabryczka, w której przerabiano wełnę. Ostatnim właścicielem nieruchomości było miasto. Kilka lat temu podjęło decyzję o sprzedaży tego bardzo zaniedbanego ponad 500-metrowego obiektu za około 2,8 mln zł. Do sprzedaży jednak nie doszło, postanowiono więc budynek wyremontować i potem znaleźć najemcę. W trakcie prac remontowych odkryto interesujące detale. W budynku znajduje się XIX-wieczny piec kafłowy, na suficie odnaleziono dawne polichromie, a po zdjęciu sztukaterii i tapety ukazały się malowidła roślinno-figuratywne. Remont obiektu kosztował około 2 mln złotych, a po jego zakończeniu miasto postanowiło przekazać budynek Skarbowi Państwa, aby znalazł w nim swoją siedzibę nowo tworzony Instytut Samorządności. W efekcie decyzją z października 2015 roku minister spraw wewnętrznych i administracji powołał Narodowy Instytut Samorządu Teryto-

rialnego z siedzibą w Łodzi. Zgodnie z jego statutem „Instytut realizuje zadania na rzecz harmonijnego rozwoju samorządu terytorialnego i podnoszenia standardów jego działania, a także zadania związane z prowadzeniem badań i analiz w zakresie funkcjonowania samorządu terytorialnego”.

Łódzka perła modernizmu

Na rogu Zielonej i Gdańskiej wyróżnia się kamienica wybudowana w 1936 roku na zlecenie Judy Salomonowicza. Kamienica ta jest warta uwagi z dosyć istotnego powodu. Na przykładzie tego budynku możemy zaobserwować podobieństwa historyczno-architektoniczne łączące Łódź i... Gdynię. Oba miasta łączą dwa istotne podobieństwa. Pierwsze to bardzo szybkie powstawanie obu aglomeracji. Proces powstawania Łodzi wielkomięskiej rozpoczął się w latach 20. XIX wieku, a Gdyni równo sto lat później. Podobieństwo drugie łączy się z architekturą. Decyzja o powstaniu Gdyni zapoczątkowała okres szybkiej budowy miasta, który przypada na lata międzywojenne. W tym samym czasie Łódź stała się stolicą województwa. W obu miastach w tym samym okresie mamy do czynienia z ożywionym procesem inwestycyjnym, który przypadł na okres modernizmu.

Takim właśnie przykładem „gdyńsko-łódzkiego” modernizmu jest kamienica Salomonowicza. Powstała w 1936 roku według projektu



Pawła Lewego. Wzniesiona została na terenach należących wcześniej do zakładów Emila Eiserta. Kamienica z jednej strony znajduje się bezpośrednio przy ulicy Gdańskiej, od ulicy Zielonej natomiast, w swojej środkowej części, została nieco cofnięta w głąb posesji. Niewątpliwym architektonicznym urozmaiceniem budynku są koliste wykusze przechodzące przez wysokość czterech pięter. Wykusze, obłe kształty była to tzw. stylistyka okrętowa, dla której inspiracją był wytwór ludzkiej myśli technicznej przyjmujący formę... transatlantyku. Kto był w Gdyni, ten przyzna, że budynków o podobnej formie jest tam wiele. Możemy je znaleźć przy ulicy 3 Maja, Świętojańskiej czy też przy ulicy 10 Lutego. W Łodzi stylistykę okrętową odnajdziemy w budynkach narożnych przy Kilińskiego i Tuwima, Kościuszki i Mickiewicza czy też w kamienicy przy Gdańskiej i Więckowskiego.

Zielony Rynek

Pierwszym charakterystycznym punktem ulicy Zielonej stał się Wiązowy Rynek, jeszcze do tej pory przez Łodzian nazywany Zielonym Rynkiem, gdyż taką nazwę przyjął na początku lat 70. XIX wieku. Rynek został utworzony wraz z powstaniem Nowego Miasta, a dokładnie dzielnicy Wiązowej. Stanowił on centrum handlowe dla tej właśnie części Łodzi. Przyjeżdżali tu chłopcy z podłódzkich wsi i sprzedawali swoje produkty. Gdy się dobrze rozejrzeć, można w otoczeniu rynku dostrzec niewysokie domy, pierwsze, które powstały w tej części miasta. Później, po drugiej wojnie, rynek przemianowano na plac Norberta Barlickiego, międzywojennego działacza PPS.

Przez długi czas był to również ważny węzeł komunikacyjny, znajdowała się tu krańcówka z oddzielnymi stanowiskami dla kilku linii autobusów miejskich.

Tuż za skrzyżowaniem z ulicą Żeligowskiego znajduje się plac Hallera. Plac w tym miejscu powstał w latach 70. XIX wieku. Jeszcze wcześniej do Łodzi dołączono tereny dzielnicy Wiązowej obejmujące obszar ulicy Wólczańskiej aż do lasu miejskiego. Obszar ten szybko został zabudowany kamienicami, fabrykami, a także fabrykanckimi willami i pałacami. Kilka poprzecznych ulic, jak Andrzeja, Benedykta (dzisiaj 6 Sierpnia), Nowocegielniana (dzisiaj Więckowskiego), połączyło ten nowy fragment Łodzi z ulicą Piotrkowską. Pomiędzy ulicami Benedykta i Nowocegielnianą pozostał duży niezabudowany teren pokryty polami.

Miejsce to przez długi czas nazywano „Zelinówką”, ponieważ w pobliżu znajdowała się działka należąca do Fryderyka Sellina – przez wiele lat swoisty plac zabaw miały tutaj dzieci. Było to również miejsce ćwiczeń wojskowych. Po jakimś czasie Rosjanie wybudowali tu koszary, które zaraz na początku pierwszej wojny światowej zajęli Niemcy, a w 1918 roku „Dzieci

Łodzi”, czyli żołnierze 28 pułku Strzelców Kaniowskich. Na placu odbywały się pokazy, musztry, uroczyste parady, msze polowe. Gośćmi byli często znani dowódcy Wojska Polskiego, między innymi generał Józef Haller. Po jednej z takich wizyt Rada Miejska podjęła uchwałę o nazwaniu placu imieniem generała. Po 1949 roku na placu pojawiły się bloki dla oficerów, a później także koszary i budynki dydaktyczne Wojskowej Akademii Medycznej. To, co z placu zostało, nazwano placem 9 Maja i postawiono na nim dwa czołgi – jeden z gwiazdą, drugi z orłem, jako pomnik Braterstwa Broni. Na początku lat 90. czołgi z postumentów zdjęto, a jeden z nich jako historyczny eksponat trafił do Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie.

Dariusz Kędzierski
– filmowiec, publicysta

Bibliografia:

1. Bonisławski R., Podolska J., *Spacerownik łódzki*, Biblioteka Gazety Wyborczej, Łódź 2008.
2. Konicki Z., *Ulice Łodzi. Ulice w szachownicę*, Wyd. Wojciech Grochowalski, Łódź 1995.
3. „Kronika Miasta Łodzi” 2007 nr 2, 3.
4. Kulesza P., Michalska A., Koliński. M., *Łódzkie kina. Od Bałtyku do Tatr*, Wyd. Księży Młyn. Dom Wydawniczy Michał Koliński, Łódź 2015.
5. *Łódź, dzieje miasta*, red. Baranowski B. i Fijałek J., PWN 1980.
6. Rynkowska A., *Ulica Piotrkowska*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1970.
7. Stefański K., *Atlas architektury dawnej Łodzi do 1939 roku*, Archidiecezjalne Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 2003.

Publikacje internetowe(dostęp w dniach 10.04–15.06.2017):

<http://piotrkowska-nr.pl/>

<http://www.sztetl.org.pl>

<http://www.jadlodajnia-dietetyczna.pl>

<http://docplayer.pl/4670629-Modernizm-w-gdyni-modernizm-w-lodzi-w-poszukiwaniu-odniesien-stylistycznych-w-architekturze.html>

<http://www.dzienniklodzki.pl/artukul/3429179,zabytkowa-willa-jakuba-vivego-odzyska-dawna-swietnosc-zdjecia,id,t.html>

<https://lodz.dominikanie.pl/historia/>

Fot. Stefan Brajter, Archiwum Urzędu Miasta Łodzi

Śladami dawnej Retkini

Wieś wchłonięta przez miasto

Retkinia należy do „łódzkiego obwarzanka”, tak jak Karolew, Brus, Żubardź, Łagiewniki, Doły, Stoki, Zarzew, Dąbrowa, Chojny czy Ruda Pabianicka. Choć osiedla te są obecnie częścią wielkiej metropolii, to jednak ich „miejskość” jest stosunkowo świeża. W granicach Łodzi znalazły się dopiero po wielkich inkorporacjach z pierwszej połowy minionego wieku: pierwszej z 1915 roku, którą przeprowadziły niemieckie władze okupacyjne, i drugiej, z przełomu 1945 i 1946 roku, firmowanej przez władze PRL.

Obie te inkorporacje sprawiły, że powierzchnia miasta gwałtownie wzrosła. W 1915 roku wynosiła 5875 ha (uprzednio 2739), a w 1946 roku powiększyła się blisko czterokrotnie – do 21 201 ha. Ponadto w granicach Łodzi znalazły się tereny, które wcześniej długotrwale funkcjonowały jako odrębne jednostki administracyjne: wsie, gminy, a nawet, jak w przypadku Brusa czy Rudy Pabianickiej, okresowo były samodzielnymi miastami. Dzisiaj w powszechnej świadomości zrosły się już w jeden organizm miejski, chociaż o ich dawnym statusie przypominają stare nazwy.

Głównie one, gdyż niezbyt często przeszłość tych osiedli stawała się tematem publikacji. Przez lata przypominali o niej praktycznie tylko publicyści. Dzieje niektórych z nich stały się osnową felietonów Wacława Pawłaka, a w czasach nam bliższych pojawiały się w publikacjach Ryszarda Bonisławskiego. Szczęśliwie w ostatnim dwudziestoleciu powstały też publikacje o dużo szerszych ambicjach. W ten proces przypominania przeszłości kolejnych fragmentów „łódzkiego obwarzanka” wpisuje się ostatnio wydana książka Wojciecha Szlązaka *Śladami starej Retkini*.

Nie jest to jednak pierwsza praca o Retkini. Spośród kilku całościowych bądź szczegółowych opracowań wyróżnia się książka wydana w 1914 roku autorstwa braci Leonarda i ks. Pawła Załusków *Retkinia: rys historyczno-społeczny*. Korzystałem z niej przy pisaniu niniejszego tekstu, a także z innych prac, które wymieniam niżej w bibliografii.

Retkinia na planach Łodzi pojawiła się późno, bo dopiero w latach 40. ubiegłego stulecia. W grudniu 1945 roku Rada Ministrów zdecydowała o zmianie granic Łodzi, a faktyczne włączenie przeprowadzono

w lutym 1946 roku. Nie było ono pierwsze, bo wcześniej identyczną operację z Retkinią przeprowadziły już okupacyjne władze niemieckie u schyłku 1939 roku. Jednak po wypędzeniu Niemców w początku 1945 roku powrócono do stanu prawnego sprzed wojny.

Retkiń z kapituły krakowskiej

Zanim stała się częścią Łodzi, przez kilka stuleci funkcjonowała jako wieś, a przez znakomitą część tego okresu wyraźnie ciążyła w kierunku Pabianic. Wieś Retkiń, pod taką nazwą spotykamy ją w dokumentach ze schyłku XIV wieku, leżała w dobrach należących do kapituły krakowskiej – w kluczu pabianickim. Toteż kiedy w 1398 roku erygowano w Pabianicach parafię pw. św. Mateusza, w sposób niejako naturalny została do niej przypisana również Retkinia i stan ten utrzymywał się przez cztery stulecia.

Zmiany dokonały się dopiero w XIX wieku. Wówczas gwałtownie zaczęła się rozwijać Łódź, promieniowanie zaś tego procesu oddziaływało także na Retkinię. Pierwsi i najodważniejsi retkinianie poczęli też szukać źródeł utrzymania poza rolnictwem – w łódzkim przemyśle. Z czasem wzajemne związki obejmowały kolejne obszary gospodarki. Łódź stała się rynkiem zbytu dla płodów rolnych, miasto natomiast oferowało mieszkańcom Retkini szeroką gamę artykułów: od tych codziennego użytku, przez niezbędne do prowadzenia gospodarstwa domowego, aż po artykuły związane z pracą na roli.

Odwrócenie wektorów ciężenia ku Pabianicom na te bliższe Łodzi nastąpiło nie tylko w sprawach gospodarczych, gdyż mieszkańcy Retkini starali się też o zmianę granic kościelnych. Chcieli należeć nie do pabianickiej, a do łódzkiej parafii, do której mieli bliższy i lepszy dojazd, a do tego pabianicki proboszcz wymuszał na wiernych, wbrew zaleceniom, wysokie opłaty za sakramenty. Długotrwałe zabiegi spotykały się jednak z odmową zarówno władz kościelnych, jak i administracji świeckiej.

Własna parafia

Nieoczekiwany zwrot nastąpił w następstwie rewolucji 1905–07, kiedy retkinianie przystąpili do rozbudowy skromnej, niewielkiej kapliczki. Biskup kujawsko-kaliski, a do tej diecezji należała wieś, wyzyskał sposobność i zaczął forsować budowę samodzielnego kościoła w Retkini. Wierni nie dysponowali jednak stosownymi funduszami, by prowadzić inwestycję i równocześnie złożyć u władz świeckich kaucję na roczne wynagrodzenie proboszcza. Dlatego początkowo miał tu powstać tylko kościół filialny pabianickiej parafii, ale już w trakcie budowy biskup zdołał przeforsować swoje zdanie i ostatecznie w 1910 roku została erygowana parafia Najświętszego Serca Jezusowego.



Wojciech Szlązak
ŚLADAMI STAREJ RETKINI



Wojciech Szlązak przypomina te najdawniejsze dzieje, ale uwagę koncentruje na życiu wsi w XX stuleciu. Praktycznie nie interesują go szcążkowo zachowane do dziś materialne ślady po dawnych mieszkańcach, czyli domy i skrawki sadów, obecnie w znacznej mierze zarośnięte drzewami i krzewami samosiejkami. Zamiast tego opisuje zrodzone tu, głównie w dwóch pierwszych dekadach minionego wieku, inicjatywy, które zacieśniały więzy między mieszkańcami, budowały – używając współczesnego określenia – społeczeństwo obywatelskie. Autorowi za materiał obserwacyjny służą losy

kościół, szkoła, kółka rolniczego, koła gospodyń wiejskich oraz ochotniczej straży pożarnej. To w pierwszej połowie stulecia. Omawiając natomiast lata po drugiej wojnie światowej, zasób ten powiększa jeszcze o drużynę harcerską oraz Towarzystwo Krzewienia Kultury Fizycznej.

Obywatelskie inicjatywy

Wśród współtwórców tych inicjatyw byli duchowni. Nade wszystko ksiądz Paweł Załuska, budowniczy pierwszego retkińskiego kościoła i pierwszy proboszcz parafii pw. Najświętszego Serca Jezusowego. Poza działalnością religijną wspierał on utworzenie Kółka rolniczego (powstało w październiku 1912 roku) oraz młodszego o cztery miesiące Kółka Ziemianek, od 1918 roku funkcjonującego pod nazwą Koła Gospodyń Wiejskich. W dużej mierze dzięki ks. Załusce oświata w Retkini zyskała nowy kształt i strukturę. „Zaczynam tedy od dziatwy – wspominał ks. Paweł Załuska – wychodząc z tego założenia, że od niej należy zaczynać wychowanie ludu, o ile ono ma być naprawdę celem”. I tak w Retkini powstała ochronka, później druga. Szkoła nie tylko zyskała nową siedzibę, ale też zwiększył się jej personel, a przede wszystkim naukę podjęło więcej dzieci. Retkinianie, zachęceni przez duchownego, zdecydowali się też wysyłać dzieci do szkół poza macierzystą wieś. Niektóre inicjatywy z tych lat sfinalizuje już kolejny proboszcz, ks. Feliks Wójcik. To on ostatecznie doprowadził do utworzenia w latach pierwszej wojny światowej Straży Ogniowej Ochotniczej.

Analiza działalności tych wiejskich organizacji pokazuje, że retkinianie angażujący się w działania społecznikowskie byli ludźmi otwartymi, dostrzegali szybko zmieniające się otoczenie i poszukiwali sposobu, by tym zmianom sprostać. Obserwujemy to w poczynaniach Koła Gospodyń Wiejskich, które systematycznie organizowało kursy rozwijające umiejętności przydatne przy prowadzeniu gospodarstwa domowego. Pozornie nic szczególnego, ale jeśli zauważymy, że poza gotowaniem i szyciem edukowano też w zakresie uprawy kwiatów, higieny czy wychowania dzieci, to ocena tych działań jest zdecydowanie wyższa. Podobnie i w przypadku Kółka Rolniczego, które sprowadzało nowe odmiany ziarna oraz sadzonek, organizowało lub kierowało rolników na kursy i szkolenia, a wreszcie patronowało przenoszeniu na retkiński grunt nowinek w zakresie hodowli i uprawy roli.

W tym kontekście Retkinia okazała się wsią chłonną, otwartą na nowe zjawiska. Daje się zaobserwować, jak działalność poszczególnych organizacji ząbebiała się (co w pewnym stopniu wiąże się i z jej członkami – czynnymi nie tylko w jednym zrzeszeniu), ale też pączkowała. I tak przy Straży Ogniowej kobiety utworzyły sekcję samarytańsko-pomocniczą. Od 1929 roku przy straży funkcjonowała też orkiestra, ale jako autonomiczna jednostka. Przy

Kółku Rolniczym natomiast u schyłku pierwszej wojny światowej powstało Towarzystwo Rozwoju Fizycznego. Na marginesie – to ostatnie stowarzyszenie obrało sobie za patrona Stanisława Wyspiańskiego, co jest tyleż niezwykłym, co i kompletnie nieznanym faktem z łódzkiej recepcji oraz kultu tego twórcy.

Ale są też inne organizacje, których losy, choć już mniej szczegółowo, możemy śledzić, jak Stowarzyszenie Spożywców, później przekształcone w Spółdzielnię Spożywców. „Jest właściwie najpierwszym zrzeczeniem się ludzi dobrej woli na gruncie Retkini” – pisał o nim ks. Załuska. Stowarzyszenie powstało w 1905 roku, a jego utworzenie i początkową działalność wspierał pabianicki wikary ks. Kazimierz Zagner. W 1913 roku w Retkini powstało Towarzystwo Pożyczkowo-Oszczędnościowe, a do jego utworzenia rękę przyłożył również ks. Załuska. Po pierwszych miesiącach jego działalności wróżył, że „ma wielkie widoki rozwoju na przyszłość; będzie mogło odegrać poważną rolę w dalszym rozwoju Retkini”.

Dom Ludowy

Bodaj najpoważniejszym dokonaniem retkinian w dwudziestolecie międzywojennym stało się wzniesienie Domu Ludowego. Inwestycja była kosztowna, bo tylko za działkę pod budynek mieszkańcy musieli zapłacić księdzu 2200 zł. Notabene zapłacili za grunt, który kilkanaście lat wcześniej sami nieodpłatnie przekazali na rzecz proboszcza. Budowa, zapewne też z powodów finansowych, trwała dziewięć lat. Rozpoczęli ją w 1928 roku, a ostatecznie ukończyli w 1937 roku, chociaż od 1932 roku część budynku była już oddana do użytku. Znalazły się w nim duża sala strażacka i trzy izby szkolne. Ponadto w budynku mieściła się Spółdzielnia Spożywców oraz gromadzka piekarnia.

Jedno jest pewne: każda z wymienionych organizacji oraz instytucji odcisnęła piętno na życiu retkinian, kształtowała oblicze wsi i postawy jej mieszkańców. Śledząc dzieje kolejno pojawiających się w Retkini inicjatyw, poznajemy tych, którzy je współtworzyli, mieli swój większy czy skromniejszy wkład do ich funkcjonowania. Stąd też w książce mamy obfitość nazwisk dawnych mieszkańców. Na dobrą sprawę każde przedsięwzięcie zilustrowane jest nazwiskami zaangażowanych w nie ludzi. To dobre i cenne, szkoda jedynie, że wydawca i autor nie zadbali o sporządzenie ich indeksu.

Pisanie o retkińskich inicjatywach przez pryzmat zaangażowanych w nie ludzi nie jest nowością, bo tą samą drogą podążali już bracia Załuskowie. W ich książce także mamy mnogość nazwisk mieszkańców i co ważne, nie tylko z czasów probostwa ks. Pawła, ale też tych XIX-wiecznych. Na dodatek wielu z nich po lekturze książki trwale pozostaje w pamięci, bo autorzy sprzed stulecia w narrację wplekli ich króciutkie charakterystyki. Pisali więc o ich pokrewieństwie, wyglądzie, cechach charakteru, ubiorze czy sposo-

bie bycia. Wojciech Szlązak takich mikroopisów wyraźnie unika, a jeśli już się na nie decyduje, to głównie wobec ludzi z zewnątrz, na przykład nauczycieli, jak Jan Szer, który słynął z „pruskiej dyscypliny”, albo jak Jan Krygier, który „bił mocniej od Szera”.

Retkinianin senatorem

Tymczasem spośród retkinian bodaj największa kariera stała się udziałem Franciszka Plocka (w czasach II RP poseł na Sejm, a potem senator), ale z książki, o ile czytelnik nie zidentyfikuje go w szeregach strażackich czy budowniczych Domu Ludowego, praktycznie nic się o nim nie dowie. Ba, pozostaje otwarte pytanie czy – i ewentualnie jak – jego liczne funkcje publiczne (poza wymienionymi był jeszcze m.in. radnym gminnym, zasiadał we władzach Izby Rolniczej oraz Towarzystwa Organizacji i Kółek Rolniczych) przekładały się na funkcjonowanie stowarzyszeń wiejskich.

W pierwszej monografii Retkini bracia Załusków poznajemy znacznie więcej, bo i modę ślubną z początków XX wieku, i modę trumienną u schyłku poprzedniego stulecia. Opisy bywają króciutkie, ale i bardziej rozbudowane, zawsze skondensowane i precyzyjne. Na przykład:

Gotowali jedzenie na tak zwanych kominach, tj. rodzaju stołu, podmurowanym z cegły. Żywili się potrawami prostymi, lecz pożywnymi: kluskami z mąki żytniej, grochem mocno rozgotowanym, w który kładli świńskie mięso; kaszą wreszcie, najczęściej jaglaną, jęczmienną; ziemniaków jadali o wiele mniej, niż obecnie, kawę pili zaledwie kiedy niekiedy, herbaty prawie nie znali jak i chleba pyłowego, jedli natomiast razowy, na który mielono im w okolicznych wodnych młynach, bo żaren nie mieli; bułkę jedli tylko w uroczyste święta. Około 1855 roku z powodu panującego głodu na skutek długotrwałych deszczów, jedli pokrzywy i lebiodę, zielenieli i umierali licznie.

Niedosyt informacyjny

W tym kontekście trudno się dziwić, że tak dojmująco daje się odczuć nieobecność podobnych informacji w najnowszej pracy. Podobnie zostało potraktowane życie kulturalne i rozrywka. Znajdujemy w książce Wojciecha Szlązaka informacje, że jeszcze przed pierwszą wojną powstał chór kościelny, później Koło Gospodyń Wiejskich prowadziło kursy śpiewu, a ks. Nowak urządzał amatorskie przedstawienia o tematyce religijnej (jasełka?). Nie wiemy jednak, czy wyczerpuje to spotkania retkinian z kulturą. Brakuje odpowiedzi na pytania, czy zabawy urządzano tylko przy okazji dożynek i czy pomieszczenia

w Domu Ludowym służyły również celom rozrywkowym? Kiedy była czynna orkiestra?

Autorska wstrzemięźliwość sprawia, że nawet wydarzenia o niezwyklej wadze pojawiają się gdzieś w tle, jako trzeciorzędne, albo są zwyczajnie nieobecne. Pierwsze ilustruje sprawa z czasów drugiej wojny światowej, kiedy wieś zaopiekowała się dziewięciorgiem dzieci, których rodzice zginęli. Zamiast opisu, jak wyglądała ta pomoc i opieka, z czyjej inspiracji, a przynajmniej kto przechował o tym pamięć, mamy zdawkową, wtrąconą informację. Pół zdania. Czytelnik nie dowie się też, jak wyglądał kres dawnej Retkini, o czym wówczas w Łodzi było głośno. Opowiadano, jak retkinianie procesują się o odzyskanie dawnej ojcowizny, krążyły smutne opowieści o samobójstwach wywłaszczonych, o niesłuchanie burzliwych spotkaniach władz miejskich z mieszkańcami. Przed kilku laty nawiązał do tego ks. Jan Sobczak w swojej monografii najstarszej retkińskiej parafii, pisząc o „masowym wysiedlaniu starych mieszkańców Retkini. Znaczna część gospodarzy nie chciała opuścić swoich domów i gospodarstw – nie obyło się bez dramatycznych wydarzeń”. Wojciech Szlązak zamiast pisać o tym, daje czytelnikowi administracyjną wylizankę (notabene powszechnie dostępną), jakie osiedla powstały na Retkini i w jakich latach. Autor, jak widać z tego, wolał poruszać się po pewnym gruncie i streszczać wcześniejsze opracowania czy protokoły z działalności XX-wiecznych organizacji niż zebrać i utrwalić ślady pozostałe w pamięci dawnych uczestników oraz ich najbliższych.

Integralną część książki stanowi około 200 dawnych fotografii Retkini i ich mieszkańców. To znakomity, niezwykle cenny materiał i choćby dla niego warto było podjąć tę inicjatywę wydawniczą. Ale te zdjęcia też są dowodem autorskich zaniechań. Fotografie w książce nie są pocztówkami, oficjalnymi i bezosobowymi ujęciami na przykład panoramy wsi. W większości są one bardzo osobiste, intymne. Można się domyślać, że do kolekcji autora trafiły prosto z rodzinnych albumów. Pozyskując je, Wojciech Szlązak niechybnie odbył wiele rozmów z dotychczasowymi właścicielami, zgromadził potężną i różnorodną wiedzę o Retkini XX wieku. Dlaczego się nią nie podzielił?

Wydawca zamieścił w książce, słuszny skądinąd, apel o uszanowanie pracy autora, redaktorów, grafików i wydawnictwa. Tymczasem sam dość ekscentrycznie zezwolił, aby autor przemilczał, skąd czerpał wiedzę. Nie ma tytułów książek i artykułów, które dostarczyły materiału do *Śladami starej Retkini*. Rozmów z dawnymi mieszkańcami można się jedynie domyślać, tak samo jak i korzystania z zachowanych dokumentów pisemnych. A przecież ich istnienie nie jest tajemnicą. Ponad 10 lat temu zdeszyfrował je Gabriel Płoczek w swoim niezwykle interesującym i treściwym szkicu. Po nim

uczynił to także ks. Jan Sobczak. Tymczasem w książce Wojciecha Szlązaka jest tak, jakby ich nigdy nie było. Trudno to zrozumieć.

Jan Skąpski
– dziennikarz

Wojciech Szlązak, *Śladami starej Retkini*, Księży Młyn Dom Wydawniczy Michał Koliński, Ochotnicza Straż Pożarna Retkinia, Łódź 2016.

osiedla, domy, ulice

Bibliografia:

1. Baruch Maksymilian, *Pabianice, Rzgów i wsie okoliczne: monografia historyczna dawnych dóbr Kapituły Krakowskiej w sieradzkim i łęczyckim*, Warszawa 1903.
2. Dz.U. z 1946 roku Nr 4, poz. 35.
3. Kmieciski Jerzy, *Bogato wyposażony grób kobiety z późnego okresu rzymskiego w Łodzi-Retkini*, „Sprawozdania Państwowego Muzeum Archeologicznego” t. 4, z. 3–4, s. 139–148.
4. Plocek Gabriel, *Kalendarium wydarzeń z dziejów rolniczej Retkini*, www.uml.lodz.pl/get.php?id=748 [dostęp 23.11.2016].
5. Rosin Ryszard, *Łódź. Dzieje miasta. T. 1. do 1918 roku*, Warszawa 1980.
6. Sobczak Jan, *Kronika parafii Najświętszego Serca Jezusowego w Łodzi Retkini*, Łódź 2005.
7. Załuska Leonard i ks. Paweł, *Retkinia: rys historyczno-społeczny*, Włocławek 1914.

Fot. dzięki uprzejmości wydawcy

z łódzkiego raptularza

Z łódzkiego raptularza

Opracowała Małgorzata Golicka-Jabłońska

str. 222

Z łódzkiego raptularza

KWIECIEŃ 2017

1 kwietnia

- ➔ W Łodzi spotkali się bracia i rycerze V Komandorii Rycerstwa Św. Sebastiana oraz stowarzyszeń strzeleckich z Polski, Czech, Austrii i Holandii, aby wymienić doświadczenia związane z działalnością w duchu jedności europejskiej. Barwny pochód w szlacheckich strojach poprzedzony dętą orkiestrą MPK przemaszzerował ulicą Piotrkowską na spotkanie do Urzędu Miasta Łodzi.
- ➔ W Teatrze Studyjnym studenci Wydziału Aktorskiego łódzkiej Filmówki wystawili spektakl dyplomowy. To sztuka Roberta Bolesto *Lovecraft* w reżyserii Łukasza Kosa.
- ➔ W Teatrze im. Stefana Jaracza odbyła się premiera sztuki Arthura Millera *Czarownice z Salem*. Spektakl jest wspólnym przedsięwzięciem Teatru i Szkoły Filmowej, która w ten sposób uczciła 70-lecie Wydziału Aktorskiego. Spektakl reżyserował rektor – Mariusz Grzegorzek, w obsadzie znaleźli się: Zofia Uzelac (dziekan Wydziału Aktorskiego), Michał Staszczak (prorektor Szkoły) oraz aktorzy, m.in. Agnieszka Wędołcha, Ireneusz Czop, Matylda Paszczenko.

2 kwietnia

- ➔ Magistrat na prośbę mieszkańców ogłosił konkurs na nowy hejnał miasta. Do końca kwietnia można było składać propozycje muzyki i tekstu. Propozycje ma rozpatrzyć komisja pod przewodnictwem Andrzeja Adamiaka – lidera zespołu Rezerwat.

3 kwietnia

- ➔ W Łódzkim Domu Kultury otwarto wystawę poświęconą pamięci 15 Dru-

żyny Harcerskiej tzw. „małej piętnastki”. 18 lipca 1948 roku 23 harcerki z tej drużyny utonęły w wodach jeziora Gardno na Pomorzu Zachodnim. Z inicjatywą wystawy wystąpiły harcerski z 46 Drużyny „Knieje” przy Szkole Podstawowej nr 41, której patronką jest bohaterska zastępowa Joanna Skwarczyńska, która zginęła, ratując tonące koleżanki.

- ➔ Rozpoczął się 17 Festiwal Nauki, Techniki i Sztuki. Podczas inauguracji wręczono nagrody, tzw. Łódzkie Eureka, przyznawane przez Radę ds. Szkolnictwa Wyższego przy prezydencie Łodzi za wybitne osiągnięcia w nauce, technice lub w sztuce. Wyróżnienie w dziale „Nauka” otrzymał pedagog prof. zw. dr hab. Bogusław Śliwerski z Uniwersytetu Łódzkiego za całość dorobku naukowego oraz promocję Łodzi; w dziale „Technika” – zespół pracujący pod kierunkiem dr hab. Grzegorza Granosika z Politechniki Łódzkiej, za opracowanie mobilnego robota. W dziedzinie „Sztuka” Grzegorz Wiśniewski z Filmówki za reżyserię spektaklu *Maria Stuart* Friedricha Schillera oraz dr hab. Ludwika Żytkiewicz-Ostrowska z Akademii Sztuk Pięknych za brązowy medal uzyskany na 9. Międzynarodowym Biennale Tkaniny w Chinach.
- ➔ Po czteroletniej przerwie na ulicę Piotrkowska wróciły wielkanocne jarmarki. Od Tuwima do Nawrot stanęły kramy z przysmakami i wyrobami rękodzielniczymi z Turcji, Litwy, Ukrainy, Francji i Ameryki Południowej. Jarmark z włoskimi i polskimi produktami przygotowała także Manufaktura.

4 kwietnia

- ➔ Z okazji 20. rocznicy przyjęcia przez posłów i senatorów RP projektu obowiązującej we współczesnej Polsce Konstytucji RP Sejmik Województwa Łódzkiego zorganizował w Piotrkowie Trybunalskim uroczystą sesję, podczas której wystąpili: Józef Zych, Marek Mazur, Witold Stępień. Wykład na temat Konstytucji 3 Maja wygłosił prof. Andrzej Rzepiński, były prezes Trybunału Konstytucyjnego. Obecności prof. Rzeplińskiego na sesji sprzeciwiali się radni Prawa i Sprawiedliwości, którzy próbowali zakłócić wykład, a następnie ostentacyjnie opuścili salę.

5 kwietnia

- ➔ Do Łodzi przyjechała z Paryża delegacja Międzynarodowego Biura ds. Wystaw (BIE). Członkowie delegacji ocenili Łódź jako kandydata do wystawy Expo w 2022/23. Gości powitali na Dworcu Fabrycznym wicepremier Piotr Gliński, prezydent Hanna Zdanowska i marszałek Witold

Stępień. Wicepremier podkreślił wspólne – ponad podziałami politycznymi – działania rządu i władz lokalnych w staraniach o EXPO. Członkowie delegacji zwiedzili Dworzec Łódź Fabryczna i EC1, zapoznali się także z przygotowanymi dokumentami i planami.

- W Muzeum Miasta Łodzi otwarto wystawę *Porcelanowy ogród. Flora w ceramice XVIII–XX w.* Na wystawie pokazano bogatą kolekcję porcelanowych serwisów z dekoracjami kwiatowymi od rokoka do art-deco.
- W Łódzkim Domu Kultury odbyła się debata pod hasłem: „Poezja piosenki. Czy tekst piosenki to tekst poetycki?”. Inspiracją do dyskusji była niedawna literacka nagroda Nobla dla Boba Dylana.
- W Centrum Dialogu im. M. Edelmana pastory protestanccy Michał Makula i Semko Koroza opowiadali o świątecznych zwyczajach w tradycji ich wspólnot religijnych. Spotkanie odbyło się w ramach cyklu wykładów w przypadającą w tym roku 500. rocznicę Reformacji.

7 kwietnia

- Siostra Regina Lisiak ze Zgromadzenia bezhabitowych Sióstr Honoratek obchodziła stułecie urodziny. Siostra pracowała jako pielęgniarka w szpitalach Żyrardowa, Częstochowy i najdłużej w Łodzi. Jubilatkę odwiedził wiceprezydent Krzysztof Piątkowski, który przekazał zakonnicy życzenia, dyplom i kwiaty od władz miasta. Sędziwa Jubilatka jest w doskonałej formie.
- PKP PLK otworzyły oferty na budowę tunelu, który połączy Dworzec Fabryczny z Kaliskim i Żabieńcem. Najniższa cena zmieściła się w budżecie. Jeśli wszystko przebiegnie zgodnie z planem, w 2021 roku będzie można jeździć łódzkim metrem.

9 kwietnia

- W Niedzielę Palmową ulicą Piotrkowską od placu Wolności do łódzkiej archikatedry przeszli uczniowie w Marszu dla Jezusa. Uczestnicy marszu z Łodzi, Aleksandrowa, Pabianic, Zgierza i innych miast przystąpili w tym roku do sakramentu bierzmowania. Marsz zorganizował Wydział Duszpasterstwa Młodzieży Archidiecezji Łódzkiej. W archikatedrze uczniowie wzięli udział we mszy św. celebrowanej przez bp. Marka Marcza.
- W studiu Radia Łódź wystąpił legendarny zespół Moskwa, założony przez

Pawła Gumolę „Gumę”, lidera jarocińskich festiwali z lat 80. Gitarzyście i wokaliście zespołu towarzyszyli goście specjalni Robert Matera z Dezertera i Tomasz Olejnik z Proletaryatu.

10 kwietnia

- ➔ W siódmą rocznicę katastrofy smoleńskiej prezydent Hanna Zdanowska złożyła kwiaty na Starym Cmentarzu przy Ogrodowej na grobie adw. Joanny Agackiej-Indeckiej, prezesa Naczelnej Rady Adwokackiej, która zginęła w katastrofie.
- ➔ Uczniowie z klasy VIa Szkoły Podstawowej nr 174 im. Jana Machulskiego mieli niecodzienną lekcję wychowania obywatelskiego w Urzędzie Miasta Łodzi. Zwiedzili gabinet prezydenta, sale obrad Rady Miejskiej oraz spotkali się z prezydent miasta Hanną Zdanowską i Małgorzatą Moskwa-Wodnicką, wiceprzewodniczącą Klubu Radnych SLD. Zapoznali się z historią samorządu i jego funkcjonowaniem. Następnie wcieliili się w rolę radnych i odegrali trzy sceny z obrad Rady.

11 kwietnia

- ➔ W galerii Łódzkiego Towarzystwa Fotograficznego otwarto wystawę poświęconą 100-letniej rocznicy urodzin Eugeniusza Hanemana, patrona tego stowarzyszenia. Na ekspozycję złożyły się pamiątki przekazane przez rodzinę oraz aparaty fotograficzne.

18 kwietnia

- ➔ Śmigus-Dyngus w świąteczny poniedziałek powoli odchodzi w zapomnienie. Franciszkanin o. Piotr Kleszcz z kościoła Matki Bożej Anielskiej przy ulicy Rzgowskiej po raz kolejny zaprosił do wspólnej zabawy najmłodszych parafian. Wodną bitwę z księdzem przy pomocy dyngusówek i ręcznych wyrzutni wody wygrały dzieci.
- ➔ Centrum Dialogu im. Marka Edelmana uczciło pamięć zmarłej w 2008 roku w Paryżu dr Alicji Margolis-Edelman, lekarki-pediatry i działaczki społecznej, która w 1968 roku w ramach antysemitki nagonki została zmuszona do wyjazdu z synami z Polski. W programie znalazł się m.in. film *Ala z elementarza* (pierwowzorem Ali w popularnym polskim elementarzu Mariana Falskiego była Ala Margolis) oraz wspomnienia krewnych i przyjaciół dr Alicji Margolis, działającej m.in. w organizacji Lekarze bez Granic oraz w akcjach charytatywnych zajmujących się chorymi dziećmi.

19 kwietnia

- ➔ W Poleskim Ośrodku Sztuki w ramach Festiwalu Kryminałów odbyło się pierwsze spotkanie z autorem kryminałów. Gościem łodzian był Zygmunt Miłoszewski, autor trylogii, na podstawie której powstał film *Uwikłanie* w reżyserii Jacka Bromskiego, z udziałem m.in. Mai Ostaszewskiej, Doroty Stenki, Marka Bukowskiego, Olgierda Łukaszewicza i Krzysztofa Globisza.
- ➔ Prawnicy z łódzkiego magistratu: Jarosław Stasiak i Sebastian Bohuszewicz przygotowali projekt ustawy, która przewiduje wysokie kary za wytwarzanie, sprzedawanie i nakłanianie do kupna dopalaczy. Projekt został przekazany posłom Ziemi Łódzkiej. Wystarczyło 10 podpisów, aby trafił pod obrady Sejmu.
- ➔ Polski Komitet Pomocy Społecznej włączył się do akcji „Podziel się jedzeniem po świętach”. Nadwyżki produktów i potraw świątecznych można było dostarczyć bezpośrednio do siedziby komitetu lub poprosić o to wolontariusza.

23 kwietnia

- ➔ W Domu Literatury gościł Filip Łobodziński. Poeta, tłumacz z języków hiszpańskiego i francuskiego, współzałożyciel kultowego Zespołu Reprezentacyjnego tym razem wystąpił w roli tłumacza i autora antologii pt. *Bob Dylan. Duszny kraj*. Jest to pierwsza w Polsce tak obszerna prezentacja twórczości laureata literackiej nagrody Nobla w 2016 roku. Tłumaczowi towarzyszył w dyskusji Jerzy Jarniewicz.

24 kwietnia

- ➔ W Światowym Dniu Książki i Praw Autorskich Dom Literatury w Łodzi i Stowarzyszenie Pisarzy Polskich zorganizowały w Parku Sienkiewicza wiec promujący czytelnictwo, podczas którego znane postacie z życia publicznego dzieliły się wrażeniami na temat ulubionych książek, poeci i pisarze czytali swoje utwory, dorośli i dzieci brali udział w konkursach i grach. Można było taniej kupić książkę lub przekazać swoją na akcję bookcrossingową.
- ➔ Radio Łódź otrzymało nowe Studio Emisyjne. Projekt opracowali inżynierowie radia, nowoczesne rozwiązania techniczne zwiększają komfort pracy i odbioru. Studio otworzył Krzysztof Czabański – przewodniczący Rady Mediów Narodowych w obecności Pawła Lewandowskiego – wi-

ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Krzysztofa Szewczyka – prezesa Radia Łódź.

28 kwietnia

→ 65 000 tulipanów 28 odmian zakwitło w Ogrodzie Botanicznym, które cieszą oczy i czynią ten ogród jednym z ulubionych miejsc odpoczynku łodzian.

30 kwietnia

→ W nocy w Parku na Zdrowiu im. Marszałka Józefa Piłsudskiego na wiecu zebrali się członkowie i zwolennicy Krytyki Politycznej, Dziewuchy Dziewuchom i partii Razem, którzy postanowili uczcić 1-majowe święto pracy.

PERSONALIA:

1 kwietnia

→ Wiceprezydent Łodzi Ireneusz Jabłoński został natychmiast odwołany przez Hannę Zdanowską ze stanowiska po ujawnieniu przez „Gazetę Polską” jego kontaktów ze Służbą Bezpieczeństwa. Jabłoński od 1988 roku pracował w wywiadzie cywilnym MSW jako tzw. „nielegał”. Przed objęciem stanowiska w Urzędzie Miasta nie składał oświadczeń lustracyjnych – nie było to wymagane przez prawo.

9 kwietnia

→ Po rezygnacji dr. Pawła Perzyny ze stanowiska obowiązki dyrektora Oddziału Łódzkiego IPN objął dr Damian Rogut, adiunkt w Instytucie Historii i Stosunków Międzynarodowych na Uniwersytecie Jana Kochanowskiego w Kielcach, pracownik filii uczelni w Piotrkowie Trybunalskim.

ODESZLI:

18 kwietnia

→ Oleg Zakirow – były major KGB, niezwykle zasłużony w wyjaśnianiu zbrodni katyńskiej popełnionej w 1940 roku na polskich oficerach, autor książki *Obcy element*. Prześladowany za to w swojej ojczyźnie musiał zbiec w 1998 roku z rodziną do Polski. Mieszkał w Łodzi, gdzie zmarł w biedzie. Pochowany 27 kwietnia na Cmentarzu Ewangelickim przy ul. Ogrodowej.

MAJ 2017

1 maja

- Środowiska lewicowe przemaszerały tradycyjnie od pasażu Schillera przez ul. Piotrkowską na plac Wolności, a następnie na Rynek Starego Miasta, gdzie zorganizowano Piknik Europejski. Działacze SLD podczas pochodu protestowali przeciwko niestabilnemu zatrudnieniu w Polsce oraz nieregulowanym nadgodzinom. Do zebranych przemawiali m.in. Dariusz Joński i wiceprezydent Łodzi Tomasz Trela.
- Na grobie Aleksandra Rzewskiego, pierwszego prezydenta Łodzi po 1918 roku, złożono kwiaty od władz miejskich. Aleksander Rzewski – działacz niepodległościowy i socjalistyczny jako pierwszy prezydent w Polsce wprowadził obowiązek powszechnego nauczania. Dbał też o poprawę higieny, przystąpił do programu budowy wodociągów i kanalizacji oraz zapewnienia opieki medycznej uboższym mieszkańcom Łodzi.

2 maja

- W Święto Flagi łodzianie mogli uczestniczyć w pikniku w Wojskowym Centrum Kształcenia Medycznego, obejrzeć najnowszy sprzęt wojskowy oraz wziąć udział w skromnej defiladzie.

3 maja

- Msza św. celebrowana przez ks. bp. Adama Lepę w Bazylice Archikatedralnej i złożenie kwiatów przy Grobie Nieznanego Żołnierza tradycyjnie rozpoczęły obchody Święta Konstytucji 3 Maja. Święto zostało przywrócone w Polsce w 1990 roku.
- W Teatrze Wielkim rozpoczęły się XXIV Łódzkie Spotkania Baletowe. Festiwal trwał do 20 czerwca i był prawdziwą ucztą dla miłośników sztuki baletowej. Na scenie wystąpiły bowiem takie zespoły, jak klasyczny English National Ballet, Akram Khan Company, prowadzony przez artystę urodzonego w Londynie, ale pochodzącego z Bangladeszu, który w znakomity sposób łączy tradycje południowej Azji z europejskimi. Zobaczyć też można było Acosta Danza, założony w 2016 roku zespół z Kuby, RUBBERBANDance Group z Kanady, Bejin Dance LDTX z Pekinu oraz zespół baletowy Teatru Wielkiego w Łodzi.

4 maja

- 5400 absolwentów szkół średnich przystąpiło do egzaminów maturalnych. Po raz pierwszy w tym roku maturzyści mogli obejrzeć swoje prace i jeśli uznali, że otrzymali niesprawiedliwą ocenę, mogli odwołać się do odpowiednich władz oświatowych.

5 maja

- W 150. rocznicę urodzin Władysława Reymonta aktorzy łódzkich teatrów jeździli ulicą Piotrkowską i informowali łodzian o jubileuszu pisarza. Władysław Reymont otrzymał w 1924 roku nagrodę Nobla za powieść *Chłopi*. Sejmik Województwa Łódzkiego ogłosił rok 2017 rokiem Władysława Reymonta w województwie łódzkim. Zarówno w Łodzi, jak i w województwie odbyły się liczne konkursy, zabawy, wspólne czytanie powieści pisarza oraz projekcje filmowe.

8 maja

- Dzięki współpracy z Okręgową Izbą Radców Prawnych w 23 gimnazjach i 35 szkołach podstawowych w Łodzi odbędą się lekcje „Szkoła bliżej prawa”.
- Stowarzyszenie Klub Pozytywnej Wyobraźni zamierza opublikować komiks poświęcony łódzkiej opozycji demokratycznej. Autorami komiksu będą uczniowie szkół średnich, którzy przeprowadzą rozmowy z osobami działającymi w opozycji, a następnie przełożą te opowieści na język komiksu. Uczniowie wezmą udział w warsztatach przygotowujących ich do tej pracy, a nad całością będzie czuwał Rafał Bąkowicz – autor komiksu pt. *Sierpień* o powstaniu warszawskim.
- Na placu przed Muzeum Tradycji Narodowych na Radogoszczu odbyły się uroczystości związane z Narodowym Dniem Zwycięstwa. Uczestniczyli w nich przedstawiciele władz miejskich, kombatanckich oraz szkół: Podstawowej nr 30 i Gimnazjum Publicznego nr 15. Z okazji święta w Muzeum Miasta otwarto wystawy: *Bez broni i munduru w walce z okupantem. Tajne nauczanie 1939–1945* oraz *Łódź i Ziemia Łódzka w okresie wojny i okupacji 1939–45*.

10 maja

- Magda Gwadera i Julia Henc, uczennice Salezjańskiego Liceum Ogólnokształcącego im. Księdza Bosko, złożyły w Radzie Miejskiej wniosek o zmianę nazwy ulicy przedwojennego językoznawcy, komunisty Salomo-

na Jaszuńskiego na nazwę Małej Piętnastki – drużyny ZHP, której harcerki zginęły tragicznie na Jeziorze Gardno 18 lipca 1948 roku.

11 maja

- Na Uniwersytecie Medycznym zostanie otworzony w nowym roku akademickim kierunek studiów licencjackich Koordynacyjna opieka nad seniorami.
- Studenci łódzkich uczelni przejęli klucze od władz miasta i przez trzy dni sprawowali władzę w mieście. Tradycyjnie już ulicą Piotrkowska przemarszerował pochód rektorów i przedstawicieli senatów w togach.
- W Kinematografie odbyło się spotkanie poświęcone nowemu wydaniu książki *Recepta na miliony* Bolesława Lesmana. Autor, łódzki dziennikarz, został w 1968 roku zmuszony do emigracji ze względu na pochodzenie. Książka opisuje życie Oskara Kona – właściciela Widzewskiej Manufaktury. Widzowie obejrżeli także film *Pałac*, wyreżyserowany przez Andrzeja Barta, opowiadający o dziejach rezydencji Kona – obecnie siedziby łódzkiej Szkoły Filmowej.
- W Centralnym Muzeum Włókiennictwa otwarto wystawę projektów tkanin przemysłowych Tadeusza Sprusiaka pod tytułem *Sprusiak, jakiego nie znamy*. Autor, znany malarz, słynął bowiem z bajecznie kolorowych wzorów tkanin koszulowych i sukienkowych. Wystawę uzupełniają współczesne projekty artysty.

12 maja

- O. Paweł Gużyński, dominikanin z łódzkiego klasztoru, był gościem spotkania organizowanego przez „Gazetę Wyborczą” i łódzki KOD. Duchowny, znany z niezależnych poglądów i inspirujących kazań oraz opozycjonista w czasach PRL, fan Jacka Kaczmarskiego, zagorzały kibic piłki nożnej, dzielił się ze słuchaczami swymi przemyśleniami na temat chrześcijaństwa, nacjonalizmu i oraz sytuacji w polskim Kościele.

13 maja

- Po raz trzeci Fundacja Napraw Sobie Miasto we współpracy z portalem samorządowym „Tu mieszkam” zorganizowała ogólnopolski konkurs pod hasłem „Mieszkam TU – mądre pomysły na mądre miasto”. Druga nagroda w kategorii samorządów przypadła w udziale samorządowcom naszego miasta oraz Michałowi Różańskiemu, dyrektorowi Szkoły Podstawowej

nr 26, wnioskodawcy pomysłu Sąsiedzkie Rozmówki Staropoleskie przy ulicy Pogonowskiego. Z funduszu obywatelskiego wyremontowano w tej szkole salę, w której po południu nauczyciele udzielają bezpłatnych lekcji angielskiego, oraz piwnicę zamienioną na Kino Kotłownia, które zaprasza na bezpłatne seanse filmowe okolicznych mieszkańców. Nagrodę w imieniu Urzędu Miasta odebrał Grzegorz Justyński – dyrektor Biura ds. Partycypacji Społecznej oraz Michał Różański.

- ➔ Uroczyście zainaugurowano w Pasażu Schillera IV Łódzkie Senioralia. W tym roku aż 125 partnerów włączyło się w ich organizację i zaoferowało seniorom 700 propozycji. Oferta obejmowała zarówno wykłady, spotkania i badania związane ze zdrowiem i profilaktyką, jak i wycieczki i spacery po Łodzi. Bogata oferta kulturalna pozwala uczestniczyć w przedstawieniach teatralnych, seansach filmowych po symbolicznej cenie. Podczas licznych warsztatów seniorzy mogą nabyć nowe umiejętności lub przyswoić nowe hobby. Chodzi jednak o to, aby starzejącym się mieszkańcom Łodzi żyło się łatwiej na co dzień, nie tylko podczas Senioraliów. Sprzyjać temu może konkurs Drzewo Pokoleń, sprzyjający integracji mieszkańców Łodzi w różnym wieku.

14 maja

- ➔ Rozpoczął się 35. Festiwal Szkół Teatralnych. Łodzianie zobaczyli 15 spektakli przygotowanych na czterech uczelniach. Po raz pierwszy na festiwalu wystąpili studenci Wydziału Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku. Młodych oceniało jury w składzie: Anna Augustynowicz, Monika Strzępka, Adam Orzechowski, Kinga Preis i Wioletta Laszczka. Tradycyjnie Klubem Festiwalowym był Klub Przechowalnia.
- ➔ W Teatrze Nowym wystawiono *Wiele demonów* według powieści Jerzego Pilcha, w reżyserii Mikołaja Grabowskiego. Spektakl powstał w koprodukcji z warszawską Imką, teatrem kierowanym przez Tomasza Karolaka.
- ➔ Z okazji Roku Władysława Reymonta w mieście zorganizowano szereg imprez. W Łódzkim Domu Kultury odbyło się spotkanie z Ryszardem Bonińskim – autorem książki o nobliście, a kino Szpulka zaprosiło na maraton filmowy. Można było obejrzeć *Ziemię Obiecaną* w reżyserii Andrzeja Wajdy oraz trzy odcinki serialu *Chłopi* w reżyserii Jana Rybkowskiego.

15 maja

- ➔ Tradycyjnie w dniu Święta Ulicy Piotrkowskiej (za moment narodzenia

ulicy przyjmuje się rok 1823, kiedy to zarejestrowano pierwszą tablicę z tą nazwą) pomnik ulicy ustawiony u jej początków przy Placu Wolności powiększył się o kolejną płytkę w kształcie łódki. Pomnik istniejący od 2008 roku osiągnął już wysokość 194 centymetrów. Tym razem Pomnik powiększyli Tomasz Kacprzak – przewodniczący Rady Miejskiej i Mariusz Sokołowicz – prezes Fundacji Ulicy Piotrkowskiej.

16 maja

- ➔ Nagrody Miasta Łodzi otrzymali w tym roku: Anna Cichońska – pielęgniarka, kierowniczka Stacji Opieki Środowiskowej Konwentu Bonifratrów, Sławomir Fijałkowski – założyciel kina Charlie, prezes stowarzyszenia Łódź Filmowa, Brygida Butrymowicz, Andrzej Koziarski i Alicja Korytkowska – twórcy trzech Uniwersytetów III wieku w Łodzi, Iwona Sitarska – lekarka pracująca w Caritasie archidiecezji łódzkiej, Barbara Ligęza – prezes O/W Ligi Kobiet Polskich.
- ➔ Odznaki „Za Zasługi dla Miasta Łodzi” przyznano 17 osobom i trzem organizacjom: Łódzkiej Izbie Przemysłowo-Handlowej, Miejskiemu Związkowi Rolników, Kółek i Organizacji Rolniczych oraz Zespołowi Pieśni i Tańca „Poltex”. Odznakę odebrały także dwie osoby wyróżnione w edycji jesiennej.

17 maja

- ➔ Krzysztof Witkowski, prezes firmy Virako, przedstawił projekt odnowy dawnej fabryki Polmosu. Przygotowany przez architektów z pracowni Grupa 5 inwestor zaplanował w tym miejscu trzy biurowce oraz pasaż otoczony restauracjami i kawiarniami. W kompleksie znajdować się będzie także Muzeum Historii Polmosu, prywatny teatr, galeria sztuki, basen i siłownia, sale zabaw dla dzieci, przedszkole i świetlica środowiskowa. Wiele miejsca przeznaczono na zieleń. Nowe miejsce będzie nosić nazwę Monopolis. Budowa rozpocznie się jeszcze w 2017 roku.
- ➔ Wystawa *Odmowa* Rafała Milacha w Atlasie Sztuki okazała się ostatnią wystawą organizowaną przez tę zasłużoną i znaną nie tylko w Polsce prywatną galerię sztuki. Od 2006 roku organizowano w niej ważne wystawy twórców, np. Romana Opałki, Davida Lyncha, Zbigniewa Libery, Józefa Robakowskiego i wielu innych. Galerię założył w 2003 roku Andrzej Walczak – współwłaściciel produkującej materiały budowlane firmy Atlas, a prowadził ją dr Jacek Michalak. Dla miasta i jego kultury zamknięcie galerii będzie ogromną stratą.

18 maja

→ 18 maja 1959 roku powstało Studenckie Radio ŻAK Politechniki Łódzkiej, którego słucha już kolejne pokolenie studentów. Zmieniały się władze uczelni, organizacje studenckie, radio przetrwało trudne czasy stanu wojennego i dziś nadaje nadal 24 godziny na dobę. Swój sukces zawdzięcza pasji pracujących w rozgłośni osób – wszyscy pracują społecznie, nie pobierają wynagrodzenia, radio nie nadaje reklam, a jedynie muzykę oraz audycje publicystyczne skierowane do studentów. Organizuje też koncerty, m.in. Ogólnopolski Studencki Przegląd Piosenki Turystycznej YAPA. Z grona pasjonatów pracujących w ŻAKU wywodzą się zawodowi dziennikarze, m.in. Adam Kołaciński i Marek Niedźwiecki. Na swoje 58. urodziny rozgłośnia zaprosiła słuchaczy do klubu Żart. Wystąpiły zespoły Enchanteted Hunters, Soniamiki, Siorja Morja oraz Muzyka Końca Lata.

19 maja

→ Na placu przy łódzkiej Bazylice Archidiecezjalnej odsłonięto pomnik ofiar katastrofy smoleńskiej. Inicjatorem jego budowy był abp. Marek Jędraszewski, który przyjechał na uroczystość. Wymowny w swojej prostocie pomnik (cztery pęknięte kamienne obeliski), na którym wyryto nazwiska wszystkich ofiar katastrofy, wykonali łódzcy rzeźbiarze: Krystyna Fałdyga-Solska i Bogusław Solski, a sfinansowała łódzka kuria. Na odsłonięcie pomnika przybyli: wicepremier Piotr Gliński, prezes PIS Jarosław Kaczyński, minister obrony narodowej Antoni Macierewicz, dyrektor Radia Maryja ks. Tadeusz Rydzik. Obecni byli przedstawiciele władz miasta i województwa.

→ Centralne Muzeum Włókiennictwa otrzymało dotację w wysokości pół miliona złotych z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu Kultura Cyfrowa 2017. Dotacja zostanie przeznaczona na budowę nowego portalu, który pozwoli obserwować muzealne obiekty w wirtualnej przestrzeni, oraz dostrzegać szczegóły, co dla zainteresowanych szczególnie ważną kolekcją tego muzeum jest szczególnie ważne. Portal obejmie również zasoby Muzeum Miasta Łodzi i Państwowego Archiwum.

20 maja

→ Podczas tegorocznej Nocy Muzeów łodzianie mogli wybierać się na nocne wizyty do 60 placówek, które oferowały im aż 150 wydarzeń.

→ Z okazji Międzynarodowego Dnia Sąsiada Poleski Ośrodek Sztuki organizuje tradycyjnie od pięciu lat spotkania integrujące społeczność sąsiedzką. Sąsiedzi mogą się wymieniać doświadczeniami związanymi na przykład

z ogrodnictwem, majsterkowaniem czy rękodziełem. Mogą się wspólnie bawić, zdobywać nowe umiejętności, a przede wszystkim wzajemnie poznawać.

24 maja

- Łódzkie uczelnie publiczne obchodziły 72. rocznicę ich powołania. Z tej okazji na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego odbyło się uroczyste posiedzenie Senatu, podczas którego tytuł i godność dr honoris causa uczelni otrzymał prof. Krzysztof Pomian. Historyk, filozof, absolwent Uniwersytetu Warszawskiego, usunięty z uczelni w 1968 roku. W 1973 roku wyemigrował do Francji, gdzie pracował na wyższych uczelniach. Od 2001 roku pracuje jako dyrektor naukowy Muzeum Europy w Brukseli. Osiem osób uhonorowano medalami Universitas Lodziensis Merentibus, cztery medalami Universitas Lodziensis Alumno Laude Dignissimo. 90 osób złożyło ślubowanie doktorskie.
- Na Politechnice Łódzkiej rektor prof. dr hab. Sławomir Wiak, przewodniczący kolegium Rektorów w Łodzi, podkreślał rolę Politechniki, gospodarza konferencji przed Narodowym Kongresem Nauki Polskiej organizowanym jesienią br. Do Łodzi na konferencję przyjechało 800 osób. Głównym tematem obrad były założenia finansowania uczelni, które przedstawił wicepremier Jarosław Gowin.

26 maja

- Z okazji Dnia Matki prezydent Łodzi Hanna Zdanowska odwiedziła prowadzony przez Zgromadzenie Sióstr Antonianek Dom Samotnej Matki im. Stanisławy Leszczyńskiej przy ul. Broniewskiego 1. Obecnie w placówce przebywa 30 kobiet, które nie tylko znalazły tam pomoc w trudnej sytuacji życiowej, ale także mają okazję przygotować się do samodzielnego życia.
- Michał Gałkiewicz, rzeźbiarz, absolwent łódzkiej PWSSP (obecnie ASP) i wieloletni wykładowca akademicki tej uczelni, obchodził jubileusz 85-lecia. Artysta jest autorem znanych rzeźb plenerowych w mieście, takich jak *Bociany* i *Macierzyństwo*, oraz pomników Marii Konopnickiej w Ozorkowie, Powstańców Warszawskich i wielu innych.
- W związku z Ogólnopolskim Tygodniem Czytania Dzieciom prezydent Hanna Zdanowska odwiedziła Szkołę Podstawową nr 160 przy ul. Andrzeja Struga i przeczytała najmłodszym uczniom wiersz Franciszka Klimek *Czarny kot*. Wspólnie z wiceprezydentem Tomaszem Trelą wzięła także

udział w otwarciu nowego boiska sportowego.

- ➔ Zgromadzenie wierzycieli Spółdzielni Mieszkaniowej Śródmieście zgodziło się na nowe warunki spłaty prawie 17 milionów długów. Spółdzielnia nie zostanie zlikwidowana, a jej zobowiązania będą zmniejszone i rozłożone w czasie. Urząd Miasta Łodzi z poparciem Rady Miejskiej zgodził się na umorzenie 3,4 miliona złotych z 8,4 mln zł zaległych podatków i opłat miejskich. Kłopoty SMS trwają od 2014 roku. Prezesowi postawiono zarzut niegospodarności.

27 maja

- ➔ Zawodnicy z Afryki zdominowali 15. Bieg Ulicą Piotrkowską Rossmann Run. Najlepszą zawodniczką imprezy była Kenijka Stellah Jepnetich Barsosio. Rywalizację mężczyzn wygrał Mumo Joseph Mutwanthei (10 km w 29 minut i 33 sekundy), drugi był Etiopczyk Zelalem Zelalem, trzeci – kolejny Kenijczyk Bernard Muinde Matheka.
- ➔ Znany walijski muzyk John Porter zagrał pod zegarem na skrzyżowaniu ulicy Piotrkowskiej z 6 Sierpnia w ramach Songwriter Łódź Festiwal. Porter swoją nowatorską płytą *Helicopters* wpisał się do historii polskiego rocka. Ostatnio wydał płytę *Songs Of Love And Death* z wokalistą grupy Behemot – Nergalem.

28 maja

- ➔ Sejmowa Komisja Infrastruktury jednomyślnie przyjęła stanowisko w sprawie budowy drogi ekspresowej S14. Oznacza to poparcie takiego wariantu, aby droga ekspresowa mogła być jednocześnie zachodnią obwodnicą Łodzi oraz aby realizowane były wszystkie projektowane dotąd na jej przebiegu węzły. Jest to zdanie odrębne wobec dotychczasowego stanowiska Ministerstwa Infrastruktury, chcącego realizować okrojona i tańszą wersję drogi.
- ➔ W Muzeum Książki Artystycznej wręczono nagrody w ramach ósmej edycji plebiscytu Punkt dla Łodzi. Od 2009 roku w ramach plebiscytu wyróżniane są przykłady pozytywnych działań zmieniających nasze miasto. W tym roku przyznano 33 „punkty” w kategoriach: budynki, lokale, wydarzenia, inicjatywy, instytucje, ludzie, twórcze szaleństwo. Wydarzenie uświetnił występ zespołu Dzikie Jabłko.

29 maja

→ W Łodzi zainwestuje fińska firma IT Digital Workforce specjalizująca się w dziedzinie robotyzacji i automatyzacji procesów produkcyjnych i korporacyjnych. Ta młoda, lecz bardzo dynamiczna firma w ciągu kilku lat zwiększy zatrudnienie w naszym mieście z 15 do 120 osób.

30 maja

→ W Łodzi po raz trzeci zorganizowano Noc Bibliotek. Wzięło w niej udział pięć bibliotek i ich 70 filii. Noc Bibliotek to ogólnopolska wieczorno-nocna akcja w niekonwencjonalny sposób promująca czytanie i biblioteki jako najbardziej otwarte i dostępne instytucje kultury. Inspiracją dla akcji jest ciesząca się ogromną popularnością Noc Muzeów.

→ Łódzka Spółka Infrastrukturalna zawarła umowę na remont zabytków przy ul. Wólczańskiej 17 willi i kamienicy Zofii Hirszberg oraz rezydencji Steinertów. Frontowy budynek willi jest znany w Łodzi jako „Szuflandia”, ponieważ były tam kręcone sceny do Kingsajzu w reżyserii Juliusza Machulskiego.

→ Firma Panattoni Europe rozpoczyna budowę wielkopowierzchniowego centrum logistycznego dla koncernu BSH Sprzęt Gospodarstwa Domowego na Olechowie. Obiekt o powierzchni 79 tys. m² będzie wyposażony we własną bocznicę kolejową. Zakończenie budowy planowane jest na wiosnę 2018 roku.

31 maja

→ Ariana Grande, jedna z najpopularniejszych amerykańskich piosenkarek młodego pokolenia, nie wystąpiła w Atlas Arenie. Zdecydowała się także odwołać wszystkie koncerty, m.in. w Londynie, Antwerpii, Frankfurtcie i Zurychu. Decyzję podjęła ze względu na szok po zamachu bombowym z 23 maja w Manchester Arena dokonanym tuż po jej występie. Zginęły wtedy 22 osoby, a 59 zostało rannych.

ODESZLI:**23 maja**

→ Grzegorz Stelmaszewski – polski aktor niezawodowy. Jako mieszkaniec Schroniska Brata Alberta wziął udział w telewizyjnym reportażu, w trakcie którego został zauważony i zaproszony w 2002 na casting do filmu *Edi* w reż. Piotra Trzaskalskiego. W kolejnych latach wystąpił jeszcze w kilku-

dziesięciu filmach m.in. *Sztuczki, Job, czyli ostatnia szara komórka czy Córki dancingu*.

CZERWIEC 2017

1 czerwca

- ➔ Pod hasłem „Największy Miejski Dzień Dziecka” przygotowano dla najmłodszych szereg imprez i atrakcji na terenie całej Łodzi. Najwięcej imprez zorganizowano w dniach 3–4 czerwca. Wówczas odbyły się m.in. Holi Łódź Festival – wywodząca się z Indii zabawa polegająca na rozrzucaniu kolorowych proszków HOLI, „Botaniczna piątka”, czyli bieg przez łódzki ogród botaniczny, oraz VI Festyn Retkiński przed Pałacem Młodzieży.
- ➔ W Fabryce Sztuki otworzono wystawę główną 16. Fotofestiwalu pod tytułem *Dasz wiarę? / Can you imagine?* Prezentuje ona różne spojrzenia artystów, które łączy jednak balansowanie na pograniczu fikcji i rzeczywistości, podawanie w wątpliwość wiarygodności medium oraz wychwytywanie absurdów, które stwarza codzienność. W ramach Fotofestiwalu w całej Łodzi odbyło się kilkadziesiąt towarzyszących wydarzeń artystycznych: wystaw, projekcji, koncertów, warsztatów i spotkań.
- ➔ Rozpoczęła się budowa tzw. Bramy Miasta – biurowca na prestiżowej działce inwestycyjnej przy ulicy Kilińskiego w miejscu dawnego parkingu przed dworcem *Łódź Fabryczna*. Projekt budynku wykonała pracownia Medusa Group. Jak zapowiadają architekci i inwestor, elewacja biurowca pokryta zostanie charakterystycznym rdzawym kortenem, który wraz z ceglany patio nawiązywać będą do przemysłowych tradycji Łodzi.

2 czerwca

- ➔ Z kulturalnej mapy Łodzi zniknął klub muzyczny Szafa mieszczący się przy ul. Rewolucji 1905 roku nr 10. Miejsce z 25-letnią tradycją zostanie zamknięte na początku lipca. Właściciele nie wykluczają jednak jego reaktywacji pod nowym adresem.

8 czerwca

- ➔ Szkoła Filmowa w Łodzi nadała tytuł doktora honoris causa prof. dr. hab. Kazimierzowi Karabaszowi, wybitnemu polskiemu dokumentaliście,

absolwentowi oraz wieloletniemu wykładowcy tejże uczelni. Ze względu na stan zdrowia Kazimierz Karabasz nie mógł uczestniczyć osobiście w uroczystości. Dyplom honorowy w jego imieniu odebrała Krystyna Ciecierska.

→ Wiceprezydent Krzysztof Piątkowski zapowiedział, że w przyszłym roku zostanie zrealizowany pomysł Łódzkiej Karty Bibliotecznej. Ma ona pomóc mieszkańcom łatwiej korzystać z łódzkich księgozbiorów w pięciu bibliotekach zlokalizowanych na terenie miasta oraz ich prawie osiemdziesięciu filiach.

9 czerwca

→ W ms² otwarta została wystawa włoskiego awangardzisty Enrico Prampoliniego. Ekspozycja przygotowana przez dr Przemysław Strożka wpisuje się w obchody jubileuszu 100-lecia awangardy w Polsce. Wystawa obok prezentacji dorobku autora – znajdującego się w łódzkich zbiorach obrazu *Tarantella* – prowokuje do przyjrzenia się relacjom między włoskim futuryzmem, którego Prampolini był wybitnym przedstawicielem, a polskimi twórcami z kręgu awangardy.

→ Projekt rewitalizacji Księżego Młyna znalazł się w katalogu URBACT – Europejskiego Programu Współpracy Terytorialnej dla Zrównoważonego Rozwoju Obszarów Miejskich. Dzięki temu łódzkie osiedle zostanie zaprezentowane w 181 miastach z 29 państw biorących udział w programie.

→ Odbyła się pierwsza edycja Festiwalu Sztuki Współczesnej Blask/Brzask. Było to dwudniowe wydarzenie kulturalne odbywające się na terenie Księżego Młyna oraz ulicy Piotrkowskiej. W ramach festiwalu otwarto szereg wystaw artystów sztuk wizualnych. Można było także posłuchać koncertów i obejrzeć performance twórców związanych z łódzkim środowiskiem artystycznym.

11 czerwca

→ Zakończył się XVII Międzynarodowy Festiwal Filmów Przyrodniczych im. Włodzimierza Puchalskiego. Grand Prix zdobył słowacki film o tatrzańskiej przyrodzie pt. *Życie w obłokach* Erika Balaz'sa. Nagrodę dla najlepszego filmu edukacyjnego przyznano filmowi *Bagna są dobre!* Tomasza i Michała Ogrodowczyków z Leśnego Studia Filmowego. Nagrodę im. Janusza Czeczka za najlepsze zdjęcia wręczono Józefowi Romaszowi za *Żywot chruścika*.

13 czerwca

→ Trzydzieści lat temu Jan Paweł II odwiedził Łódź. Z tej okazji w Bazylice Archikatedralnej zorganizowano wystawę składającą się z archiwalnych zdjęć, wykonanych m.in. przez słynnego papieskiego fotografa Arturo Marię oraz nieżyjącego łódzkiego fotoreportera Andrzeja Wacha.

14 czerwca

→ Rada Miasta udzieliła absolutorium z tytułu wykonania budżetu za rok 2016 prezydent Hannie Zdanowskiej. 22 radnych głosowało za, 11 było przeciw. Sama prezydent była na sali nieobecna – w tym samym momencie przekonywała w Paryżu do kandydatury Łodzi jako organizatora Expo w 2022 roku. Radnym wyświetlono przemówienie nagrane na filmie, w którym Hanna Zdanowska przekonywała, że finanse miasta są stabilne, a wszystkie wskaźniki makroekonomiczne pod kontrolą. Dochody samorządu wyniosły prawie 3,9 mld złotych (o 0,5% więcej niż przewidywano), a wydatki 3,84 mld. Zadłużenie miasta zmniejszyło się o 46 milionów i na koniec roku wyniosło 2,74 mld zł. Wzrosła też wycena majątku miasta.

→ Wybuchł pożar w fabryce artykułów florystycznych Plastiflora przy ul. Okólnej 240. W akcję gaśniczą zaangażowanych było 25 zastępów straży pożarnej.

→ Przy stadionie Widzewa otwarto ulicę piłkarza łódzkiego klubu Włodzimierza Smolarka. W uroczystym otwarciu uczestniczył m.in. syn Włodzimierza Smolarka – również piłkarz – Euzebiusz, wdowa po piłkarzu Monika, prezes Widzewa Przemysław Klementowski oraz łódzki radny Rafał Markwant.

15 czerwca

→ Procesje Bożego Ciała przeszły ulicami Łodzi. Największa z parafii archikatedralnej wyruszyła po zakończeniu mszy świętej i przeszła ulicami: Piotrkowską, Czerwoną, Wólczańską oraz ks. Skorupki.

16 czerwca

→ Ukończono prace nad konserwacją czterech budynków przy ul. Przędzalnianej 91. Najważniejszy i najcenniejszy z nich to piętrowy drewniany dom zbudowany w 1895 roku. Zrujnowany obiekt został rozebrany pod okiem konserwatora zabytków, aby ocenić, czy oryginalne elementy nadają się do ponownego zmontowania. Okazało się, że budynek był w lepszym stanie, niż się spodziewano.

17 czerwca

- ➔ Radny Bartosz Domaszewicz złożył interpelację w sprawie pomnika ofiar katastrofy lotniczej pod Smoleńskiem przy łódzkiej Archikatedrze. Zwrócił uwagę na rozbieżność pomiędzy załącznikiem do uchwały, a tym, co powstało w rzeczywistości. Nie postuluje jego rozbioru, ale jako legalista uważa za konieczne przypomnienie, że wszyscy powinni trzymać się przepisów prawa miejscowego, w tym uchwał Rady Miejskiej.
- ➔ Irańska aktywistka Darya Safai została dwukrotnie usunięta przez ochronę z trybun w łódzkiej Atlas Arenie podczas meczu siatkówki w ramach Ligi Światowej między Polską a Iranem. Powodem interwencji służb porządkowych był transparent o treści „Let Iranian women enter their stadiums”, czyli „Pozwólcie Irancom wchodzić na ich stadiony”, wyrażający sprzeciw wobec norm kulturowych obowiązujących w jej kraju. Ochrona Atlas Areny tłumaczyła swoją interwencję regulaminem FIVB zabraniającym manifestowania poglądów politycznych i prezentowania treści reklamowych w trakcie spotkań.

20 czerwca

- ➔ Radni Małgorzata Moskwa-Wodnicka i Paweł Bliźniuk wystosowali do Polskiej Grupy Energetycznej pismo nawołujące nowy zarząd tej bogatej spółki do odbudowy rozebranej kamienicy przy ulicy Piotrkowskiej 58, do czego PGE się wcześniej zobowiązała. Natomiast radni Bartosz Domaszewicz i Urszula Niziołek-Janiak złożyli interpelację, w której domagają się od Urzędu Miasta Łodzi podjęcia na nowo rozmowy pomiędzy PGE a nowym potencjalnym nabywcą gruntu i w razie braku korzystnego dla miasta rozwiązania, skorzystania z prawa odkupu nieruchomości.
- ➔ Przed zbudowanym w 1932 roku kościołem pw. św. Franciszka z Asyżu, wzniesionym w stylu dobrego europejskiego modernizmu, powstanie stacja benzynowa. Przestrzeń przed kościołem nie jest objęta planem zagospodarowania przestrzennego. Parafia nie jest zainteresowana interweniowaniem w tej sprawie, ponieważ sprzedała mniejszą działkę, posiadając wiedzę o charakterze planowanej inwestycji.

23 czerwca

- ➔ Magistrat ogłosił 19. edycję konkursu na lokale dla kreatywnych. W tej edycji konkursu do wynajęcia przeznaczono 12 lokali użytkowych. W tym dwa lokale na parterach, na froncie budynków przy Nawrot 7 oraz Zachodniej 79, jeden na froncie na II piętrze budynku przy ul. Próchnika 1. Reszta

lokali znajduje się w oficynach przy ulicy Piotrkowskiej.

24 czerwca

- ➔ O godzinie 19:05 na rogu ulic Rewolucji 1905 roku i Wschodniej – w miejscu, gdzie 112 lat temu stała barykada – rozpoczęły się obchody rocznicy Rewolucji 1905 roku i powstania łódzkiego. W przemarszu przez ulicę Piotrkowską wzięli udział przebrani w stroje z epoki łodzianie. Inscenizację przygotował Teatr CHOREA, wystąpiły również Krakowski Chór Rewolucyjny i Warszawski Chór Rewolucyjny „Warszawianka”.
- ➔ W Łodzi odbył się „Spacer w obronie Puszczy”. Była to reakcja na prowadzoną w Puszczy Białowieskiej wycinkę na dużą skalę, pomimo okresu lęgowego ptaków. Uczestnicy, ubrani na zielono, przeszli ulicą Nowomiejską i parkiem Staromiejskim, kończąc na Starym Rynku. Przemarsz otwierał transparent „Cała Puszcza Białowieska parkiem narodowym. Stop wycinie”.
- ➔ W ramach XXIII Międzynarodowego Festiwalu Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych odbyła się prapremiera sztuki *Dryl* Wojciecha Bruszewskiego. To jedyna sztuka teatralna napisana przez tego wszechstronnego twórcę związanego z Warsztatem Formy Filmowej. Tekst Bruszewskiego został zgłoszony w 2009 roku do Komediopisania, organizowanego przez Teatr Powszechny ogólnopolskiego konkursu na napisanie współczesnej polskiej komedii. W konkursie tym zwyciężył jednak tekst komedii *Życie* Jarosława Jakubowskiego.

26 czerwca

- ➔ Za niecałe dwa lata ma powstać w Łodzi pierwszy budynek z mieszkaniami na wynajem w ramach programu Mieszkanie Plus. Władze miasta i BGK Nieruchomości podpisały umowę na zagospodarowanie terenu pomiędzy ul. Zgierską, Limanowskiego a Zachodnią. Projekt będzie realizowany w siedmiu etapach na blisko czterohektarowej działce należącej do miasta. W pierwszej kolejności przy ulicy Zgierskiej powstanie pięciokondygnacyjny budynek mieszczący 56 mieszkań.

27 czerwca

- ➔ Media obiegrała relacja dzieci muzułmańskich emigrantów z berlińskiej szkoły średniej im. Teodora Heussa, którzy w czerwcu przyjechali do Polski, by poznać historię prześladowań i zagłady Żydów. Przez kilka dni grupa przebywała w Lublinie, Warszawie i Łodzi. Dzieci we wszystkich

trzech miastach spotkały się z falą niechęci i agresji. Podczas pobytu w Łodzi nastolatki zostały kilkakrotnie słownie obrażane. To kolejny incydent związany z falą ksenofobii i niechęci wobec muzułmanów obserwowany w Łodzi, m.in. po fali antyislamskich graffiti na Bałutach, aktach agresji wobec rodzin czeczeńskich i wrogich wobec przyjezdnych haseł wygłaszanych na marszach ONR-u i Młodzieży Wszechpolskiej.

30 czerwca

- ➔ W piątkowy poranek z Lublinka odleciał ostatni samolot do Monachium linii Adria Airwys. W regularnym rozkładzie lotów Lublinka pozostają obsługiwane przez linie Ryanair przeloty do Dublina, Londynu i na East Midlands.
- ➔ Pod znakiem zapytania stanął pomysł postawienia przed stadionem Widzewa przy alei Piłsudskiego pomnika Ludwika Sobolewskiego, legendarnego prezesa klubu i twórcy jego potęgi. O jego budowie zdecydowali łodzianie w tegorocznym budżecie obywatelskim. Pojawiły się jednak wątpliwości, czy upamiętnianie prezesa nie stoi w sprzeczności z ustawą dekomunizacyjną. Jak podaje biuletyn informacji publicznej IPN Ludwik Sobolewski w latach 40. i 50. XX wieku był oficerem informacji Korpusu Bezpieczeństwa Wewnętrznego.

31 czerwca

- ➔ Narodowe Centrum Kultury Filmowej w Łodzi apeluje o przekazanie w formie darowizny lub depozytu pamiątek, które staną się częścią wystawy stałej poświęconej historii kina polskiego. Do apelu dołączył się Olgierd Łukaszewicz, prezes zarządu głównego ZASP.

PERSONALIA:

16 czerwca

- ➔ Krzysztof Makowski, były wojewoda łódzki, będzie nowym pełnomocnikiem prezydent Hanny Zdanowskiej. Ma wypracować lepsze relacje pomiędzy urzędem a radami osiedla, czyli najniższym szczeblem łódzkiego samorządu.

22 czerwca

- ➔ Zarząd Województwa Łódzkiego podjął decyzję o odwołaniu Pawła Gabary, dyrektora Teatru Wielkiego w Łodzi. W uzasadnieniu podano, że przyczyną jest wydanie większej kwoty niż wysokość dotacji określonej

w projekcie budżetu województwa.

ODESZLI:

18 czerwca

→ Jacek Brzozowski – filolog polski, wykładowca Uniwersytetu Łódzkiego. Wybitny badacz literatury polskiej okresu romantyzmu i poezji polskiej XX wieku, edytor nowego wydania krytycznego pism Juliusza Słowackiego. W 1999 roku uzyskał stopień doktora habilitowanego, a dziewięć lat później tytuł profesora nauk humanistycznych.

27 czerwca

→ Piotr Bikont – reżyser, dziennikarz, działacz opozycji demokratycznej, animator życia kulturalnego, krytyk kulinarny. Piotr Bikont urodził się w 1955 roku w Poznaniu. W latach 70. przybył do Łodzi, gdzie studiował w PWSFTviT, współpracował z KSS „KOR”, kwartalnikiem „Puls” i łódzką „Solidarnością z Gdańskiem”. W stanie wojennym był internowany. Nakręcił kilkanaście filmów dokumentalnych, reżyserował sztuki w Teatrze Studyjnym ‘83 im. Juliana Tuwima oraz w Teatrze Nowym w Łodzi. Wraz z Robertem Makłowiczem tworzył znany w Polsce duet krytyków kulinarnych.

28 czerwca

→ Szymon (Romańczuk) – arcybiskup łódzki i poznański Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego. Urodził się w 1936 roku na Podlasiu, studiował w Mińsku, gdzie obronił pracę na temat Elizy Orzeszkowej. Po powrocie do Polski uczył języka rosyjskiego, białoruskiego i łaciny, a następnie rozpoczął studia teologiczne w Warszawie. Do Łodzi przyjechał w 1981 roku, gdzie 12 lat później został podniesiony do rangi arcybiskupa. Był wykładowcą Uniwersytetu Łódzkiego oraz członkiem rady naukowej wydawanego w Łodzi leksykonu *Idee w Rosji*.

