

# Kronika miasta Łodzi

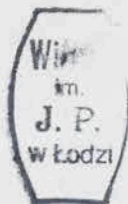
A thick, bright yellow swoosh graphic that starts from the left edge and curves upwards and to the right, crossing over the title.

kwartalnik • 4(52)/2010

Łódź gwiazdzista



15,00



CO 122875/2011



EX LIBRIS  
WOJEWODZKIEJ I MIEJSKIEJ  
BIBLIOTEKI PUBLICZNEJ  
IM. MARSZAŁKA  
JOZEFA PIŁSUDSKIEGO  
W ŁODZI

iw/dh/0057/2011

PR

# Kronika miasta Łodzi



kwartalnik ● 4(52)/2010

Łódź 2010

Redakcja:

Gustaw Romanowski – redaktor naczelny  
Marek Strąkowski – sekretarz redakcji

Współpraca:

Małgorzata Golicka-Jabłońska, Barbara Gortat

Projekt typografii i okładki – Andrzej Chętko

Skład i druk: Drukarnia WIST  
95–100 Zgierz, ul. Barona 8 B

Wydawca:

Urząd Miasta Łodzi  
Biuro Informacji i Komunikacji Społecznej

Redakcja:

Kronika Miasta Łodzi 90–004 Łódź, ul. Piotrkowska 113  
tel. (42) 638–44–39  
e-mail: [kronika@uml.lodz.pl](mailto:kronika@uml.lodz.pl)

Nakład 1250 egz.

ISSN 1231-5354

# Spis treści

<i>Gustaw Romanowski, Wywiad z Prezydent Miasta Łodzi Hanną Zdanowską</i>	+ 5
<b>pierwsze kolumny</b>	<b>11</b>
<i>Gustaw Romanowski, Gwiazdzisty pomnik filmowej Łodzi</i>	+ 15
<i>Elżbieta Czarnecka, Aleja gwiazd</i>	+ 18
<i>Sylwia Czerniak, Od popularności do zapomnienia</i>	+ 25
<i>Michał Stępnik, „Był kochany i wspaniały”</i>	+ 31
<i>Marcin Kieruzel, Twórca Krzyżaków</i>	+ 36
<i>Anita Naumiec, Aktor tylko wszechstronny</i>	42
<i>Michał Stępnik, Wrażliwy mistrz obrazu</i>	49
<i>Joanna Wygnańska, Piewca prowincji</i>	+ 54
<i>Magdalena Żeno, Chłopak z Hollyłódź</i>	+ 60
<i>Barbara Gortat, Demaskator fałszu</i>	66
<i>Marcin Kieruzel, Zawodowiec</i>	+ 72
<i>Joanna Wygnańska, Słowiańska harfa</i>	77
<i>Piotr Augustyniak, Zanim stał się wielkim reżyserem</i>	+ 82
<i>Marcin Kieruzel, Miłośnik przyrody</i>	+ 88
<i>Eliza Gaust, Kreator filmowych przestrzeni</i>	+ 94
<i>Magdalena Nowicka, Łodzianin z Oskarem</i>	+ 102
<i>Małgorzata Galińska, Mistrz artystycznej ekonomii</i>	- 107
<i>Barbara Gortat, Emisariusz polskiego aktorstwa</i>	- 113
<i>Eliza Gaust, Nie tracę z oczu nadziei</i>	+ 120
<i>Michał Stępnik, Życie poświęcone kinu</i>	129
<i>Anita Naumiec, Po prostu: fachowiec</i>	+ 134
<b>kultura</b>	<b>139</b>
<i>Gustaw Romanowski, Powidoki życia</i>	+ 141
<i>Marek Strąkowski, Dekonspiracja sztuki</i>	+ 147

	<b>historia</b>	<b>153</b>
<i>M. Magdalena Starzycka, Sentymentalna podróż rodziny Poznańskich</i>		<b>155</b>
<i>Przemysław Waingertner, Wojewodowie łódzcy (cz. 2)</i>	†	<b>160</b>
	<b>łódzianie</b>	<b>177</b>
<i>Halina Gawlik, 60 lat na scenie</i>		<b>179</b>
<i>Halina Gawlik, Leszek Skrzydło, Lecą liście kolorowe... czyli partytury</i>		<b>185</b>
	<b>osiedla, domy, ulice</b>	<b>191</b>
<i>Dariusz Kędziński, Południowa przechodzi w Zawadzką</i>		<b>193</b>
	<b>recenzje</b>	<b>217</b>
<i>Gustaw Romanowski, Kadrowym szlakiem</i>	†	<b>219</b>
	<b>Z łódzkiego raptularza</b>	<b>223</b>
<i>opracowała Małgorzata Golicka-Jabłońska</i>	†	
	<b>nowa Rada Miejska 2010-2014</b>	<b>247</b>
	†	

# Łódź wymaga wielu zmian

## Wywiad z Prezydent Miasta Łodzi Hanną Zdanowską



*Kiedy zdecydowała się Pani wziąć udział w wyborach na stanowisko Prezydenta Łodzi, pojawiły się – w różnych zresztą środowiskach – głosy: po co zamieniać „spokojny” splendor poselskiego mandatu na niewątpliwie bardziej stresującą i poddaną wielu skomplikowanym wyzwaniom posadę zarządcy trudnego miasta? Co zaważyło na tej decyzji: poczucie misji determinującej ambitną łodziankę czy pragmatyczna potrzeba naprawy wizerunku Łodzi?*

**– Zostając Prezydentem Łodzi spełniłam swoje marzenie. Łódź wymaga wielu zmian i jestem przekonana, że uda mi się to osiągnąć. Oczywiście nie samej. Dlatego w swoim exposé zaproponowałam wszystkim mieszkańcom i siłom politycznym, by razem ze mną wzięli udział w Wielkim Planie Modernizacji Łodzi. Po to, byśmy już niedługo mieszkali w mieście dumnym ze swej kultury i historii, ale także mieście czystym, zadbanym, bogacącym się. Z którego przestaniemy wyjeżdżać, i do którego drzwi będą pukać kolejni inwestorzy. O takiej Łodzi zawsze marzyłam.**

*Łódź jest miastem, z którym wiążą się dwie obiegowe, choć przeciwstawne opinie. Jedna z nich, będąca znanym w kraju rutynowym stereotypem, każe nadal widzieć nasze miasto jako szare, za-*

*niedbane, bez ciekawej tradycji, druga – coraz dobitniej artykułowana w kręgach czujących to miasto młodych wykształconych łodzian – zwraca uwagę na wyjątkowość Łodzi, jej nieporównywalną z innymi polskimi miastami historię, oryginalną architekturę, szczególną atmosferę. Na rutynowy stereotyp można machnąć ręką, ale co robić, aby młodzi łodzianie nie osłabli w tym rozbudzo-  
nym niezwykle patriotyzmie lokalnym?*

**– Wspierać ich. Starania o Europejską Stolicę Kultury, działanie Grupy Pewnych Osób czy Masy Krytycznej, walczącej o ścieżki rowerowe, pokazuje, że młodzi łodzianie identyfikują się z miastem, zwołują na Facebooku czy forach internetowych i sami podejmują świetne obywatelskie inicjatywy. Trzeba im w tym oczywiście pomóc, by nie czuli się osamotnieni czy lekceważeni przez miasto. I to zamierzam zrobić. Obiecałam już powstanie tak zwanego Centrum Obywatelskiego, gdzie organizacje pozarządowe między sobą mogą konsultować, a władzom Łodzi przedstawiać, swoje projekty. Tej pozytywnej energii młodych ludzi absolutnie nie wolno nam zmarnować. To oni będą tu żyć i za kilka, kilkanaście lat decydować o Łodzi. To jest wspaniałe, że jest w nich tak ogromny zapał do bezinteresownej troski o nasze miasto.**

*Łódź 20 lat temu wchodziła w transformację systemową z bagażem wieloletnich zaniedbań. W okresie PRL miasto zdominowane przez monokulturę przemysłu włókienniczego otrzymywało na swój rozwój jedynie kilka procent wypracowanego tu dochodu. Kiedy przemysł ten upadł i powstało przekraczające 20 procent bezrobocie, łodzianie – inaczej niż górnicy i stoczniowcy otrzymujący od państwa duże odprawy- musieli poradzić sobie sami. To dzięki niezwykłej przedsiębiorczości łodzian powstało kilka tysięcy małych firm, które w mijającej dekadzie w znacznym stopniu wydzwignęły miasto ze strukturalnego kryzysu. Jednak Łódź potrzebuje dzisiaj dużych inwestorów, którzy szybciej byłiby w stanie zmniejszyć powiększający się znów niedobór miejsc pracy. Jak ich skłonić do inwestowania w Łodzi?*

**– Inwestorów musimy przyciągnąć konkretami. A najważniejsza jest tu infrastruktura. Kluczowych spraw jest kilka: powstanie Nowego Centrum Łodzi z podziemnym dworcem Łódź Fabryczna, a przez to włączenie Łodzi do systemu Kolei Dużych Prędkości. Do tego budowa autostrad, dróg ekspresowych i obwodnicy Łodzi. Bez dobrego transportu nie ma co liczyć na poważnych inwestorów. A ci – jeśli się już pojawią – muszą liczyć na profesjonalną obsługę przez urzędy i ulgi**



w lokalnych opłatach. Muszą też liczyć na świetnie wykształconych potencjalnych pracowników – więc niezbędna będzie współpraca z uczelniami. No i my sami – jako miasto – musimy jeszcze skuteczniej pozyskiwać fundusze europejskie i środki z budżetu centralnego. Wiadomo przecież, że pieniądze z Unii nie będą do Polski płynęły tak szerokim strumieniem przez kilkadziesiąt lat.

*Kryzys w Irlandii i wyraźna dekonjunktura w Wielkiej Brytanii i we Włoszech sprawiły, że znacząca grupa Łoździan, którzy na tamtych rynkach pracy znaleźli zatrudnienie, wraca do Łodzi z zamiarem rozpoczęcia tu działalności gospodarczej. Skala tego zjawiska nie jest do końca rozpoznana, ale może tu chodzić nawet o kilkanaście tysięcy osób. Ma Pani duże doświadczenie jako przedsiębiorca i menedżer gospodarczy. W jaką działalność ci powracający Łoździanie powinni zainwestować swoje zarobione za granicą oszczędności, aby było to z pożytkiem dla nich i dla miasta?*

– Z pożytkiem dla nich i dla miasta będzie jakakolwiek inwestycja, która będzie przynosić im zyski. Znam Łoździan, którzy po latach wrócili z Londynu czy Walii i świetnie się odnaleźli. Menedżerka z luksusowej restauracji w dzielnicy Kensington dziś zarządza z sukcesem restauracją w Łodzi. Inni uczą języka angielskiego, jeszcze inni zakładają własne firmy sprowadzające z Anglii samochody czy przedsiębiorstwa doradztwa handlowego lub pośrednictwa pracy. Mam głęboką nadzieję, że do Łodzi wracają ci, którym się powiodło mimo spadku kursu funta i wyniesione z Wyp doświadczenie z sukcesem wykorzystają w ojczyźnie.

*Kiedy Łoźdz wypadła z grona miast – organizatorów Euro 2012, odezwały się głosy krytyki i żalu, że miasto straciło niebywała szansę na promocję. Okazało się to teraz korzystne, bo Łoźdz dzięki temu jest najmniej zadłużona wśród dużych miast w Polsce. Dług miast, które uczestniczą w Euro 2012 jeszcze wzrośnie, a Łoźdz środki, których nie musiała przeznaczyć na rozbudowę infrastruktury związanej jedynie z jedną dyscypliną sportu, może lokować w innych, bardziej niezbędnych dziedzinach, na przykład w komunikacji. Jakie priorytety widziałaby Pani w odleglejszym planie – obwodnicę miasta, kolej średnicową? A może metro, którego idea kołaczę się w różnych łoźdzkich perspektywach rozwojowych od 40 lat?*

– Nie do końca zgadzam się z takim stawianiem sprawy. To jednak wstyd, że trzecie co do wielkości miasto w samym środku Polski nie będzie gościło takiej imprezy. Bliskość Warszawy jest dla nas czasami nieszczęściem. Ale

to nie oznacza, że nie powinniśmy mieć w Łodzi stadionu miejskiego. Stadion MOSiR, gdzie swoje mecze rozgrywa Łódzki Klub Sportowy, woła o pomstę do nieba i to trzeba zmienić. Nowoczesny stadion musi w Łodzi powstać. Tuż obok mamy przecież nowoczesną Atlas Arenę, Aquapark, ZOO, Park Zdrowie, Lunapark. I pośrodku straszący ruiną stadion. To zmienić musimy. Choćby po to, by w kolejnych latach duże sportowe imprezy nas nie omijały. Promocja miasta poprzez sport jest bardzo ważna. Ile razy łodzianie słyszeli o Żilinie czy Rosenborgu? Pewnie – dopóki nie ich występy w Lidze Mistrzów – rzadko. W sport trzeba inwestować. Oczywiście nie tylko w piłkę nożną i nie tylko w sport profesjonalny. Kultura fizyczna dzieci i młodzieży będzie dla mnie równie ważna.

*W 2010 roku Łódź spotkały dwie dotkliwe porażki w sferze polityki kulturalnej. To wyprowadzenie z miasta festiwalu Camerimage i odrzucenie aplikacji o przyznanie tytułu Europejskiej Stolicy Kultury 2016, z czym łodzianie wiązali duże nadzieje. Budżet miasta niewątpliwie na tych porażkach skorzystał, bo nie ponosimy znacznych wydatków związanych z organizacją obydwu przedsięwzięć. Ale prestiżowe porażki, ważne nie tylko dla łodzian, miasto powinno jakoś powetować. Czy rozważa Pani pomysły jakichś optymalnych alternatyw, korzystnych dla promocji Łodzi i jej tożsamości?*

**– Europejską Stolicę Kultury przegraliśmy, ale to nie koniec świata. Łodzi jest potrzebna strategia dla kultury. Dlatego właśnie – wzorem Krakowa – powstanie u nas Biuro Festiwalowe oceniające i wspierające najlepsze projekty. Mam nadzieję, że utrzymamy markowe już festiwale Łódź Design, Fashion Week, Festiwal Komiksu. Co do innych przedsięwzięć – nie wyobrażam sobie, by w filmowej Łodzi zabrakło wydarzeń kulturalnych związanych z kinem.**

*W Łodzi odbywa się wiele festiwali i cyklicznych wydarzeń kulturalnych. Niektóre z nich mają bardzo już długą tradycję i utrwaloną międzynarodową renomę, jak Łódzkie Spotkania Baletowe czy Międzynarodowe Triennale Tkaniny. Inne, jak Festiwal Dialogu Czterech Kultur, Łódź Biennale czy Międzynarodowy Festiwal Kultury Chrześcijańskiej tę tradycję dopiero od kilku lub kilkunastu lat budują. Ale różnych festiwali w Łodzi organizuje się ponad 40. Ich terminy nie są często wzajemnie skoordynowane, ale zawsze ich organizatorzy konkurują o dotacje z miejskiej kasy. Wielość tego rodzaju imprez deprecjonuje często festiwalową ideę. Czy nie uważa Pani, że miasto jako główny sponsor tych imprez powinno stworzyć czytelny system koordynacji co najmniej ich terminarza?*

**– Ta koordynacja będzie. Tak jak wspominałam wyżej, temu celowi służyć będzie właśnie Biuro Festiwalowe.**

*Urbanizacja i rozwój przestrzenny Łodzi wymagają dobrego planowania. Przez kilkadziesiąt lat obok inwestycji w wielkie osiedla mieszkaniowe czy w rozległe kompleksy przemysłowe, w planowaniu przestrzennym pojawiło się sporo chaosu i niekonsekwencji. Przykładem może być długa ulica Obywatelska, gdzie przemianie po jej obydwu stronach dopuszczono do zabudowy mieszkaniowej, a jednocześnie do skomasowanych inwestycji gospodarczych. Takich przykładów można przytoczyć zresztą więcej. Biorąc pod uwagę potrzebę starannej racjonalizacji rozwoju przestrzennego miasta, jaką widzi Pani możliwość uporządkowania tego problemu?*

**– Pamiętajmy, że w październiku 2010 roku radni uchwalili Studium Uwarunkowań i Kierunków Zagospodarowania Przestrzennego. Być może nie jest ono doskonałe, wiadomo, że nie wszystkim się podoba, ale jest. Aby miasto mogło się rozwijać, to studium być musi. A jego aktualizacji zawsze można dokonać. Z uchwalonego przez radnych dokumentu kierunków zagospodarowania przestrzennego wiemy na przykład, że tereny pod budownictwo jednorodzinne będą w Nowosolnej, a tereny zielone na Brusie i wschodnim Henrykowie. Że tereny inwestycyjne przeznaczamy w rejonie Chocianowic, a także, że wokół stadionów Widzewa i ŁKS istnieje możliwość handlu wielkopowierzchniowego. To jest ważna informacja zarówno dla inwestorów, jak i dla mieszkańców Łodzi.**

*Obok prezydenta Warszawy Hanny Gronkiewicz-Waltz jest Pani drugą kobietą w Polsce, która objęła rządy nad dużą aglomeracją. Łódź ma wprawdzie inną specyfikę i zupełnie inne problemy niż stolica, ale czy doświadczenia Hanny Gronkiewicz-Waltz mogą być dla Pani użyteczne?*

**– Na pewno mogą być użyteczne i liczę, że podczas swojej kadencji nieraz spotkam się z panią prezydent Gronkiewicz-Waltz. Bliskość naszych miast niejednokrotnie „zmusi” nas do współpracy i wierzę, że będzie to współpraca owocna.**

*Rozpoczął się nowy 2011 rok. Czego chciałaby Pani życzyć łodzianom z tej okazji?*

**– Przede wszystkim, aby spełniły się ich wszystkie noworoczne postanowienia i marzenia. Aby uwierzyli, że w Łodzi będzie się lepiej żyć. Zrobię wszystko, by ich nie zawieść.**

*A ja w imieniu redakcji „Kroniki Miasta Łodzi” i czytelników samorządowego kwartalnika życzę wielu satysfakcji z podjętej dla dobra i pożytku miasta pracy.*

**– Dziękuję.**

*pytał Gustaw Romanowski*

# pierwsze kolumny

## **Gwiazdzisty pomnik filmowej Łodzi**

Gustaw Romanowski

str. 15

## **Aleja gwiazd**

Elżbieta Czarnecka

str. 18

## **Od popularyzacji do zapomnienia**

*Jadwiga Andrzejewska*

Sylwia Czerniak

str. 25

## **„Był kochany i wspaniały”**

*Jerzy Bossak*

Michał Stępnia

str. 31

## **Twórca Krzyżaków**

*Aleksander Ford*

Marcin Kieruzel

str. 36

## **Aktor tylko wszechstronny**

*Janusz Gajos*

Anita Naumiec

str. 42

## **Wrażliwy mistrz obrazu**

*Wojciech Jerzy Has*

Michał Stępnia

str. 49

**Piewca prowincji**

*Henryk Kluba*  
Joanna Wygnańska  
str. 54

**Chłopak z Hollyłódź**

*Jan Machulski*  
Magdalena Żeno  
str. 60

**Demaskator fałszu**

*Andrzej Munk*  
Barbara Gortat  
str. 66

**Zawodowiec**

*Leon Niemczyk*  
Marcin Kieruzel  
str. 72

**Słowiańska harfa**

*Daniel Olbrychski*  
Joanna Wygnańska  
str. 77

**Zanim stał się wielkim reżyserem**

*Roman Polański*  
Piotr Augustyniak  
str. 82

**Miłośnik przyrody**

*Włodzimierz Puchalski*  
Marcin Kieruzel  
str. 88

**Kreator filmowych przestrzeni**

*Anatol Radzinowicz*  
Eliza Gaust  
str. 94

**Łodzianin z Oskarem**

*Zbigniew Rybczyński*

Magdalena Nowicka

str. 102

**Mistrz artystycznej ekonomii**

*Stanisław Różewicz*

Małgorzata Galińska

str. 107

**Emisariusz polskiego aktorstwa**

*Andrzej Seweryn*

Barbara Gortat

str. 113

**Nie tracę z oczu nadziei...**

*Z profesorem Jerzym Wójcikiem, operatorem i reżyserem, rozmawia*

Eliza Gaust

str. 120

**Życie poświęcone kinu**

*Jerzy Toeplitz*

Michał Stępiak

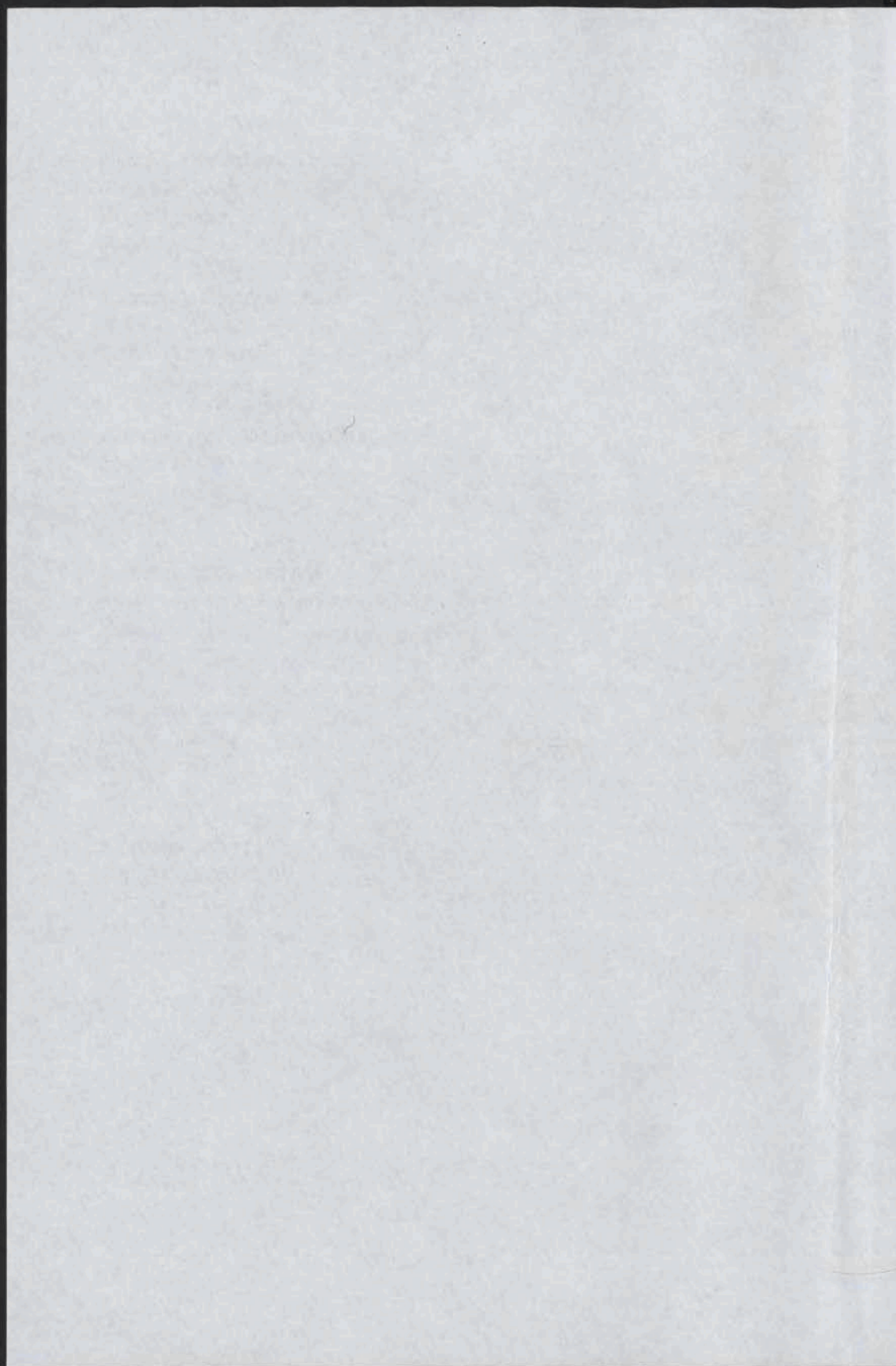
str. 129

**Po prostu: fachowiec**

*Zbigniew Zamachowski*

Anita Naumiec

str. 134





# Gwiazdzisty pomnik filmowej Łodzi

pierwsze kolumny

Historia filmu w Łodzi nie rozpoczęła się w 1974 roku od powstania *Ziemi obiecanej* Andrzeja Wajdy ani nawet w 1945 roku, gdy rozpoczęło tu działanie przedsiębiorstwo „Film Polski”, a dawną halę sportową zamieniono na rozwojową, bo społeczną fabrykę filmów fabularnych. Warto bowiem pamiętać, że kontakt Łodzi z filmem rozpoczął się w XIX wieku – najwcześniej chyba na ziemiach polskich – bo już w 1896 roku pierwszymi projekcjami w Parku Helenowskim, a pierwsze stałe kino zaczęło działać w naszym mieście już w 1899 roku.

Pierwszych filmów nie zaczęto także kręcić w Łodzi dopiero po II wojnie światowej, ale dużo wcześniej, bo w latach międzywojennych używano zarówno plenerów miasta, jak i wewnątrz łódzkich domów przy realizacji co najmniej kilkunastu fabularnych produkcji. Kilku też znanych, a nawet czołowych twórców międzywojennego kina bądź pochodziło z Łodzi, bądź spędziło tu istotny kawałek swego życia.

Ale miano miasta filmu Łódź zyskała niewątpliwie po 1945 roku, kiedy powstały tu zarówno wytwórnie filmowe, pionierska uczelnia kształcąca profesjonalnych reżyserów i operatorów, a także jedyne w kraju zakłady produkcji kopii filmowych. Rozwój polskiego kina w kilku dekadach drugiej połowy XX wieku dokonywał się głównie w Łodzi i tu narodziły się najważniejsze dzieła naszej kinematografii. Tu też ukształtowała się szczególna legenda wokół ludzi filmu i ich bardziej twórczego, więc „lepszego” stylu życia. Tę legendę łączącą się z niektórymi miejscami, gdzie można było spotkać gwiazdy polskiej kinematografii, jak ulica Łąkowa (Wytwórnia Filmów Fabularnych), ulica Targowa (Szkoła Filmowa), ulica Moniuszki (kawiarnia „Honoratka”) stworzyły właściwie lata 50. i 60. XX wieku, kiedy w szarej PRL-owskiej rzeczywistości status ludzi filmu mógł wydawać się szczytem aspiracji i promieniować niczym pozorna enklawa wolności. Był to pewien fenomen tamtego czasu w zaniedbanej przecież skądinąd i niedocenianej przez władze Łodzi i być może dałoby to jakieś pole wniosków dla socjologów, skoro powstałe w późniejszych latach, ale jedyne przecież w Polsce Muzeum Kinematografii, nie weszło już w obieg tej legendy.

Głęboki kryzys, jaki przyniosły lata 80. we wszystkich dziedzinach życia, a następnie zmiany, które nastąpiły w wyniku transformacji ustrojowej – zwłaszcza likwidacja Wytwórni Filmów Fabularnych – przeniosły legendę Łodzi filmowej



w przestrzeń uciekającej historii. Aleja Gwiazd z niełatwym wysiłkiem wielu ludzi dobrej woli tworzona od 1998 roku na ulicy Piotrkowskiej, stała się romantyczną próbą ochrony tej legendy. Sama idea jej powstania, może i nieoryginalna, bo zaczerpnięta z hollywoodzkiej Alei Sławy (*Hollywood Walk of Fame*), matecznika światowego filmu i show-biznesu, stworzyła jednak w samym centrum Łodzi materialny ślad służący utrwalaniu tożsamości miasta. Przeszło 50 już gwiazdzistych elementów wmurowanych w chodnik, to nie tylko nazwiska popularnych aktorów, reżyserów, operatorów, scenografów i innych ludzi zasłużonych dla polskiej sztuki filmowej. To także szczególna wizytówka miasta, którego historię łączyć można nie tylko z rozwojem przemysłu, ale także z istotnym udziałem w tworzeniu ważnej dziedziny kultury narodowej, jaką był i jest nadal film.

Aleja Gwiazd ma swoich zapalonych wielbicieli, ale także wielu sceptyków. Krytykom nie podoba się chodnikowe otoczenie i zużyty betonowy bruk kontrastujący nazbyt jaskrawo z gwiazdami pamięci wykonanymi z wysokiej jakości materiałów. To prawda, i pewnie ideałem byłoby gdyby każdy ze społecznych sponsorów oprócz jednej gwiazdy ufundowałby jeszcze wokół niej kilka metrów kwadratowych granitowego chodnika. Ale trzeba dziękować tym fundatorom, ludziom naprawdę dobrej woli, że w ogóle chcą dzielić się swoimi pieniędzmi, dając mieszkańcom Łodzi trwały dowód swojej uwagi dla jej tradycji.

Aleja Gwiazd przypomina o wielu ważnych dla polskiej sztuki filmowej ludziach. Wielu z nich już nie żyje, inni mieli szczęście osobiście odsłaniać swoją gwiazdę wśród zawsze sporego tłumu wivatujących łodzian. Przypominamy w tym numerze „Kroniki Miasta Łodzi” tylko część artystów X muzy, którzy otrzymali taki ślad pamięci na chodniku ulicy Piotrkowskiej. Przede wszystkim tych, którzy z naszym miastem byli silniej związani, urodzili się tu, długo mieszkali bądź w inny sposób zaznaczyli tu swoje trwałe miejsce.

Nie jest to wybór arbitralny, bo każdej postaci polskiego filmu, której gwiazdę mija codziennie przechodzień warto dać wyraz naszej pamięci. Podobnie jak tym – nieraz bardzo zasłużonym dla polskiego filmu łodzianom – którzy jeszcze gwiazdzistego pomnika nie mają. Miejmy więc nadzieję, że Aleja Gwiazd wzbogaci się o wiele jeszcze nazwisk.

*Gustaw Romanowski*



pierwsze kolumny

# Aleja gwiazd

W związku z przygotowaniem do 50. rocznicy powstania Łódzkiej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej imienia Leona Schillera zrodził się pomysł utworzenia w Łodzi Alei Gwiazd. Pomysłodawcą był aktor Jan Machulski. Ideę podchwycił rektor Henryk Kluba oraz Antoni Szram – ówczesny dyrektor Muzeum Kinematografii. Zaprzyjaźniony z nami Janek Machulski zwany przez studentów i przyjaciół po prostu „Machulem” (realizowaliśmy wspólnie wiele happeningów z udziałem jego studentów, ja realizowałam również kolejne „Machulowe” jubileusze) przyjechał właśnie z Hollywood i przywiózł zdjęcie, swoje, przy gwieździe wielkiego aktora też Jana, ale Johna – Johna Wayna. *Zrobimy bulwar gwiazd na Pietrynie? Zobacysz – Łódź filmowa znów będzie płynąć, znów wrócą do Łodzi wielcy twórcy, aktorzy, reżyserzy, znów hotel Grand będzie pełen filmowych gości. Jan roztaczał swe wizje...*

W początkowej fazie myśl ta wydała się utopijną, ponieważ nastał trudny okres dla polskiego filmu. Szczególnie uwidoczniło się to w Łodzi. Zlikwidowano Wytwórnę Filmów Fabularnych przy ulicy Łąkowej, ograniczono produkcję w Wytwórni Filmów Oświatowych przy ulicy Kilińskiego, zlikwidowano studio filmów lalkowych i rysunkowych „Se-ma-for”, a także zlikwidowano Zakłady Kopii Filmowych przy ulicy Narutowicza. Wbrew tej niekorzystnej sytuacji zaproponowaliśmy przy ulicy Piotrkowskiej aleję gwiazd filmu polskiego, która miała być dodatkową atrakcją naszej Pietryny. Zgodziłam się na wspólną wizytę u ówczesnego prezydenta miasta Marka Czekalskiego, by i jego zarazić tą ideą, by miasto wyraziło zgodę na przemontowanie chodników (w tak zwanym *down town* to jest Piotrkowska od Traugutta do Tuwima), na chodnikową aleję gwiazd. Janek miał już w kieszeni projekt płyty, wykonany przez znakomitego artystę Andrzeja Pągowskiego, miał poparcie od posła Drzewieckiego i posła Katarasińskiej... A reszta? Samo wyszło... Choć największą pomoc okazała nam ówczesna sekretarz miasta Mirosława Kęblińska. To ona wręcz wymusiła na ówczesnym prezydencie słuszność podjęcia decyzji o łódzkiej Alei Gwiazd, o prestiżu dla miasta, o powrocie filmowców do Łodzi. I postanowiono na sesji Rady Miejskiej, że 18 maja 1998 roku podczas uroczystości 575 rocznicy nadania Łodzi praw miejskich uświetni aktor *Ziemi Obiecanej* Andrzej Seweryn i od tego momentu zacznie swoje życie łódzka Aleja Gwiazd.

Ponieważ wszystko obraca się obecnie wokół pieniędzy, trzeba było do pomysłu znaleźć odpowiednich sponsorów, gdyż koszt wykonania jednej gwiazdy wynosił wtedy około trzech tysięcy złotych. Sponsorzy znaleźli się na szczęście szybko. Projekt ten znalazł odzew w społeczeństwie łódzkim, jak również szerokim echem



pierwsze kolumny

odbił się w całej Polsce. Postanowiono, że Aleja powstanie na odcinku ulicy Piotrkowskiej od ulicy Traugutta do ulicy Moniuszki i od 6 Sierpnia do Pasażu Rubinsteina. „Jedna jaskółka wiosny nie czyni”, ale latem 2008 roku chętnych na fundowanie gwiazd „Machulowi”, Niemczykowi, Olbrychskiemu, było aż nadto.

W chodnik wmurowane są gwiazdy z nazwiskami aktorów, reżyserów, operatorów, scenografów, kompozytorów. Po stronie nieparzystej, czyli po stronie kina Polonia, znajdują się gwiazdy aktorów, natomiast po stronie przeciwnej, czyli po stronie Grand Hotelu – gwiazdy reżyserów, operatorów kompozytorów.

Kapituła ukonstytuowała się w Szkole Filmowej, a tworzyli ją przedstawiciel UMŁ (urzędujący wiceprezydent ds. kultury), przedstawiciel Muzeum Kinematografii rektor PWSFTviT (przewodniczący Kapituły), dziekani poszczególnych kierunków oraz Edward Zajiček i Bogdan Parzyjała. W ramach porozumienia Szkoły Filmowej z Muzeum Kinematografii, podzielono zakres przygotowań techniczno-merytorycznych. Posiedzenia Kapituły (odbywające się średnio raz na kwartał) wraz z przedstawionymi propozycjami i decyzjami o wpisaniu na listę Alei Gwiazd kolejnego twórcy filmowego – to domena PWSFTviT, a pozostałe działania tj. przygotowanie projektu gwiazdy (artysta rzeźbiarz Andrzej Stahl), wykonanie odlewów (SP. „Armatura”) wmontowanie liter i gwiazdy (firma „Michbud”), zaproszenie gości, przygotowanie samej uroczystości (światło, nagłośnienie) oraz jej sprawną realizację – to rola Muzeum Kinematografii (od początku tą częścią działań zajmuje się sekretarz Kapituły). Urząd ma za zadanie, na własny koszt, wmontować gwiazdę przez ŁZUK, w podłoże, to jest chodnik (na odcinku Piotrkowskiej od Traugutta i 6 Sierpnia, po obu stronach, w kierunku ulicy Tuwima). Od sierpnia roku 2010 ŁZUK ma również zadbać o czystość na odcinku Alei, o bezpieczeństwo przechodniów podczas opadów śniegu.

Wobec takiego podziału na jednym z posiedzeń Kapituły zdecydowano, by na konto Muzeum Kinematografii wpływały pieniądze od darczyńców (obecnie jest to kwota sześciu tysięcy złotych), które Muzeum przelewać będzie poszczególnym podwykonawcom, po wykonaniu przez nich zadania.

Pierwszą gwiazdę poświęcono Andrzejowi Sewerynowi i wmurowano 18 maja 1998 roku. W tym samym roku, podczas uroczystości 50-lecia PWSFTviT odsłonięto 15 gwiazd: m.in. Jerzego Toeplitza, Andrzeja Wajdy, Krzysztofa Zanussiego, Krzysztofa Kieślowskiego, Jerzego Kawalerowicza, Wojciecha Kilara, Poli Negri, Jadwigi Andrzejewskiej, Leona Niemczyka i pomysłodawcy Alei Gwiazd – Jana Machulskiego.

Obecnie ten niecodzienny POMNIK ma już 56 gwiazd, a w ostatnim czasie uroczystie odsłonięto gwiazdy: aktora Aleksandra Fogla (Łodzianina), profesora Kazimierza Karabasa i reżysera Witolda Leszczyńskiego (Łodzianina). Na odsłonięcie czekają gwiazdy: Janusza Majewskiego i Janusza Morgensterna....

Bardzo różnie odbywały się uroczystości odsłonięcia kolejnej gwiazdy. Zdarzały się duże wydarzenia medialne z kaskaderami, pokazami filmowymi, szampanem i wielkim fetowaniem (Gwiazdy: Hoffmana, Olbrychskiego, Tyszkiewicz, Forda,



Kluby, Króla). Bywały też zwyczajne, nieraz tylko w otoczeniu rodziny i przyjaciół, uroczystości tych, którzy przedwcześnie odeszli. Łodzianie zawsze, byli wśród gości, czy to śnieg, czy to w deszcz, czy w upale czerwcowego słońca. Łodzianie też dbają o tę Aleję, w sposób inny, niezwykły. Po śmierci Leona Niemczyka płonęły na gwiazdzie aktora znicze, po śmierci Jana Machulskiego były i znicze i grający na trąbce (przeboj z filmu *Vabank*) Wojtek Walasik (wychowanek Machulskiego). Tak samo łodzianie zareagowali na śmierć Gustawa Holoubka, gdzie nawet ówczesny prezydent wraz ze świtą zapalał znicze na gwiazdzie wielkiego artysty.

Darczyńcy – tak to są fakty z lat 90., można by całą Piotrkowską wtedy „wybrukować” gwiazdami, tylu było chętnych. Instytucje, redakcje, dyrektorzy ważnych dla Łodzi korporacji, również i prywatni właściciele, chcieli fundować gwiazdy. Nie jestem gołosłowna: wśród darczyńców byli Poczta Polska, Hotel Grand, PKO BP, redakcja „Dziennika Łódzkiego”, Telewizja, Opus Film, Teatr im. Jaracza, Ministerstwo Kultury, nawet sam prezydent Aleksander Kwaśniewski ufundował gwiazdę Stefanowi Jaraczowi (no może nie dosłownie on, ale jego kancelaria). No i skończyło się. W pewnym momencie zabrakło np. firmy MIKOMAX, która ufundowała dwie gwiazdy (Zanusiemu i Kilarowi), zabrakło pani Danuty H. – fundatorki gwiazdy Cezaremu Pazurze, Jacka Kowalskiego – fundatora gwiazdy Beaty Tyszkiewicz. Pojawili się na horyzoncie zawodowcy, produkcje wielkich filmów historycznych (J. Hoffman, K. Kowalewski to jest dawne studia filmowe: Kadr, Zebra, Zodiak, Perspektywa, SF. Oko, Opus Film, Teatr Powszechny w Łodzi. Miasto dopłaciło też do jakiejś łódzkiej gwiazdy, ale zaczęli znów pojawiać się indywidualni darczyńcy. Rodziny: Mannów, Lipmanów, Foglów, Króla. Bardzo aktywnie dofinansowało Aleję Gwiazd koło scenografów Stowarzyszenia Filmowców Polskich, Fundacja Filmowa im. A. Bohdziewicz. Miasto Brzeziny ufundowało swemu ukochanemu Zbigniewowi Zamachowskiemu odstonięcie gwiazdy w dniu 80. urodzin Jana Machulskiego (to jest 29 czerwca 2008 roku) 10671-A

Rok 2010 stał się niezwykle „gwiazdny”, ale też bardzo krytyczny dla naszej gwiazdnej Alei – sroga i bardzo mroźna zima, nieuwaga służb miejskich oraz firm zewnętrznych realizujących, właśnie przy pasażu Rubinsteina wielkie koncerty – to były nasze miejskie wydarzenia, ale kto przewidział, że ekipy techniczne z Warszawy czy Wrocławia uszkodzą nasz pomnik – Aleję Gwiazd. Niestety. Pomnikowe gwiazdy w opłakanym stanie: popękane, powyginane. Nieczytelne. Pomógł nam ówczesny wiceprezydent Dariusz Joński, bo były nie do uratowania gwiazdy: Niemczyka, Machulskiego, Cybulskiego, Jaracza, Olbrychskiego, Kobieli, Olbrychskiego. Ale też w tym tylko roku „zabłyśły” na łódzkim bruku gwiazdy: Aleksandra Fogla, Kazimierza Karabasa, Stanisława Różewicza, Władysława Starewicza, Andrzeja Przedworskiego, Wojciecha Króla, Witolda Leszczyńskiego. Na odstonięcie czekają już gwiazdy: Janusza Majewskiego i Janusza Morgensterna.

Te wielkie wydarzenia są zawsze pożywką dla malkontentów... a dlaczego nie remont ulicy tylko montaż gwiazdy, a gdy się ktoś zimą przewróci to?... Gdy służby porządkowe nie odśnieżą chodnika?...

Aleja gwiazd to nie tylko przyjemność odsłaniania w blasku kamer i fleszy, to zwyczajna codzienność... Zaczynamy oczywiście spotkaniem w Szkole Filmowej na kolejnym posiedzeniu Kapituły... Wybory wcale nie są łatwe, bo nazwisk wielkich ludzi filmu jest ponad pięćset i jak tu wybrać te naj... I słusznie, bo członkowie kapituły po zapoznaniu się z propozycjami, dyskutują, dyskutują... A potem... akceptują.

I wtedy następuje kolejny etap gwiazdowego galimatiasu. Konsultacja z osobą – czy wyraża zgodę, lub z rodziną, gdy artysta już nie żyje. Termin, lub choćby propozycje najlepszego dnia dla kolejnej odsłony gwiazdy... No i rzeźbiarz Michał Stahl zabiera się do pracy. Potem to już tylko wizyty u podwykonawców i wykonawców – w Spółdzielni Pracy „Armatura”, w Spółdzielni kamieniarskiej „Michbud”. Rozmowy telefoniczne, pisma, konsultacje z Łódzkim Zakładem Usług Komunalnych. Trochę nerwowych telefonów.

I *grande finale!* Odświeżenie gwiazdy. W blasku fleszy, z udziałem gości, władzy, różnych ekip telewizyjnych, na ulicy Piotrkowskiej robi się jak w latach 70., gdy kręcono tu zdjęcia do filmu *Ziemia Obiecana*. Święto. Wielka gala. Niejednokrotnie wybitni goście ze świata (Jerzy Antczak z żoną Jadwigą Barańską z Los Angeles), politycy i... zawsze niezawodni, zawsze obecni łodzianie!

### Podsumowanie

Po co komu to? W Łodzi nic nie jest potrzebne, co może nas od innych odróżnić... Miasto to władza, to rządzący miastem, dotąd zawsze chętna była dla naszych działań, no może raz czy dwa któryś z prezydentów zapomniał przyjść i odsłonić. Ale wtedy „pożywkę” mieli dziennikarze, gdy komuś z otwierających pomyliły się imiona (mnie przynaję zdarzyło się to przy gwieździe Różewicza, gdy obok stały dwie żony Tadeusza i Stanisława). Ale zdarzały się i większe wpadki, bo odsłaniający nie znali twórczości artysty – i on sam musiał podpowiadać. To dobrze jak był żyjącą gwiazdą.

Brakowało nieraz pogody, brakowało dobrej energii, ale nigdy nie brakowało łodzian, nigdy nie brakowało telewizji, która zawsze tak sprytnie wykadrowała to co najlepsze, by wysłać w świat pozytywne relacje. Może to już czas zaprzestać tych „gwiazdnych doświadczeń”, niedługo skończy się nam jedna część Piotrkowskiej. Może to nikomu niepotrzebne, może nowa władza nie zechce konserwować tego niezwykłego pomnika?

Może. Może. Może... Może poszukają Państwo nazwisk gwiazd, których jeszcze nie ma w Łódzkiej Drodze Sławy, a my, to jest Kapituła, zaakceptujemy te propozycje i będzie nowa odsłona...

Elżbieta Czarnecka

– kustosz w Muzeum Kinematografii w Łodzi

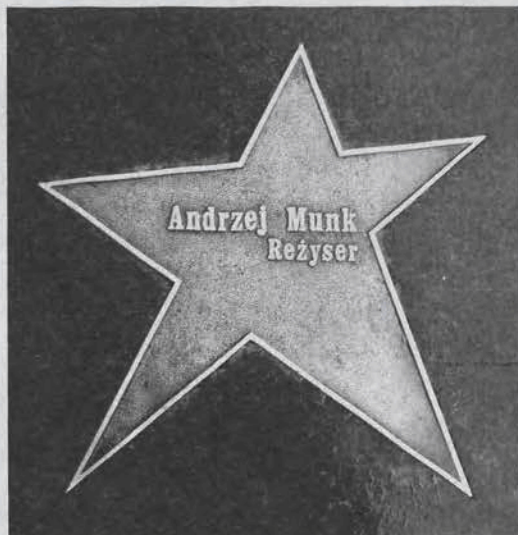


## Alfabetyczny spis gwiazd w Alei Gwiazd w Łodzi:

Jadwiga Andrzejewska – aktorka  
 Jerzy Antczak – reżyser  
 Jerzy Bossak – reżyser  
 Zbigniew Cybulski – aktor  
 Aleksander Ford – reżyser  
 Aleksander Figiel – aktor  
 Janusz Gajos – aktor  
 Wojciech Jerzy Has – reżyser  
 Jerzy Hoffman – reżyser  
 Agnieszka Holland – reżyser  
 Gustaw Holoubek – aktor  
 Krystyna Janda – aktorka  
 Stefan Jaracz – aktor  
 Jerzy Kawalerowicz – reżyser  
 Krzysztof Kieślowski – reżyser  
 Wojciech Kilar – kompozytor  
 Henryk Kluba – reżyser  
 Edward Kłosiński – aktor  
 Bogumił Kobiela – aktor  
 Marek Kondrat – aktor  
 Kazimierz Karabasz – reżyser  
 Wojciech Król – operator

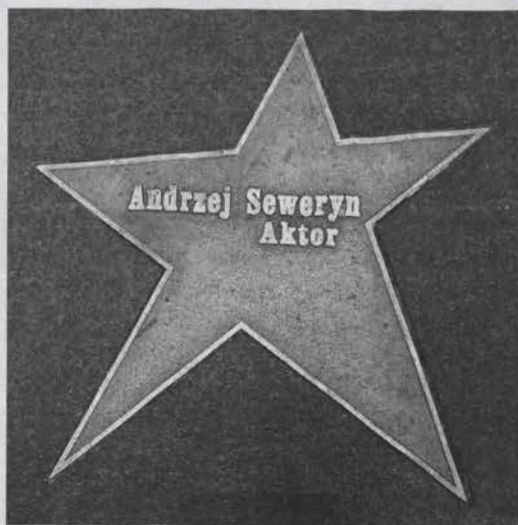


pierwsze kolumny



Krzysztof Kowalewski – aktor  
 Tadeusz Łomnicki – aktor  
 Jan Machulski – aktor  
 Juliusz Machulski – reżyser  
 Roman Mann – scenograf  
 Witold Leszczyński – reżyser  
 Andrzej Munk – reżyser  
 Pola Negri – aktorka  
 Leon Niemczyk – aktor  
 Daniel Olbrychski – aktor  
 Cezary Pazura – aktor  
 Franciszek Pieczka – aktor  
 Roman Polański – reżyser  
 Andrzej Przeworski – scenograf  
 Włodzimierz Puchalski – reżyser  
 Wojciech Pszoniak – aktor

**Anatol Radzinowicz** – scenograf  
**Stanisław Różewicz** – reżyser  
**Zbigniew Rybczyński** – reżyser  
**Zygmunt Samosiuk** – operator  
**Andrzej Seweryn** – aktor  
**Piotr Sobociński** – operator  
**Witold Sobociński** – operator  
**Władysław Starewicz** – pionier filmu animowanego  
**Danuta Szaflarska** – aktorka  
**Jerzy Toeplitz** – twórca Łódzkiej Szkoły Filmowej  
**Beata Tyszkiewicz** – aktorka  
**Andrzej Wajda** – reżyser  
**Stanisław Wohl** – operator  
**Jerzy Wójcik** – operator  
**Tadeusz Wybult** – scenograf  
**Zbigniew Zapasiewicz** – aktor  
**Krzysztof Zanussi** – reżyser  
**Zbigniew Zamachowski** – aktor



Fot. Barbara Gortat

# Od popularności do zapomnienia

Jadwiga Andrzejewska



Spośród gwiazd poświęconych wybitnym ludziom filmu ta przypominająca postać aktorki Jadwigi Andrzejewskiej ma dla Łódzian sens szczególny. Aktorka urodziła się 30 marca 1915 roku w Łodzi, z którą była bardzo silnie związana do końca swego życia. Pochodziła z biednej, wielodzietnej rodziny. Zamiłowanie do teatru i gry aktorskiej związane było – co podkreśla jej siostra Helena Kaniewska w dokumencie *Taki mały dystans* – ze środowiskiem, w jakim wychowywała się i dojrzewała. Mowa tu o teatrze poznawanym przez wrażliwe dziecko bynajmniej

nie od strony widowni. Ojciec Jadwigi Andrzejewskiej pracował bowiem jako maszynista teatralny, co umożliwiała dziewczynce przebywanie za kulisami przy konstruowaniu dekoracji teatralnych oraz przypatrywanie się pracom w rekwizytorni. Już jako 8-10-latka miała pierwszy kontakt z grą aktorską – wystąpiła jako statystka w rolach dziecięcych w Teatrze Miejskim i Teatrze Popularnym (między innymi w przedstawieniach *Nauczycielka*, *Dwie moce*, *Niebieski ptak*). Po ukończeniu szkoły powszechnej tańczyła w kabarecie „Jar”. Jednak trudne warunki materialne sprawiły, że pracowała już także jako ekspedientka w firmie „Leon Tyber – materiały piśmienne”.

Największym marzeniem młodej Andrzejewskiej była jednak gra aktorska. Odkryła w sobie talent, ale nie mając warunków do podjęcia studiów aktorskich, została heroicznym samoukiem. Nigdy nie ukończyła żadnej szkoły aktorskiej, ale jak pisze Stefania Grodzieńska: *należała do aktorów, którzy rodzą się ze wszystkimi umiejętnościami, z techniką, gestem i z gotową indywidualnością*<sup>1</sup>. Drzwi do kariery otworzyły się przed Jadwigą Andrzejewską szeroko za sprawą jednego z łódzkich występów, w czasie którego została dostrzeżona przez Karola Adwentowicza. Zaproponował on młodej, wówczas 17-letniej dziewczynie wyjazd do Warszawy i rolę w *Dziew-*

pierwsze kolumny

*czętach w mundurkach* na podstawie dzieła Christy Winsloe. Profesjonalny debiut teatralny w roli Manueli miał miejsce w Teatrze Kameralnym. W czasie premiery w łożu zasiadał Józef Piłsudski z żoną, a sam występ nastoletniej łodzianki spotkał się z entuzjastycznymi reakcjami zarówno publiczności, jak i krytyki teatralnej. Antoni Słonimski pisał: *osobne słowa uznania i podziwu należą się młodziutkiej Jadzi Andrzejewskiej. Jest to prawdziwa rewelacja, aktorka, jakiej od dawna nie widziała scena polska. Nie można tu mówić o udanym debiucie ani o obiecującej przyszłości, bo to, co pokazała Andrzejewska, jest już osiągnięciem artystycznym na wielką miarę. Wdzięk, liryzm i siła dramatyczna tej piętnastoletniej dziewczynki porwała widownię. Długo nie mogłem sobie przypomnieć, skąd znam już to dziecinne, jasne spojrzenie i te blade, trochę za duże usteczka, skrzywione grymasem bólu. To Gish. Liliana Gish, gwiazda ekranu, uzbrojona w piękny i drżący uczuciem głos.*<sup>2</sup>

Sceniczna kariera Jadwigi Andrzejewskiej zaczęła rozwijać się w bardzo szybkim tempie. Od czasu debiutu w *Dziewczętach w mundurkach* w roku 1932 stała się gwiazdą sceny, grając w licznych przedstawieniach między innymi w Teatrze Narodowym, Teatrze Polskim czy Teatrze Letnim oraz w teatrach satyrycznych i radiowych. Występowała w kabaretach między innymi w „Nowym Momusie”, „Cyganerii”, „Starej Bandzie”, „Cyruliku Warszawskim” i „Ali Babie”, ponadto odwiedzała kilka miast polski z zespołami rewiowymi (wystąpiła między innymi w Częstochowie, Rzeszowie, Stanisławowie). Gościła również często na deskach łódzkich teatrów, grając tu w *Dziewczętach w mundurkach* oraz w przedstawieniu na kanwie sztuki Gabrieli Zapolskiej *Panna Maliczewska*. O roli tej Antoni Słonimski pisał: *uratowała ona młodą aktorkę tonącą w manierze i marazmie teatrów warszawskich. Andrzejewska przywrócona sztuce okazała się znów, jak w dniu swego debiutu scenicznego, talentem lirycznym najwyższej piękności. (...) Trudno sobie wyobrazić lepszą Pannę Maliczewską. Andrzejewska miała bezradność niefałszowaną, naiwność, głód miłości i tragizm. Stworzyła postać niezapomnianą i zdobyła to, co nawet wielkim artystom zdobyć niełatwo. Szczerze wzruszenie widowni.*<sup>3</sup>

Popularność na scenie teatralnej oraz spektakularny sukces debiutu, przełożyły się szybko na sukcesy w filmie. W latach 30. Jadwiga Andrzejewska stała się jedną z czołowych gwiazd polskiego ekranu, tworząc *specjalny typ dziewczyny w okularach, trochę śmiesznej, lecz niepozabawionej swoistego wdzięku* (Mieczysław Jagoszewski)<sup>4</sup>. Filmowym debiutem Jadwigi Andrzejewskiej były pochodzące z roku 1933 *Dzieje grzechu*. W roku 1933 wystąpiła również w roli Hanny w *Wyroku życia*. Rola ta potwierdziła jej potencjał aktorski i pozwoliła na angaż w licznych filmach kręconych w latach 30. Jadwiga Andrzejewska w *Dziejach grzechu* (reżyseria – Juliusz Gardan), wcieliła się w postać dzieciobójczyni, która w więzieniu oczekuje na karę śmierci za zabicie własnego potomka. Jej partnerką w filmie była wybitna aktorka Irena Eichlerówna. Film, utrzymany w mocno melodramatycznej konwencji, święcił triumfy popularności w polskich kinach. Po premierze posypały się następne propozycje dla młodziutkiej artystki. Jak mówi sama aktorka w dokumencie *Gdy królowały gwiazdy*:

akurat miałam taki okres czasu, że mnie brano do tych filmów. (...) Siedem lat chudych, siedem lat tłustych. Ja miałam rzeczywiście siedem lat tłustych. Od 1932 roku – tu nie chodzi o film, bo ja zaczęłam w teatrze, w Dziewczętach w mundurkach – miałam siedem lat tłustych od 32 roku do 39. W tym w teatrze, w różnych teatrach warszawskich i 15 filmów.<sup>5</sup> W czasie „siedmiu tłustych lat” oprócz dwóch wymienionych filmów, Jadwiga Andrzejewska zagrała w produkcjach takich jak: *Wacus* (1935), *30 karatów szczęścia* (1936), *Ada! To nie wypada!* (1936), *Papa się żeni* (1936), *Wierna rzeka* (1936), *Dorożkarz nr 13* (1937), *Dziewczęta z Nowolipek* (1937), *Parada Warszawy* (1937), *Kobiety nad przepaścią* (1938), *Moi rodzice rozwodzą się* (1938), *Strachy* (1938), *Zapomniana Melodia* (1938) i *Doktor Murek* (1939). Jadwiga Andrzejewska w przedwojennej, sanacyjnej Polsce, miała status gwiazdy. Była powszechnie znana i ceniona, o czym świadczą zdania, takie jak: *kiedy Jadwiga Andrzejewska wchodziła do restauracji, orkiestra zaczynała grać tusz*<sup>6</sup>, czy też jej miniaturowe zdjęcia wkładano do wedłowskich bombonierek<sup>7</sup>.

Rozwój filmowej kariery Jadwigi Andrzejewskiej został przerwany przez wybuch wojny, która zniszczyła sceniczne i życiowe plany wielu polskich gwiazd – Stefan Hnydziński zmarł w wyniku obrażeń po zbombardowaniu Teatru Narodowego, Witold Zacharewicz stracił życie w Auschwitz, Michał Znicz z racji na swe żydowskie pochodzenie został zamordowany w Pruszkowie, Eugeniusz Bodo zaś jako „element społecznie niebezpieczny” został „skierowany” przez NKWD do łagru pod Kirowem, gdzie zmarł ze skrajnego wycieńczenia...

Po kampanii wrześniowej Jadwiga Andrzejewska przebywała z grupą aktorów we Lwowie, gdzie do roku 1941 brała czynny udział w przedstawieniach Teatru Miniatur (grała także w filmach – co ciekawe wystąpiła również w radzieckiej produkcji *Dzielnica nr 14*). Od listopada 1941 roku Andrzejewska grała w zespole Czołówki Teatralnej przy Armii Polskiej w ZSRR pod kierownictwem Kazimierza Krukowskiego, występowała również w Czołówce Teatralnej Refrena (Feliksa Konarskiego). W marcu 1942 roku wyruszyła z Armią Polską pod dowództwem generała Władysława Andersa na Bliski Wschód. Od połowy roku 1942 grała w zespole prowadzonym przez Kazimierza Krukowskiego, a następnie w zespole Teatru Dramatycznego Armii Polskiej na Wschodzie, który przekształcił się w Teatr Dramatyczny 2. Korpusu Polskiego. W Palestynie Jadwiga Andrzejewska weszła w skład Czołówki Filmowej założonej przez reżysera Józefa Lejtesa. *Lejtes rejestrował codzienne życie Brygady, występy Brygady Aktorskiej* (między innymi z udziałem Jadwigi Andrzejewskiej), *inscenizował przebieg bitew, przygotowując się – ze scenopisarską pomocą Anatola Sterna – do zmontowania z tego materiału pełnometrażowego dokumentu*<sup>8</sup>. W roku 1942 Czołówkę Filmową włączono do Referatu Filmowego Armii Andersa, na czele którego znalazł się Michał Waszyński. Ukoronowaniem działalności „Czołówki” Waszyńskiego był film fabularny opowiadający o bitwie pod Monte Cassino – *Wielka droga*. Bardzo mocną stroną filmu, decydującą o sile jego oddziaływania i wyrazu, było wykorzystanie mate-



riałów dokumentalnych nakręconych przez „Czołówkę” między innymi w czasie szturm w roku 1944 – fabularna rama została nakręcona w roku 1946. W drugiej połowie roku 1944 i na początku 1945 Jadwiga Andrzejewska współpracowała jako aktorka w półamatorskim Polskim Teatrze Szkolnym w Jerozolimie, występując z nim między innymi w Tel-Awiiwie, Nazarecie, Hajfie. W roku 1946 razem z resztą „Czołówki” Wasyńskiego znalazła się w rzymskim obozie dla uchodźców, który działał na terenie znanej wytwórni filmowej „Cinecitta”. We Włoszech zostały dobrane fabularne elementy wspomnianej już *Wielkiej drogi*, w której

Andrzejewska wcieliła się w rolę pielęgniarki Jadwigi. Fabuła *Wielkiej drogi* nie jest skomplikowana. Opowiada o historii polskiego rannego żołnierza, którym w wojskowym lazarecie opiekuje się pielęgniarka Jadwiga grana przez Andrzejewską. Film powstał na obczyźnie, nakręcono go we włoskim atelier Palatina i miał swoją premierę za granicą – rok 1946 (wersja polska) i 1952 (wersja włoska). Z racji na treść wykorzystanych materiałów dokumentalnych oraz prawdę historyczną – fakt zaatakowania Polski nie tylko przez nazistów, ale i Sowietów, masowe aresztowania i wywózki do łagrów, brak zaopatrzenia ze strony Sowietów dla nowo powstałych polskich sił wojskowych, exodus wojska polskiego pod dowództwem generała Andersa przez Iran, Irak, Palestynę i Egipt do Włoch, pozytywne pokazanie wojsk alianckich, z którymi ramię w ramię walczą Polacy – film ten został zakazany w Polsce i przez działania cenzury trafił na półki na 45 lat.

Jadwiga Andrzejewska opuściła Włochy w roku 1946 i udała się do Wielkiej Brytanii, gdzie na początku roku 1947 występowała w objazdowym teatrze rewiowym Krukowskiego. W roku 1947 zamiast kontynuowania zagranicznej kariery wróciła jednak do Polski. Z Teatrem „Syrena” występowała w Łodzi, a następnie razem z przenosinami „Syreny” wyjechała do Warszawy. Wróciła do swego rodzinnego miasta już w roku 1949. Gazety po powrocie Jadwigi Andrzejewskiej z Anglii pisały: *wróciła. Nie zatrzymały jej ani dalekie kraje, ani perspektywa zagranicznych sukcesów. Ani „strachy” sprzecznych pogłosek. Jest znowu w Łodzi, swoim rodzinnym mieście, które czekało na nią tyle lat. Wystąpi za parę dni w Teatrze „Syrena”*<sup>9</sup>. Po powrocie do Łodzi swe sceniczne losy związała z teatrami: Powszechnym, Małym, Jaracza oraz sceną 7,15. Od sezonu 1966/67 do końca życia (1977) była aktorką Teatru Powszech-

nego, gdzie stworzyła niezapomniane kreacje sceniczne, wcielając się między innymi w rolę Validy Vransy (*Baba-dziwo*, 1968), Matki Courage (*Matka Courage i jej dzieci*, 1973), czy Dulskiej (*Moralność pani Dulskiej*, 1975).

Jak podaje Słownik Biograficzny Teatru Polskiego: *była najpopularniejszą aktorką łódzką, ulubienicą tego miasta. Charakteryzowała ją „drobna sylwetka i jedyny w swoim rodzaju rzewno-dziewczęcy wyraz twarzy, który zachowała do końca życia” oraz „melancholijny uśmiech mądrego dziecka”<sup>10</sup>.*

Rola z *Baby-dziwo* i *Matki Courage i jej dzieci* utkwiała na lata w pamięci publiczności i krytyki teatralnej. Z sentymentem wypowiada się o niej siostra Jadwigi Andrzejewskiej we wspomnianym już dokumencie filmowym oraz znana pisarka Wanda Karczevska, która o grze Andrzejewskiej w roli Vransy pisała: *zagrała ją z wielkim, żywiołowym talentem, (...) odsłoniła swój pazur aktorski, swoje spontaniczne aktorstwo, które pozwoliło jej, dzięki jakiemś szóstemu zmysłowi, pokonać wszystkie trudności tej skomplikowanej roli bez jednego błędu i fałszu i pokazać bardzo szeroką skalę możliwości aktorskich<sup>11</sup>.* Krytyk Jerzy Katarasiński, recenzując zaś *Matkę Courage*, wyraził podziw dla kunsztu aktorskiego Andrzejewskiej, pisząc: *krząta się, drepce po scenie – wokół swego wozu, wokół swego losu, wokół swoich drobnych pieniędzy i wielkich dramatów, ale te dramaty ukrywa, jak tylko może. Drobne tylko, nieporadne gesty, nagle zgaśnięcia bystrych, cwaniackich i przemysłnych oczek, tylko rozluźnienia mięśni twarzy, szybko jednak na powrót układane w maskę drapieżnego gryzonia, świadczą, że jest w tej kobiecie coś więcej ponad biologiczną chęć przetrwania, że ma lub zdobywa ona świadomość swego losu, tragiczną świadomość egzystencji w świecie okrutnym, świecie szczurów<sup>12</sup>.*

Po powrocie z wojennej tułaczki do Polski Jadwidze Andrzejewskiej nie udało się odzyskać filmowej popularności sprzed 1939 roku, o czym wypowiadała się z nieukrywanym rozgoryczeniem. W dokumencie *Gdy królowały gwiazdy* znaleźć można smutną wypowiedź aktorki: *film robi jednak popularność, bo do teatru nie chodzi aż tyle ludzi, a w moim przypadku to filmy przedwojenne. Ja po wojnie to przecież nic właściwie nie grałam w filmie. Zapomniana zupełnie jestem, tak jak wielu aktorów chodzących po tej ziemi jeszcze, znakomitych, ja nie wiem, pani Baszczewska chyba też nic nie grała po wojnie, prawda? To było przecież... Przecież uwielbiała ją publiczność...<sup>13</sup>.* Była to tęsknota za dużymi rolami, bo przecież Jadwiga Andrzejewska do swej śmierci w roku 1977 pojawiała się na ekranach kin. Tyle tylko, że charakter jej ról miał wymiar epizodyczny i ograniczał się przeważnie do występów w charakterze matek lub żon pierwszoplanowych postaci. Od czasu powrotu do kraju w 1947 roku zagrała w następujących filmach: *Pod gwiazdą frygijską* (1954), *Koniec nocy* (1956), *Pożegnanie z diabłem* (1956), *Ziemia* (1956), *Miasteczko* (1958), *Lunatycy* (1959), *Miejsce na Ziemi* (1959), *Czas przeszły* (1961), *Komedianty* (1961), *Nafta* (1961), *Dom bez okien* (1962), *Rodzina Milcarków* (1962), *Mam tu swój dom* (1963), *Niedziela sprawiedliwości* (1965), *Popioły* (1965), *Wieczór przedświąteczny* (1966), *Cyrograf dojrzałości*

(1967), *Poradnik matrymonialny* (1967), *Cztery pancerni i pies* (1968), *Ortalionowy dziadek* (1968), *Znicz olimpijski* (1969), *150 na godzinę* (1971), *Motodrama* (1971), *Ziemia obiecana* (1974 i 1975), *A jeśli będzie jesień...* (1976) i *Milioner* (1977).

W roku 1976 Jadwiga Andrzejewska zagrała w szkolnej etiudzie Jacka Bromskiego – *Kolarz*, zaś rok wcześniej pojawiła się jako główna bohaterka filmu dokumentalnego *Gdy królowały gwiazdy* Stanisława Grabowskiego.

Jadwiga Andrzejewska zmarła 4 października 1977 roku w Łodzi. Nie spoczęła na prestiżowej nekropolii przy ulicy Ogrodowej, ale w skromnej mogile na cmentarzu komunalnym na Dołach (kwatery XXVIII, rząd 18, grób 6). Na ulicy Piotrkowskiej w Łodzi przypomina o niej gwiazda. To ostatni ślad aktorki, odsłonięty w Alei Gwiazd 16 października 1998.

Sylvia Czerniak  
– filmoznawca

#### Bibliografia:

1. Danuta Gibas-Krzak, *Gwiazdy i ludzie, Mówią Wieki. Magazyn historyczny*, 1 czerwca 2002.
2. Marek Haltof (przełożył Przyłipiak Mirosław), *Kino polskie*, Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2004.
3. Krzysztof Kucharski, *Kino polskie 1945-1959*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2008.
4. Tadeusz Lubelski, *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Videograf II, Chorzów 2009.
5. *Słownik Biograficzny Teatru Polskiego 1900-1980*, t. II, PWN, Warszawa 1994.
6. [filmpolski.pl](http://filmpolski.pl)
7. *Gdy królowały gwiazdy*, reżyseria Stanisław Grabowski, 1975.
8. *Taki mały dystans*, reżyseria Halina Poznańska-Wert, 1980.

#### Przypisy:

1. *Taki mały dystans*, reżyseria Halina Poznańska-Wert, 1980.
2. *Słownik Biograficzny Teatru Polskiego 1900-1980*, t. II, PWN, Warszawa 1994.
3. Tamże.
4. Tamże.
5. Tamże.
6. *Gdy królowały gwiazdy*, reżyseria Stanisław Grabowski, 1975.
7. Danuta Gibas-Krzak, *Gwiazdy i ludzie*, [w:] *Mówią Wieki. Magazyn historyczny*, 1 czerwca 2002.
8. Tamże.
9. Tadeusz Lubelski, *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Videograf II, Chorzów 2009.
10. *Taki mały dystans*, reżyseria Halina Poznańska-Wert, 1980.
11. *Słownik Biograficzny Teatru Polskiego 1900-1980*, t. II, PWN, Warszawa 1994.
12. Tamże.
13. *Gdy królowały gwiazdy*, reżyseria Stanisław Grabowski, 1975.



# „Był kochany i wspaniały”

Jerzy Bossak



Kiedy publicyści czasopisma „Film” żegnali się z Jerzym Bossakiem, stwierdzili, że śmierć profesora to koniec pewnej epoki w polskim kinie. Uznali też, że pożegnanie powinno składać się z kilku części: Bossak – organizator życia filmowego w Polsce, Bossak – nauczyciel, Bossak – reżyser i teoretyk, Bossak – gawędziarz, ironista. Według nich: *każdy z tych tematów wymagałby rozwinięcia, właściwie całego rozdziału, tak aby powstała wreszcie książka, na którą od dawna zasłużył. Bez tej książki nie ma przecież pełnej historii polskiego kina.* Mija 21 lat, a książki ciągle nie ma na rynku... Może najwyższy czas wypełnić tą białą plamę.

Jerzy Bossak przyszedł na świat 31 lipca 1910 roku w Rostowie nad Donem. W tym samym roku przyjechał z matką do Łodzi i związał się z tym miastem na dużą część swojego życia. Już w wieku 16 lat podjął życiową decyzję i wiedział, że będzie zajmował się filmem. Pragnął oczywiście zostać reżyserem, ale problem polegał na tym, że jego wzorami byli wówczas David Wark Griffith, Siergiej Eisenstein i Abel Gance. *Dla takich nie było wówczas w polskiej kinematografii miejsca i dlatego właśnie zostałem krytykiem i publicystą filmowym* – wspominał Bossak. W 1927 roku, w wieku 17 lat, Jerzy Bossak założył pierwsze pismo poświęcone filmowi: „Żywa sztuka”. Nakład nie był jeszcze może imponujący, ale wynosił jednak dwa tysiące egzemplarzy. Ukazał się wprawdzie tylko jeden numer czasopisma, przy okazji jednak udało się Bossakowi nawiązać współpracę z warszawskimi literatami, którzy profesjonalnie zajmowali się krytyką filmową: Leo Belmontem i Marią Jehanne-Wielkopolską.

Bossak próbował studiować filozofię, psychologię, socjologię, historię, by ostatecznie wylądować na prawie. W czasie studiów pisał dla „Dziennika Popularnego” i „Sygnałów”. Nie było to jednak spełnienie jego pragnień. *Czas uciekał, a ja miałem coraz silniejsze poczucie, że nie robię tego, co dla mnie najważniejsze: nie pracuję w filmie i nie publikuję poważniejszych przemyśleń związanych z filmem* – mówił Bossak.

Związał się ze Stowarzyszeniem Miłośników Filmu Artystycznego START i wspólnie z innymi członkami próbował walczyć o miejsce dla sztuki filmowej

pierwsze kolumny

w Polsce. W swoich poglądach Bossak był prawdopodobnie najbardziej radykalny z całej grupy i dlatego często spotykały go oskarżenia o „obrazoburczość”. Pisał między innymi: *trzeba sobie powiedzieć bez ogródek – film polski znalazł się pod przemożnym wpływem literatury bulwarowej. Tego zasadniczego zjawiska nie równoważą odosobnione próby wciągnięcia do współpracy z kinem nazwisk literackich o poważniejszym ciężarze gatunkowym*. Branża za takie opinie go znieawidziła.

Wojna zastała Bossaka w Warszawie. *Zgodnie z rozkazem pułkownika Umiaszowskiego wyszedłem z miasta szukać swojej jednostki, ale jej nie znalazłem* – wspominał. Później ewakuował się na wschód. Jakiś czas przebywał we Lwowie, potem przedostał się dalej. W czasie formowania się armii Andersa zachorował na tyfus. Udało się dopiero za drugim razem – od końca 1943 roku Bossak uczestniczył w tworzeniu „Czołówki Filmowej” Wojska Polskiego, której szefem był Aleksander Ford. Materiały przez nich nakręcone miały cechy propagandy, stąd zostały nazwane później „niewiarygodnymi”. Z jednym wyjątkiem – latem 1944 roku ekipa „Czołówki” realizowała *Majdanek – cmentarzysko Europy*. Jako reżyser dzieła podpisany jest Aleksander Ford, ale Bossak miał na ten temat zupełnie inne zdanie: *Ford ani razu nie był na zdjęciach w obozie w Majdanku, nie oglądał także trupów na Zamku Lubelskim. Nie mógł, nie chciał na to patrzeć. I ja to rozumiałem*.

W grudniu 1944 roku na ekranach pojawił się pierwszy numer *Kroniki Filmowej*, realizowanej pod kierownictwem Jerzego Bossaka. Historycy kina zwracali uwagę, że niemal wszystkie numery *Kroniki* redagowane były z niecodziennym obiektywizmem i powagą, bez propagandowych elementów. Duża w tym zasługa szefa. *Całą tę kronikę wymyśliłem, łącznie z tytułem. Uważałem, że jest to pierwszy krok na drodze do budowy nowej kinematografii* – wspominał twórca *Kroniki*.

Po wojnie Bossak założył dwutygodnik „Film”. *W Polsce sztuki filmowej nigdy nie było* – pisał surowo w drugim numerze czasopisma. Jego działalność to w głównej mierze robenie wszystkiego, by ową sytuację zmienić.

Wkrótce został też dyrektorem programowym przedsiębiorstwa państwowego „Film Polski”. Plany były obiecujące: przewidywano 25 filmów fabularnych i 120 dokumentów na rok. Sztuka filmowa, według słów Bossaka, miała osiągnąć niedostępną wcześniej pozycję w kulturze i podjąć tematy oczekiwane przez widzów. Projekt się nie udał, choć to właśnie zrealizowany w 1947 roku przez Bossaka film dokumentalny *Powódź* zdobył pierwszą w historii naszego kraju nagrodę na festiwalu w Cannes.

W 1949 roku w polskim kinie zaczął się socrealizm. Nim jednak doszło do sławnego zjazdu filmowców w Wiśle, w siedzibie Filmu Polskiego odbyło się spotkanie instruktażowe. Bossak wspominał: *podsekretarz stanu w Ministerstwie Kultury i Sztuki Włodzimierz Sokorski wyłożył zasady, którymi winni się kierować „inżynierowie ludzkich dusz”. Powiedział wówczas: „filmów nie musi być dużo, ale muszą być dobre i słuszne”. Kiedy skończył, kłosz lampy spadł na zielone sukno 10 centymie-*

trów od niego. *W ciszy, jaka zapanowała, jęknąłem: „dziesięć centymetrów w prawo, a może byśmy jeszcze coś uratowali...”*

Po zjeździe w Wiśle przy wejściu do łódzkiej Szkoły Filmowej pojawiła się tablica z trzema hasłami. Jedno z nich brzmiało: „Film pomaga klasie robotniczej i jej partii wychowywać pracujących w duchu socjalizmu”. Między 1949 a 1956 rokiem próżno szukać w publicznych dokumentach wieści na temat Bossaka. Był człowiekiem „zakazany”. O powodach takiego stanu rzeczy mówił: *po pierwsze – za mojej dyirekcji programowej w „Filmie Polskim” powstały tylko trzy filmy: Zakazane piosenki Leonarda Buczkowskiego, Ulica Graniczna Aleksandra Forda i Ostatni etap Wandy Jakubowskiej (...). Potem rzuciłem hasło zespołów filmowych i tak zaczął się koniec mojej dyirekcji programowej. Był to kamień obrazy dla ówczesnej władzy: co to za zespoły? Mnie chodziło o to, żeby stworzyć jednostki organizacyjne, które dadzą szansę inspiracjom artystycznym. Władze nie były w stanie przystać na taki projekt. W 1950 roku, pod pseudonimem Szelubski, współtworzył film o Kongresie Pokoju, by później zamilknąć na kilka lat.*

W 1954 roku Bossak wrócił do pracy czysto filmowej i zrealizował dokument *Powrót na Stare Miasto*, który ponownie otrzymał nagrodę na festiwalu w Cannes.

Dwa lata później został dziekanem Wydziału Reżyserii Szkoły Filmowej, w której wykładał od dnia inauguracji pierwszego roku akademickiego w historii szkoły, czyli od 18 października 1948 roku. Bossak mieszkał przez ten cały czas w „filmowej” kamienicy przy ulicy Narutowicza.

Jerzy Toeplitz mówił o Bossaku jako o *niewątpliwie twórczym umyśle*. Henryk Kluba wspominał dowcip, jaki o nim wymyślili studenci „Filmówki”: *Bossak jest jak szafa grająca – wrzucasz monetę, czyli pomysł, a szafa gra. A jeżeli nie ma muzyki, to znaczy, że muzyka była fałszywa*. Problem z Bossakiem, jako profesorem, polegał na tym, że nie zawsze dysponował wystarczającym czasem dla studentów. Krystyna Zwolińska wspominała: *do Łodzi przyjeżdżał tylko na parę godzin. Zawsze był bardzo zajęty, zawsze miał kilka posad. Rozmowy z nim były krótkie, ale za to bardzo konstruktywne*. Stawał się nieprzyjemny w sytuacjach, kiedy wiedział, że student nie angażuje się odpowiednio lub brakuje mu talentu. Witold Leszczyński mówił: *Bossak imponował mi, akceptowałem jego „inżynierskie uwagi”*. (...) *mówił konkretnie, to znaczy: należy przesunąć ujęcie trzecie w miejsce pierwszego, ścieżkę dźwiękową wyżej*.

Był Bossak ważną osobą dla wielu przyszłych twórców. Filip Bajon wspomina: *jeśli ktoś by mnie zapytał: kim był Bossak? Moja odpowiedź brzmiałaby: Bossak był wielkim człowiekiem*. (...) *Myśmy przychodzili do niego z pomysłami, a on wyluskiwał z tego filmy i to była moja najważniejsza lekcja. Opowiadałem mu i słuchałem go. W którymś momencie Bossak nagle odkrywał, gdzie jest jądro mojego pomysłu. Był kochany i wspaniały*. Podobnie zapamiętali go Piotr Szulkin i Tomasz Zygadło. Ten drugi nazwał nawet Bossaka swoim „Duchem Świętym” w filmowej edukacji.

Jerzy Bossak odegrał również bardzo ważną rolę w karierze Romana Polańskiego. Dzięki niemu możliwa była realizacja *Noża w wodzie*. I sekretarz PZPR Władysław Gomułka miał powiedzieć, że takie filmy nie mają prawa być realizowane za państwowe pieniądze. Po sukcesach, jakie odniósł ten film, Bossak w rozmowie z dziennikarzem wypowiedział później dość kontrowersyjną jak na tamte czasy opinię: *obchodzą mnie opinie trzech kategorii ludzi: filmowców, artystów i widzów. Moim zdaniem towarzyszy Gomułka nie należy do żadnej z tych trzech kategorii.*

Innym razem Bossak naraził się władzom w czasie niespodziewanej wizyty Kirka Douglasa w Łodzi. W szkole filmowej zorganizowano z tej okazji „westernowy” happening z listem gończym, który uwiecznił film Marka Piwowskiego *Kirk Douglas*. Bossaka wezwano do KC i zapytano: *co to za cyrk robicie, gdy przyjeżdża jakiś amerykański aktorzyzna? Jak przyjeżdżają goście z ZSRR, takich numerów nie ma nigdy.* Odpowiedź była z pewnością zaskakująca: *dobrze, jak przyjedzie Chruszczow, powiesimy list gończy: „Poszukiwany Chruszczow, nagroda 10 tysięcy rubli”.*

Pod koniec lat 50. przeprowadzono dużą reformę organizacyjną w polskiej kinematografii, której efektem było powstanie Zespołów Filmowych. Ich projekt był pomysłem Bossaka. Pod naciskiem Andrzeja Wajdy i Andrzeja Munka, profesor założył także własny Zespół, który nazwał „Kamera”. To właśnie tam powstały tak wybitne filmy jak: *Zezowate szczęście* Andrzeja Munka, *Nóż w wodzie* Romana Polańskiego, *Rękopis znaleziony w Saragossie* Wojciecha Jerzego Hasa, *Bariera* Jerzego Skolimowskiego czy *Wszystko na sprzedaż* Andrzeja Wajdy. Zespół działał przez 11 lat. Jerzy Bossak wspominał: *wydaje mi się, że to był dobry okres i ludzie, którzy byli wtedy w zespole, mówią mi, że ten ich czas w „Kamerze” był dla nich inny, niż to, co przeżyli wcześniej i później.*

W 1968 roku w wyniku antysemitycznej nagonki władze przypomniwały Bossakowi jego pochodzenie i wyrzuciły ze wszystkich zajmowanych stanowisk. Najbardziej przeżył rozstanie z Wytwórnią Filmów Fabularnych i Dokumentalnych, której był dyrektorem artystycznym od 1956 roku. Okoliczności były dramatyczne – strażnicy dostali polecenie, by nie wpuszczać go na jej teren. Podobnie wyglądało rozstanie z funkcją dziekana reżyserii w Łódzkiej Szkole Filmowej. Na zebraniu partyjnym, któremu przewodniczyła niejaka „towarzyszka Włodarczyk”, uznano, że Bossak nie daje gwarancji socjalistycznego wychowania młodzieży. O fakcie tym powiadomiono go listownie. Profesor próbował jeszcze interweniować. Kł PZPR zaproponował powtórzenie zebrania, ale Bossak nie miał już jednak na to ochoty. *Powiedziałem wówczas: „to jest niepotrzebne, ponieważ jeśli pani Włodarczyk daje wam gwarancję wychowania młodzieży w duchu socjalistycznym, to ja istotnie nie daję, bo tego, co daje wam pani Włodarczyk, ja wam nigdy nie dam...”*

Mimo prześladowań Bossak został w Polsce. Pewien tylko okres czasu pracował w Danii, gdzie był wykładowcą na wydziale reżyserii szkoły filmowej w Kopenhadze i opiekował się filmami młodych absolwentów. Praca ta była objęta

programem polsko-duńskiej umowy o współpracy kulturalnej. Wykłady prowadził także w Niemczech i w Stanach Zjednoczonych.

W 1987 roku Jerzy Bossak wrócił na stanowisko dziekana w łódzkiej Szkole Filmowej, ale tylko na dwa lata. Zmarł 23 maja 1989 roku. Na wymienienie wszystkich zasług tego człowieka filmu potrzebna by była gruba książka. Profesor był jurorem i uczestnikiem wielu festiwali, zapoczątkował wymianę programów między festiwalami krótkiego metrażu w Krakowie i Oberhausen, był współzałożycielem Międzynarodowego Stowarzyszenia Filmu Dokumentalnego i Międzynarodowego Stowarzyszenia Kronik Filmowych. Całe życie poświęcił na stworzenie odpowiednich warunków dla powstania i rozwoju sztuki filmowej w Polsce. Czy mu się udało? Sam powiedział: *czasami zdawało mi się, że zupełnie mi się nie udało. Czasem przeciwnie – że mi się udało. Dziś powiedziałbym, że mi się udało, ale niezupełnie.*

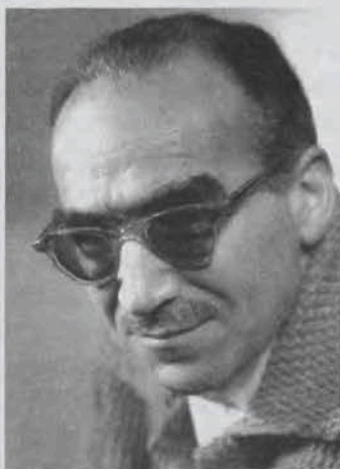
Od 2005 roku Jerzy Bossak ma swoją gwiazdę w Łódzkiej Alei Sławy.

*Michał Stępnik  
– filmoznawca*

pierwsze kolumny

# Twórca *Krzyżaków*

*Aleksander Ford*



W 1980 roku tygodnik *Przekrój*, jako jedyne czasopismo, zamieścił krótką, zaledwie dwuzdaniową notkę o samobójczej śmierci Aleksandra Forda w tanim motelu „Suntide” w Naples na Florydzie. „Car” polskiej kinematografii, który w pierwszych trzech dekadach po II wojnie światowej wydawał się rządzić nią niepodzielnie, odszedł właściwie niezauważony. Powody tej anatemy były co najmniej dwa: antysemicka nagonka w 1968 roku, po której wydano na długie lata oficjalny zakaz wymieniania nawet nazwiska reżysera w mediach – sam Ford wyemigrował z rodziną do Danii – oraz jego „zły charakter”, którym naraził się, czasem dotkliwie, pewnej części środowiska filmowców i krytyków.

Kim był Aleksander Ford? Pytanie to może pojawiać się głównie w kontekście jego największego (aczkolwiek nie najlepszego) dzieła – pierwszej polskiej superprodukcji – *Krzyżaków*. Kilka lat po samobójczej śmierci reżysera do Muzeum Kinematografii w Łodzi trafiły dwie skrzynie z jego kopenhaskiego domu wypełnione dokumentami, listami, zdjęciami. Ta nieuporządkowana zawartość stała się później przyczynkiem do filmowej biografii reżysera. Dokument Stanisława Janickiego zrealizowany w 2002 roku pod tytułem *Kochany i nienawidzony. Dramat życia twórcy „Krzyżaków”* stawiał sobie za cel próbę wyjaśnienia przyczyn tragicznej decyzji Forda. Był to swego rodzaju przełom. Po latach zarówno jego rodzina, przyjaciele jak i często osoby mu mało życzliwe, mogły dokonać swego rodzaju publicznego rozrachunku z jego trudną i kontrowersyjną biografią.

Warto dzisiaj przypomnieć sobie tego człowieka kultury, bo twórczość Forda, poza emitowanymi w telewizji niemal podczas każdego świąt Bożego Narodzenia lub Wielkiej Nocy *Krzyżakami*, jest już raczej domeną filmoznawców niż przeciętnego kinomana. Sama osoba reżysera, a także jej wpływ na kształtowanie się polskiej kinematografii, mają w sobie jednak nadal coś intrygującego i tajemniczego; nawet najwięksi krytycy Forda uznają dzisiaj jego wielki artystyczny i osobisty, aczkolwiek niejednoznaczny format.

Ford był mistrzem autokreacji – już sama data i miejsce jego urodzenia wydają się niejasne: urodził się w 1907 roku w Łodzi (inne źródła podają rok 1908 i Kijów albo Warszawę jako miejsce przyścia na świat) w rodzinie polskich Żydów jako Mosze Lifszyc. Studiował – co również niektórzy poddają w wątpliwość – historię sztuki na Uniwersytecie Warszawskim, gdzie miał spotkać się ze środowiskiem młodych plastyków skupionych wokół profesora Tadeusza Pruszkowskiego – dla których medium filmowe stało się nowym atrakcyjnym środkiem wyrazu. Pisywał do branżowych periodyków, jak „Przegląd Filmowy”, uczestniczył w spotkaniach AKLA – Akademickiego Klubu Literacko-Artystycznego.

Pierwszy film Forda – który zaczął kręcić mając zaledwie 20 lat, pod tytułem *Nad ranem* bardzo spodobał się publiczności i krytykom. Należy sobie uzmysłwić, że rynek filmowy w Polsce lat 20. i 30. XX wieku był jeszcze w powijakach: twórcy schlebiali gustom widzów rozmiłowanych w cikliwych melodramatach z życia wyższych sfer, a film był traktowany raczej jako sztuka kuglarska – mająca w sobie coś z magii cyrkowej. Nieliczne wytwórnie filmowe powstawały zazwyczaj dla realizacji jednego konkretnego filmu, a inwestorami byli najczęściej po prostu właściciele kin liczący na pewny i szybki zysk. Na tym tle krytyka odebrała *Nad ranem* jako film niezwykle oryginalny: realistycznie przedstawiony moment przenikania się dnia i nocy w wielkim mieście, robotnicy wychodzący na ranną zmianę, dziewczyna uliczna wracająca po „pracy”, pijany utracjusz szukający drogi do domu – wszystko to było pionierską w polskim filmie próbą pokazania w artystycznym, impresyjnym ujęciu „normalnego życia”.

Z czasem też zaczął się krystalizować styl obrazów Forda – które on sam nazywał udratyzowanymi reportażami z akcją – osnuty na tle ważnych problemów społecznych, pokazujący rzeczywistość od tej mniej reprezentatywnej strony. W *Legionie ulicy* reżyser sfilmował historię chłopców sprzedających gazety na ulicach wielkich miast, w *Ludziach Wisły* pogmatwane losy warszawskiej biedoty zarabiającej na życie na barkach rzecznych. Oprócz podejmowania tematyki społecznej charakterystyczne w tych filmach było również wykorzystywanie autentycznych plenerów oraz aktorów-naturzszczyków grających po prostu siebie.

Kuźnią nowych tendencji w polskiej kinematografii międzywojennej był START – Stowarzyszenie Miłośników Filmu Artystycznego zarejestrowane w Warszawie w 1930 roku. Grupa co prawda nie zajmowała się produkcją filmową, ale raczej propagowaniem ambitnego kina artystycznego poprzez dyskusję, odczyty, projekcje czy działalność wydawniczą. Dopiero siedem lat później w środowisku „startowców” powołano wytwórnię filmową – Spółdzielnię Autorów Filmowych SAF. Należeli do niej między innymi Antoni Bohdziewicz, Eugeniusz Cękański, Wanda Jakubowska, Witold Lutosławski, Themersonowie, Stanisław Wohl czy Jerzy Zarzycki. I choć SAF wyprodukował tylko jeden film *Strachy* Cękańskiego, to wszyscy wymienieni odegrali po wojnie niepomiarłą rolę w kształtowaniu się polskiej kinematografii. Ford, współ-

twórca STARTu i SAFu, należał tam – jako członek Komunistycznej Partii Polski – do grupy marksistowskiej. Jego poglądy zresztą wielokrotnie przysparzały mu problemów z producentami i cenzurą (i to, co prawda z innych powodów, również po wojnie) wyjątkowo wyczuloną na „komunistycznych agitatorów” – a za takiego uchodził reżyser. *Sabra* – obraz nakręcony w Palestynie, traktujący o dramacie żydowskich imigrantów z Polski – został przerobiony przez producentów, w wyniku czego stracił swój dramatyczny wydźwięk. Fordowi proponowano podobno nawet pozostanie w Izraelu, gdzie miał się zająć rozwojem narodowej kinematografii, jednak reżyser – przeciwny syjonizmowi – odmówił. *Drugi młodych* – filmu dokumentalnego o sanatorium zbudowanym przez żydowskich robotników i nazwanym imieniem wielkiego przywódcy robotniczego i założyciela żydowskich szkół powszechnych Vladimira Medema w Międzyszywie pod Warszawą – cenzura w ogóle nie wpuściła na ekrany. Ocalał tylko dlatego, że jeszcze na etapie produkcyjnym autorzy wysłali jedną kopię roboczą do Francji, gdzie film zyskał sobie rzeszę sympatyków.

II wojna światowa okazała się największym przełomem w życiu i karierze Aleksandra Forda. Krótko po klęsce kampanii wrześniowej reżyser znalazł się w Związku Radzieckim, gdzie zaczął się na jakiś czas w taszkienckiej wytwórni filmowej. Odnalazł się tu wraz z Władysławem Forbertem, Ludwikiem Perskim i Stanisławem Wohlem – artystami związanymi z lwowskim środowiskiem, a przy okazji członkami SAF-u. W 1943 roku Fordowi zaproponowano stworzenie czołówki filmowej przy formującej się właśnie I Dywizji Wojska Polskiego im. Tadeusza Kościuszki dowodzonej przez generała Zygmunta Berlinga (Armia Andersa była już na Bliskim Wschodzie). Reżyser towarzyszył z kamerą wszystkim najważniejszym działaniom wojennym – dziełem o szczególnej doniosłości historycznej okazał się jednak *Majdanek*. Pierwsza, uniikatowa i wstrząsająca relacja filmowa opisująca hitlerowskie obozy zagłady.

Armia Czerwona i kościuszkowcy przynieśli Polsce nie tylko wyzwolenie spod hitlerowskiej okupacji, ale także wytypowaną w Moskwie ekipę mającą stanąć u steru nowej władzy ludowej. Ford – wtedy już pułkownik Wojska Polskiego – zaliczał się do tej ekipy. Zaraz po wojnie z determinacją przystąpił do tworzenia od nowa polskiej kinematografii: zorganizował wyprawę, w istocie szabrowniczą, do Babelsbergu na terenie Niemiec, gdzie w tamtejszej wytwórni filmowej zajął sprzęt, dzięki któremu szybko uruchomiono produkcję w Łodzi. Stał na czele przedsiębiorstwa państwowego Film Polski. Dawni przyjaciele reżysera zaczęli go poznawać z innej strony – ich przedwojenny kolega był teraz „Panem Pułkownikiem” (to określenie przyłgnęło do niego, z czasem nabierając ironicznego wydźwięku), w oficerskim mundurze przyjmującym petentów zza wielkiego biurka w willi Oscara Kona.

Po dwóch latach kierowania Filmem Polskim Ford wrócił do pracy artystycznej – jego rozstanie się z przedsiębiorstwem podobno nie przebiegło bez zgrzytów. Raport NIK miał ujawnić liczne nieprawidłowości finansowe i nadużycia. Był uważany za wielkorządcę polskiej kinematografii, być może jednak jego autentyczne poli-



tyczne wpływy były przesadzone – wiadomo na pewno o przyjaźni Forda z Jakubem Bermanem, szarą eminencją w ekipie Bieruta. Nie bez znaczenia jest również fakt, że cenzura nie akceptowała wszystkich powojennych filmów reżysera. Pozycja Forda w pierwszych trzech dziesięcioleciach komunizmu to więc pewnie mieszanka rzeczywistych wpływów, megalomani oraz tendencji otoczenia do kreowania wizerunku – owego „złego charakteru”, jakim odznaczał się twórca *Krzyżaków*.

W filmie *Kochany i nienawidzony* Edward Zajiček, producent filmowy, mówił o Fordzie: *był niezwykle życzliwy i współczujący, okazujący serdeczność i pomoc każdemu, kto nie dawał sobie rady i tonął... na przykład tonął w basenie, ale nie daj Boże żeby zobaczył, że ktoś samodzielnie pływa i to jeszcze szybciej niż on*. Powszechnie mówiono, że twórca *Krzyżaków* skupuje co ciekawsze scenariusze, tylko po to, by inni ich nie realizowali. Wiele do zarzucenia mieli mu jego koledzy filmowcy – na zebraniach zawsze demonstracyjnie spieszył się do KC PZPR, co było otwartym komunikatem, kto i gdzie decyduje o polskiej kinematografii. Nie cierpieli go krytycy, których łążał i oskarżał o to, że sami są najbardziej winni zastoju w przemyśle filmowym. Jednocześnie jednak Ford był filmowcem, który świetnie znał się na swoim rzemiośle: *mnie interesowało jak się robi film, a on w przeciwieństwie do bardzo wielu ludzi, którzy w tamtym czasie robili w Polsce filmy, którzy byli kompletnymi amatorami, był jednak człowiekiem profesji, który wiedział co po czym następuje, jak rozmawiać z aktorami, jak inscenizować, jak porozumiewać się z operatorem co do tego gdzie ma stać kamera... no i potem jak egzekwować w kolejnych dublach to co chce powiedzieć... jak najpierw mówi cisza, potem kamera, jak w prawdziwym amerykańskim filmie – wspominał Andrzej Wajda.*

W 1947 roku na ekrany weszła *Ulica graniczna*. Film relacjonował trudne relacje polsko-żydowskie przed i w czasie II wojny światowej, nie oszczędzając przy tym spraw drażliwych jak kolaboracja i szmalcownictwo na przykładzie mieszkańców warszawskiej ulicy Granicznej sąsiadującej z gettem. Jest to być może najlepszy film Forda z precyzyjnie poprowadzonymi rolami dzieci, w postaciach których odbijają się jak w krzywym zwierciadle postawy ich rodziców. Twórca *Ulicy granicznej* – na co rzadko zwracała uwagę krytyka – w całej swojej filmografii wyjątkowo wiele miejsca poświęcił młodym – ich dramaty, cierpienia i radości wydają się w jego filmach dużo głębiej zarysowane niż dramaty dorosłych. Film ten spotykał się na ogół z ciepłym przyjęciem widzów – został też wyróżniony złotym medalem na festiwalu w Wenecji. Okazało się jednak, że dzieło Forda w pierwotnej wersji nie spodobało się Biuru Politycznemu i reżyser musiał je znacznie przerobić, zanim weszło na ekrany (wersja pierwotna nie kończyła się happy endem). Kolejne ważne filmy to *Młodość Chopina* – monumentalny film o warszawskich losach wielkiego kompozytora – oraz *Piątka z ulicy Barskiej*, za którą dostał nagrodę za reżyserię w Cannes. *Piątka* – oparta na kanwie powieści Kazimierza Koźmiewskiego – opowiadała historię pięciu urwisów skazanych za kradzież papy na dozór kuratorski. Przesłaniem filmu jest udana reedukacja

bohaterów, która następuje pod wpływem kuratora i miłości jednego z nich do dziewczyny. Tło jest jednak polityczne: chłopcy należą do konspiracji, zapewne poakowskiej, a ich największym wyzwaniem jest to, czy w niej pozostać, czy budować nową rzeczywistość – w filmie reprezentowaną przez powstającą trasę W-Z. Kurator sądowy – a jednocześnie majster przy budowie trasy, zachęca: *można pracować pięć, sześć, a może i więcej razy szybciej. Tak widzisz pracują w sowietach*, a konspiracyjny przywódca bije chłopców po twarzy za najmniejszy sprzeciw i zmusza do zabójstwa. Wszystko oczywiście kończy się „dobrze”, bo piątka buntuje się przeciw dowódcy, a on sam zostaje ujęty przez MO. Ten „dobrze” zrealizowany film został sprowadzony do ideologicznego dydaktyzmu, gdy skarykaturowany przywódca konspiracji to patriota, przedstawiciel Polski zepchniętej do stalinowskich więzień lub na margines życia.

Porażką reżysera okazał się *Ósmy dzień tygodnia* – film oparty na motywach opowiadania Marka Hłaski, kultowego w owym czasie pisarza młodego pokolenia. Okazało się, że Ford nie potrafił wczuć się w dylematy ówczesnej młodzieży. Hłasko po obejrzeniu filmu – zatrzymanego zresztą przez cenzurę w 1958 roku – nie zostawił suchej nitki na reżyserze.

W 1960 roku odbyła się premiera *Krzyżaków* uznanych za pierwszą polską superprodukcję filmową, zrealizowaną w iście hollywoodzkim stylu. Szczególnie rozciągnięta sekwencja scen z samej bitwy pod Grunwaldem mogła imponować – jak na owe czasy – rozmachem i zawrotnym tempem. Krytyka co prawda wytykała Fordowi *nietrzymanie się realiów epoki*, ale widzowie przychodzili do kin masowo: w siermiężnej epoce wczesnego Gomułki film musiał „krzepić serca”. Krzyżacy mieli jednak również swoje polityczne tło. W zaledwie 15 lat po zakończeniu II wojny światowej antyniemieckie resentymenty były w kraju ciągle bardzo silne. Ówczesny pierwszy sekretarz KC PZPR Władysław Gomułka był znany ze swojej silnej, antyniemieckiej fobii. Co więcej, w Republice Federalnej Niemiec rządził wtedy Konrad Adenauer, honorowy rycerz Zakonu Krzyżaków, a w samym RFN środowiska ziomkowskie podnosiły rewizjonistyczne wobec Ziemi Odzyskanych głosy. Dlatego ekranizacja powieści Sienkiewicza miała więc w zamyśle działać również jako oręż polskiej polityki zagranicznej.

Trudny charakter reżysera przekładał się również na jego życie osobiste: *miął słabość do dużych kobiet i dużych samochodów* – ironizował Edward Zająček. Z pierwszego małżeństwa Forda pochodził jego syn Aleksander jr. Małżeństwo to, zawarte jeszcze w czasie wojny, szybko się rozpadło. Twórca *Krzyżaków* był wedle relacji jego przyjaciół niezwykle atrakcyjny dla kobiet. Pomimo „niefilmowej” aparycji podobno fascynował kobiety na tyle, że jedna popełniła dla niego samobójstwo: *dla mnie Ford stawał się coraz bardziej osobą zagadkową, skomplikowaną i dosyć zaskakującą: to znaczy jeśli kobiety popełniają samobójstwo dla niego (...) to były cechy człowieka, które mnie na przykład nie śmieszyły, tylko robiły z niego człowieka w gruncie rzeczy bardziej interesującego* – wspominał Kazimierz Kutz.

Drugą żoną Forda była Elinor Griswold, amerykańska aktorka, z którą związał się najpierw krytyk Zygmunt Kałużyński i sprowadził do Polski. Ford poznał ją na planie *Do widzenia, do jutra*, gdzie Griswold dubingowała Teresę Tuszyńską, zaprosił na obiad i wkrótce poślubił. W środowisku mówiło się, że właśnie wtedy Kałużyński nabrał swojej słynnej niechęci do polskiego kina. Wkrótce przyszły na świat dzieci: najstarsza ukochana córka Konstancja, Roman i Justyna.

Aleksandrowi Fordowi nie pozwolono dokończyć jego ostatniego filmu o doktorze Januszu Korczaku. Na fali antysemitki nagonki w marcu 1968 roku został usunięty z PZPR i z czasem również pozbawiony pracy w polskiej kinematografii, a jego nazwisko oficjalnie zakazano wymieniać w mediach. Wydana w 1967 roku książkowa biografia twórcy *Krzyżaków* pióra Stanisława Janickiego została odesłana na przemiał. Fortuna się odwróciła – wszyscy, którym przez lata naraził się, jako nieznoszący konkurencji wielkorządca polskiej kinematografii, przyjęli jego degradację bez żalu. Fordowie długo zastanawiali się nad emigracją: próbowali mieszkać w Izraelu, Niemczech, Austrii, w końcu osiedli w Kopenhadze. Dwa filmy, które tam zrobił: *Pierwszy krąg* z 1973 roku, oparty na motywach opowiadania Aleksandra Solżenicyna oraz *Jest pan wolny doktorze Korczak* z 1975 roku okazały się frekwencyjnymi i kasowymi porażkami. Spektakl *Czy znasz doktora Korczaka*, zrealizowany w amatorskim teatrze polonijnym Atelier 77, był ostatnią produkcją reżysera. Z czasem w życiu Fordów pojawiło się coraz więcej nieporozumień i wzajemnych pretensji, po których żona wyjechała z dziećmi do Stanów. Rozłąka, niemożność pracy twórczej, niemożność powrotu (przekazana za pośrednictwem Kazimierza Koźniewskiego prośba o możliwość powrotu spotkała się ze zdecydowaną odmową Edwarda Gierka), odebrały mu chęć życia. Aleksander Ford podjął pierwszą, a potem drugą, udaną próbę samobójczą...

*Największą pasją ojca była jego praca i jego kraj Polska. Dlatego myślę, że jego serce było złamane. I nigdy sobie z tym nie poradził – mówiła w filmie *Kochany i nienawidzony* jego córka Justyna. Myślę, że są artyści, którzy dostają swoje soki z ziemią swoją, i czy on był żydowskiego pochodzenia czy nie, to była jego ziemia – tłumaczyła z kolei jego żona Elinor.*

Marcin Kieruzel  
– publicysta

#### Bibliografia:

1. Stanisław Janicki, *Aleksander Ford*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1967.
2. *Kochany i nienawidzony. Dramat życia twórcy Krzyżaków*, film dokumentalny w reżyserii Stanisława Janickiego, 2002.
3. Janusz Wróblewski, *Pan Pułkownik*, [w:] „Polityka” 2009, nr 51-52.
4. *Aleksander Ford – Artysta, Car, Pan Pułkownik*, [w:] „Kino” 2004, nr 2.

# Aktor tylko wszechstronny

Janusz Gajos

*Aktorstwo to sposób na życie  
i sposób postrzegania świata.  
Czyli zawód i stan duszy,  
umiejętność wydobycia z siebie  
wielu ludzi i pozostania sobą.<sup>1</sup>*



Janek Kos, Woźny Turecki, Sędzia Laguna, a może Gross z *Psów*? Wymienieni bohaterowie to zaledwie cztery z ponad trzystu postaci, w jakie wcielił się Janusz Gajos w trakcie swojej 45-letniej pracy artystycznej, jednak to właśnie one najsilniej zapisały się w pamięci widzów. Sam aktor – wyznaczysz sobie określoną drogę kariery – przez wiele lat borykał się z wizerunkami, z którymi

był utożsamiany przez publiczność. Te role, wyjątkowo charakterystyczne, raz po raz zamykały artystę w określonej szufladce – a to serialowej, innym razem komediowej, czy wreszcie sensacyjnej. Gajos po każdej z tych ról poniekąd zaczynał od nowa, zmuszony udowodnić, że nie jest artystą jednego *emploi*. O swojej przygodzie z serialem *Czterech pancerni i pies* powiedział: *kto wie, czy nie byłoby gorzej, gdyby tego serialu nie było. Ja kończyłem wtedy szkołę, byłem na czwartym roku studiów i jak każdy młody adept tego zawodu marzyłem o największych rolach romantycznych, ale gdy mi zaproponowano rolę w Czterech pancernych powiedziałem: dobrze. Coś mi z tyłu mówiło, że to może być niebezpieczne. I tak się rzeczywiście stało. Ale gdybym wyszedł ze szkoły z opinią utalentowanego aktora, poszedłbym pewnie do teatru i tam zagrał jedną czy drugą rolę. Może nie byłoby we mnie tyle samozaparć, żeby zniszczyć to, co się stało. Może stąd się we mnie wzięła taka siła, by niszczyć swój wizerunek.<sup>2</sup>*

I tak po wielu latach pracy, unicestwiania jednych wizerunków i budowania kolejnych, krytyka, widzowie, reżyserzy i koledzy po fachu dostrzegli, że Janusz Gajos jest *mistrzem przemian*<sup>3</sup>, który w każdej ze swych ról stara się ukryć

siebie, a pokazać odgrywaną przez siebie postać. Jak twierdzi sam aktor, dalekie jest mu postrzeganie swojego zawodu jako posłannictwa czy misji. W swojej pracy nie polega na natchnieniu, a na rzemiośle i chłodnej kalkulacji jako elementach do zbudowania żywych i barwnych bohaterów. Jak pisze Elżbieta Baniewicz, autorka książki *Janusz Gajos. Nie grać siebie*, bohater jej biografii *wierzy w sztukę metamorfozy, co znaczy, że naczelnym jego dążeniem pozostaje uwiarygodnienie reakcji granego człowieka. Dlatego też nie jest nudny, potrafi tworzyć postacie bardzo różne, o zupełnie odmiennych temperamentach, psychice, sposobach reakcji. Nie eksponuje siebie w roli, nie nagina postaci do swojej osobowości, tylko absolutnie podporządkowuje jej charakterowi swoje zachowania.*<sup>4</sup>

Zacznijmy jednak od początku. Co spowodowało, że chłopak z Dąbrowy Górniczej, bez jakiegokolwiek artystycznej tradycji rodzinnej, będący widzem teatralnym dopiero od liceum w ramach wyjazdów szkolnych, które bynajmniej nie rozbudzały jego zamiłowania do sztuki, stał się jednym z najbardziej cenionych polskich aktorów? Jak wspomina Gajos, jego pierwsze zetknięcie z teatrem pozostawiło po sobie ambiwalentne odczucia, sama sztuka i sposób gry aktorów (dla niego wówczas nienaturalny, bo zupełnie odmienny od sposobu zachowywania się ludzi na ulicach) nie wywołały głębszych doznań. Ogromne wrażenie zrobił na nim zaś sam budynek Teatru Śląskiego w Katowicach oraz instynktownie zaciekawiło to, co może być i dziać się poza sceną. Wtedy nie miał jeszcze możliwości zaobserwowania teatru od „kuchni”. W klasie maturalnej, gdy przyszedł czas podejmowania decyzji o swojej dalszej drodze, Gajos myślał o studiowaniu architektury. Wtedy polonista z liceum postanowił wystawić z uczniami dwunastą księgę *Pana Tadeusza*. Początkowo przyszy aktor otrzymał jakąś niewielką rolę, jednak później zrzędzeniem losu powierzono mu główną rolę tytułowego Tadeusza. Spektakl odniósł lokalny sukces, a dla niego samego swego rodzaju rewolucją było uświadomienie sobie, iż będąc na scenie potrafi skupić na sobie uwagę widzów, sprawić by słuchali. Była to przełomowa chwila dla Gajosa, który zaczął coraz częściej sam chodzić do teatru. Wygrał też konkurs recytatorski i dzięki temu dostał propozycję zagrania Kordiana w Klubie Huty Będzin. I jak sam wspomina: *tak wpadałem w tę chorobę powoli, powoli, niezauważalnie*<sup>5</sup>. Mimo sceptycyzmu rodziców, pojechał do Łodzi zdawać egzaminy na studia aktorskie. Oblał. Zatrudnił się więc w Teatrze Dzieci Zagłębia w Będzinie. *Zacząłem od zasuwania kurtyny. Potem pilnowałem magnetofonu, do świateł się nie rwałem – nie miałem o nich pojęcia.*<sup>6</sup> Przyszedł też czas na granie, najpierw dostawał epizodyczne role, później coraz większe i poważniejsze. Pracując w będzińskim teatrze, miał także swój debiut w Teatrze Telewizji. W 1958 roku zespół przygotował *Baśń o zaklętym kaczorze* na otwarcie Katowickiego Ośrodka Filmowego, w której Gajos zagrał Słońce. Pomimo nabytego doświadczenia na scenie, drugi egzamin do „Filmówki” również się nie udał. Spróbował jeszcze w drugim naborze na uczelni w Krakowie, traktując ten egzamin jak ostatnią szansę, ale znów bez powodzenia. Dlaczego tak się stało, tłumaczył sam artysta: *stana-*

łem przed bardzo surowym ciałem pedagogicznym, usłyszałem donośny głos: Proszę pana, proszę nie wymieniać nazwiska autora ani tytułu utworu, tylko od razu mówić. Czy pan rozumie? – Rozumiem. – Proszę mówić. – Julian Tuwim, *Kwiaty polskie*.<sup>7</sup>

Nieubłaganie zbliżała się chwila, w której trzeba było się poddać poborowi do wojska. Gajos rozpoczął służbę z postanowieniem definitywnego końca z aktorstwem. Myślał o rozpoczęciu innego kierunku studiów, gdy tylko wyjdzie z wojska. Sytuacja jednak zmieniła to postanowienie. Skoro w dowodzie miał napisane zawód: aktor, miejsce pracy: Teatr Lalek Będzin, dowódca wytypował go do uczestnictwa w konkursie recytatorskim w Domu Kultury w Żarach. Musiał wypełnić rozkaz. Wygrał ten konkurs, a następnie ogólnopolskie eliminacje we Wrocławiu. Gajos poczuł, że teatr znów go pochłania – prosto z jednostki, w mundurze, pojechał do Łodzi na czwartym już w życiu egzamin. Komisja uznała swoją pomyłkę i przyjęła go na studia, a Gajos stał się szybko jednym z najlepszych, najbardziej uzdolnionych studentów. Nic więc dziwnego, że pierwsza propozycja przyszła szybko, bo już na drugim roku studiów w 1964 roku. W *Panience z okienka* w reżyserii Marii Kaniewskiej – wykładowczyni na Wydziale Aktorskim – zagrał Pietrka, sługę w mieszczańskim domu. W czasie studiów zagrał w jeszcze jednym filmie, a mianowicie *Obok prawdy* w reżyserii Janusza Weycherta. Po uzyskaniu absolutorium w 1965 roku (pracę obronił w 1971 roku) dostał angaż w mieszczącym się w Hotelu Grand Łódzkim Teatrze 7,15, włączonym później do Teatru im. Stefana Jaracza w Łodzi. W tym samym roku zadebiutował tam rolą Kolumba w spektaklu *Kolumbowie rocznik 20*. Jednak to, co wydarzyło się w przeddzień ukończenia szkoły, na zawsze odmieniło tryb kariery Gajosa – we wspomnianym już filmie *Panienka z okienka* młodego aktora zauważył reżyser Konrad Nałęczki. Właśnie przygotowywał się do kręcenia – jak się później okazało serialu wszech czasów – i zaprosił wtedy jeszcze studenta „Filmówki” – na zdjęcia próbne do *Czterech pancernych i psa*. Przygotowania do realizacji serialu trwały dość długo. Jak sam wspomina: *miałem mieszane uczucia. Bardzo chciałem zagrać główną rolę w serialu zaplanowanym na siedem odcinków, bo to gwarantowało wydobycie się z anonimowości, popularność, o którą na początku trzeba walczyć. Niemniej liczba dni zdjęciowych przerażała najśmielsze marzenia, nie umiałem sobie tego wyobrazić. Z drugiej strony towarzyszyło mi poczucie niepewności, jak się to wszystko skończy. Rzeczywistość jednak przerosła wszystko, co wówczas mogłem sobie pomyśleć. Zarówno w pozytywnym, jak i negatywnym sensie.*<sup>8</sup>

Obawy i przypuszczenia okazały się słuszne. Z jednej strony młody aktor zyskał niespotykaną wcześniej w Polsce popularność, stając się idolem. W handlu znalazło się mnóstwo gadżetów z jego podobizną. Na prośbę widzów, planowany na siedem odcinków serial przedłużony został o kolejne czternaście, co dało łącznie cztery lata pracy na planie (lata 1966-70). Gajos pracę przy serialu przyjął jako szkołę zawodu. Poznał życie na walizkach, w ciągłych rozjazdach. Miał też okazję obserwować pracę starszych, bardziej doświadczonych kolegów po fachu. Ale dla ludzi nie był

aktorem Januszem Gajosem, a po prostu Jankiem Kosem. Wielomilionowa widownia telewizyjna do tego stopnia utożsamiała go z bohaterem serialu, że reżyserzy bali się zaangażować aktora do swoich produkcji. W rezultacie, w trakcie czterech lat uwikłania się w serial, otrzymał propozycję zagrania zaledwie kilku epizodycznych ról w filmach. Analogicznie wyglądała sytuacja w teatrze, gdzie bez większych sukcesów wystąpił w kilku spektaklach. W jednej z recenzji *Ogniem i mieczem* z Teatru im. Jaracza, krytyk zarzucił mu wręcz brak podobieństwa do ulubieńca młodzieży.

Po zakończeniu przygody z serialem, aktor poczuł konieczność zmiany. W 1970 roku przeniósł się do Warszawy i dostał angaż w Teatrze Komedia. Spędził tam rok, by następnie przenieść się na trzy sezony do Teatru Polskiego, później zaś do nowo powstałego Teatru Kwadrat – tam grał przez sześć lat, czyli do roku 1980. Tych 10 teatralnych sezonów sprawiło, że Gajos z szufladki Janka Kosa wpadł w kolejną pułapkę, tym razem zaczęto postrzegać go wyłącznie jako artystę komediowego. Przyjęto się uważać, że komedia traktowana jest jako sztuka drugiej kategorii, jednak Gajos podkreślał, że te lata, pomimo wielu trudności, stały się dla niego szkołą fachu, gdyż nie ma lepszego sprawdzianu swoich umiejętności niż w komedii lub farsie. To w tym gatunku można najlepiej doszlifować swój warsztat aktorski. Niestety poza teatrem nadal nie było dla niego interesujących ról. Jak twierdził: *nie było zapotrzebowania na moje usługi*<sup>9</sup>. Żeby nie wypaść z rynku i zarobić jakieś pieniądze (w teatrach płacono niewiele), przyjmował praktycznie wszystkie zaproponowane mu role, bez zastanowienia nad wartościami artystycznymi filmu. Zazwyczaj były to epizody, często komediowe. W tym okresie wykreował postać Antka w serialu *Czterdziestolatek*. Reżyser Jerzy Gruza jako jeden z pierwszych dostrzegł w Gajosie kogoś więcej niż pancernego z psem u boku. W 1976 roku aktor otrzymał propozycję występowania w *Kabarecie Olgi Lipińskiej*. W rezultacie, chcąc uciec przez wizerunkiem Janka Kosa i komedianta, przyprawił sobie „gębę” Woźnego Tureckiego. *Szukałem sytuacji i wyjścia z Czterech pancernych. Jak przyszła ta propozycja, to mi się nie bardzo podobała – i materiał, i ta postać. Ale wdałem się w to, bo wydawało się antidotum na tamto. I rzeczywiście tak się stało, tylko że znów się stało tym, czym było tamto. I z tego znów trzeba się było wydobywać, wiele lat czułem się jak w uciążliwym śnie, że nie mogę ciągle z tego wyjść.*<sup>10</sup>

Na tym etapie kariery zawodowej Gajosowi zaufał jeden reżyser, wierząc że potrafi zagrać dużo więcej niż postać komediową. To był Sylwester Szyszko, który w 1977 roku obsadził aktora w roli Józka Mikuły w *Milionerze*. To kierowca, po trosze złodziejasek, który wygrywa milion w totolotka i wygrana go odmienia. Jeden z krytyków tak oceniał grę Gajosa w tym filmie: *jego Józek nie jest bynajmniej postacią jednoznaczną. Prymityw, wiejski cwaniak – brutalny i chytry – odznacza się równocześnie wielką wrażliwością, nieprzeciętnym poczuciem własnej godności. Żywiołowość i wyrachowanie, splot cech odstręczających i ujmujących, wzruszających i śmiesznych – wszystko składa się na osobowość bogatą, fascynującą, niełatwą do scenicznego*

oddania. Gajos radzi sobie po mistrzowsku. Budzi całkowite zaufanie każdym gestem, każdą intonacją głosu.<sup>11</sup>

Film nie był ważnym dziełem, ale krytyka doceniła aktora. Otrzymał za swoją rolę nagrodę na IV Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdańsku. Mimo braku ciekawych ról filmowych, Gajos zaczął pojawiać się w Teatrze Telewizji, wytrwale starając się uciec od zaszkladkowania. Małym przełomem okazał się początek lat 80., gdy aktor przeniósł się do warszawskiego Teatru Dramatycznego. Jego dyrektorem był wówczas Gustaw Holoubek, który niespodziewanie zaprosił Gajosa do współpracy. W ten sposób aktor znalazł się w jednym z najbardziej cenionych, w owym czasie, teatrów, choć epizod ten nie trwał długo, gdyż w 1982 roku Gustaw Holoubek dostał wymówienie. Władzy nie podobały się jego poczynania w stanie wojennym, a głównie spektakl *Dwie głowy ptaka* w reżyserii Andrzeja Łapickiego. Kiedy Holoubek odszedł, a Teatr Dramatyczny zastąpiono Teatrem Rzeczypospolitej, zespół zaczął się stopniowo rozpadać. Nie zmienia to jednak faktu, że ten krótki okres w Dramatycznym był dla Gajosa owocny. Jednocześnie od 1980 roku aktor zaczął otrzymywać coraz to ciekawsze propozycje filmowe. Jedną z nich była rola Michała Szymańdy w filmie *Wahadełko* Filipa Bajona, za którą otrzymał Srebrne Lwy Gdańskie na IX Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych.

Kolejną zauważoną i docenioną rolą był Major Zawada „Kąpielowy” w *Przesłuchaniu* Ryszarda Bugajskiego. Film ten – określony przez ówczesne władze jako najbardziej antykomunistyczny film w historii PRL – został nakręcony w 1982 roku, ale ze względu na stan wojenny jego oficjalna premiera odbyła się dopiero 13 grudnia 1989 roku, w ósmą rocznicę wprowadzenia stanu wojennego. Postać wykreowana przez Gajosa jest zła i obrzydliwa. Aktor w jednym z wywiadów przyznał, że obawiał się tej roli, zastanawiał się, czy on sam nie zacznie być widziany przez ludzi jako odgrywany przez siebie bohater, czy przypadkiem nie będzie opluwany na ulicy. Za tę wyrazistą rolę Gajos również został nagrodzony, tym razem Złotymi Lwami Gdańskimi i Złotą Kaczką.

W 1985 roku aktor dostał angaż w Teatrze Powszechnym w Warszawie, gdzie dyrektorem był Zygmunt Hübner. Rok później zagrał tam jedną ze swoich najślawniejszych ról teatralnych w spektaklu *Ławeczka* Aleksandra Gelmana w reżyserii Macieja Wojtyszki. Niezapomniany duet w przedstawieniu Gajos stworzył z Joanną Żółkowską. *Spoza gry pozorów wyziera coraz bardziej ich samotność. Wylania się zdegradowana egzystencja ludzi, którzy mimo wysiłków niewiele mogą w swoim życiu zmienić.*<sup>12</sup>

Spektakl odniósł spektakularny sukces – nie schodził z afisza przez pięć lat, a *Ławeczkę* zagrano łącznie 250 razy. W 1986 roku przedstawienie zrealizowano nawet w Teatrze Telewizji. Co ciekawe, emisja *Ławeczki*, dająca dostęp do inscenizacji Wojtyszki szerokiej publiczności, nie zmniejszyła zainteresowania realizacją teatralną. Samemu Gajosowi spektakl ten stworzył silną pozycję w zespole aktorskim



Teatru Powszechnego. Stał się swego rodzaju wabikiem – obsadzenie go w określonej inscenizacji gwarantowało popularność przedstawienia wśród publiczności.

Za ostateczny przełom w jego karierze uznaje się jednak rolę węgiersko-niemieckiego pisarza Ödöna von Hörvátha w zrealizowanych w Teatrze Telewizji *Opowieściach Hollywoodu* Christophera Hamptona w reżyserii Kazimierza Kutza z 1987 roku. Było to pierwsze spotkanie aktora z tym reżyserem, które sam Gajos wspomina tak: *przed główną rolą w Opowieściach Hollywoodu trochę się bałem. Tekst trudny, Kutza znałem tylko z widzenia. Przed samym wyjazdem do Krakowa powiedział: słuchaj, ty jedziesz do Krakowa. To nie są żarty. Musisz być przygotowany tak, jak nigdy jeszcze nie byłeś. Tam nie będzie łatwo. W czasie prób dowiedziałem się od Ani Dymnej, że krakowskim kolegą powiedział: słuchajcie, tu przyjedzie Gajos. To nie są żarty. Musicie być przygotowani tak, jak jeszcze nigdy nie byliście...*<sup>13</sup>

Dramat opowiadający o grupie niemieckich pisarzy – między innymi Bertoldzie Brechcie, Tomaszu Mannie, Heinrichu Mannie, którzy po dojściu do władzy Hitlera w 1933 roku wybrali lub zostali zmuszeni do emigracji – wyreżyserowany przez Kutza, wywołał ogromne poruszenie zarówno wśród krytyków, jak i widzów, a sposób wykreowania postaci Hörvátha uznany został za arcydzieło. Sam Tadeusz Łomnicki w rozmowie z Kazimierzem Kutzem oznajmił, że Gajos jest *wielkim aktorem*. Kreacja ta zamazała poprzednie wizerunki artysty. Po emisji *Opowieści Hollywoodu* przed Gajosem rozpostarty się zupełnie nowe perspektywy. Od tego momentu zaczął on otrzymywać coraz więcej ciekawych ról. Warto wspomnieć chociażby takie filmy jak *Piłkarski poker* w reżyserii Janusza Zaorskiego oraz *Dekalog IV* Krzysztofa Kieślowskiego – obie produkcje z 1988 roku, *Ucieczkę z kina „Wolność”* Wojciecha Marczewskiego z 1990 roku, nakręcony rok później film Kieślowskiego *Trzy kolory: Biały*, następnie *Śmierć jak kromka chleba* Kazimierza Kutza z 1993 roku, czy w końcu znakomita *Łagodna* w reżyserii Mariusza Trelińskiego z 1996 roku.

Po przemianach ustrojowych możliwości aktora zostały jeszcze pełniej wykorzystane. Gajos wystąpił w *Szwadronie* Juliusza Machulskiego z 1993 roku oraz w *Psach* w reżyserii Władysława Pasikowskiego w 1994 roku. W 1996 roku zagrał w *Ekstradycji II* Wojciecha Wójcika i *Akwarium* w reżyserii Antoniego Krauze, po czym w 1998 roku w kolejnej – trzeciej już – części *Ekstradycji*. We wszystkich tych filmach zagrał ludzi złych, przestępców, pozbawionych kręgosłupa moralnego, postaci bez żadnych skrupułów. W przeciwieństwie jednak do roli ubeka w *Przesłuchaniu*, Gajos nie bał się już reakcji widzów. Brał udział również w innych produkcjach, więc bez problemu można było dostrzec szeroki wachlarz jego możliwości. Następne lata przyniosły kolejne sukcesy. Teraz mógł przebierać w propozycjach, decydując się pracować tylko nad rolą wnoszącą coś nowego do jego warsztatu i dającą posmak różnorodności. Na przełomie ostatnich kilkunastu lat, począwszy od roku 1997, zagrał w dziewięciu filmach takich jak na przykład *Przedwiośnie* Filipa Bajona, *Jasminum* Jana Jakuba Koloskiego z 2007 roku oraz *Mniejsze zło* w reżyserii Janusza Morgensterna z 2009 roku.

W 2003 roku aktor przeniósł się do Teatru Narodowego w Warszawie. Jego role w przedstawieniach tego teatru potwierdzają kunszt aktora. Wystarczy wspomnieć takie inscenizacje jak *Narty Ojca Świętego* (w 2007 roku spektakl został zrealizowany również w Teatrze Telewizji) w reżyserii Piotra Cieplaka, *Miłość na Krymie* Jerzego Jarockiego czy najnowsze, bo z 2010 roku, przedstawienie w reżyserii Piotra Cieślaka, gdzie Gajos wciela się tytułową postać *Dozorcy*.

Janusz Gajos potwierdzać swojego mistrzostwa już nie musi. Jak sam twierdzi, jest świadomy swojego wieku i upływającego czasu, ale sceptycznie podchodzi do retrospektyw swojej twórczości, które zaczynają pojawiać się na festiwalach. Dla niego nie czas jeszcze na rozliczenia. Jak sam powiedział w jednym z wywiadów: *nie boję się upływu czasu, tylko braku marzeń. Marzenia są bowiem tym, co sprawia, że człowiek widzi coś przed sobą. Im później, tym tych marzeń mniej*.<sup>14</sup> W 1998 roku odsłonięto gwiazdę Janusza Gajosa w łódzkiej Alei Gwiazd na ulicy Piotrkowskiej. 10 lat później w 2008 roku tygodnik „Polityka” zorganizował plebiscyt na największych polskich aktorów XX wieku. Gajos zajął w nim trzecie miejsce, plasując się za Tadeuszem Łomnickim i Gustawem Holoubkiem. Dopiero za nim znaleźli się Zbigniew Cybulski, Irena Kwiatkowska, Krystyna Janda i Daniel Olbrychski.

Anita Naumiec  
– absolwentka teatrolgii UŁ

#### Przypisy:

1. Elżbieta Baniewicz, *Janusz Gajos. Nie grać siebie*, Warszawa 2003, s.163.
2. Magdalena Michalska, Wojtek Kałużyński, *Wajda się mną nie interesował*, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/58720.html>.
3. Elżbieta Baniewicz, dz. cyt., s.119.
4. Elżbieta Baniewicz, dz. cyt., s. 25.
5. Tamże, s. 29.
6. Tamże, s. 31.
7. Tamże, s. 32.
8. Tamże, s. 43.
9. Tamże.
10. Piotr Najsttub, *Gajos wreszcie wyzwolony*, [http://www.przekroj.pl/ludzie\\_rozmowy\\_artykul,5716,1.html](http://www.przekroj.pl/ludzie_rozmowy_artykul,5716,1.html).
11. Jan Józef Szczepański, *Millioner*, Tygodnik Powszechny nr 41/1977
12. Elżbieta Baniewicz, dz. cyt., s. 127.
13. Jacek Cieślak, *Długa droga na szczyt*, [http://new-arch.rp.pl/artykul/954754\\_Dluga\\_droga\\_na\\_szczyt.html?genHash=true](http://new-arch.rp.pl/artykul/954754_Dluga_droga_na_szczyt.html?genHash=true).
14. Krystyna Pytlakowska, *Boję się braku marzeń*, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/19825.html>

# Wrażliwy mistrz obrazu

Wojciech Jerzy Has



*Patrząc z perspektywy czasu, nic nie zmieniłbym w swoich filmach. Nie jestem przekonany, czy dziś potrafiłbym zrobić je równie dobrze. Spełniły się moje nadzieje związane z filmem, choć miałem kilka tak zwanych wypadków przy pracy. Poświęciłem filmowi niemal całe życie i nie czuję się rozczarowany. Nie zrobiłem złego filmu ani też takiego, który nie byłby mój (choć przecież czasy nie były*

*łatwe). To bardzo ważne, żeby móc tak powiedzieć. Bo ja tworzę film niejako dla siebie, nie zastanawiając się nad tym, do kogo będzie adresowany i ilu ludzi przyjdzie do kina, aby go obejrzeć, bo w sztuce nie o to chodzi, żeby być na pierwszym miejscu i bić rekordy popularności – mówił Wojciech J. Has w rozmowie z Natalią Dworzzańską.*

Mija dekada od śmierci reżysera i właśnie teraz można zaobserwować renesans zainteresowania jego twórczością. Na 10. Międzynarodowym Festiwalu Era Nowe Horyzonty to właśnie jemu poświęcona była jedna z retrospektyw. Z tej okazji na rynku wydawniczym pojawiło się też kilka książek analitycznych, a kinomani wkrótce doczekają się premiery najwybitniejszych dzieł na DVD. To dobrze, bo filmy, które stworzył, zasługują na trwałą pamięć. Chce się do nich wracać wielokrotnie, a po wielu latach dostrzega się nowe znaczenie. Najbardziej charakterystyczne przecież pozostaje to, że dzieła Hasa każdy odbiera na swój sposób i każda interpretacja wydaje się słuszna. Dzisiaj takich filmów już się raczej nie robi.

Dla wielu twórczość Hasa pozostanie niezrozumiana, dla innych stała się prawdziwą legendą. To specyficzne kino z pewnością nie jest proste i wymaga całkowitego poddania się rytmom obrazu. Dlatego szukając wspólnego mianownika dla wszystkich dzieł tego reżysera, wypadałoby użyć przymiotnika „piękne”. I nie chodzi bynajmniej o efekt ogólny, ale o pieczołowitość w budowaniu każdego detalu. Dorzucmy jeszcze melancholijną atmosferę unoszącą się w każdym dziele. Samotność i obsesja przemijającego czasu sprawiające, że kino Hasa zawsze jest lekko tajemnicze, niedopowiedziane, wieloznaczne.

pierwsze kolumny

Has był artystą i intelektualistą. Zwykło się mówić o reżyserze jako o *twórcy uwiedzionym literaturą*, ale literatura była dla niego tylko punktem wyjścia, pretekstem. Kryteriów wyborów nic ze sobą nie łączyło poza osobistymi, często zaskakującymi upodobaniami. Dzieło literackie jedynie pobudzało jego wyobraźnię, podobnie jak stylistyka różnych nurtów filmowych. Ekspresjonizm, neorealizm, surrealizm, francuska „nowa fala” to były – jak zauważył Piotr Wojciechowski – jedynie narzędzia, które brał i odkładał. Być może dlatego nawet po latach tak bardzo urzekają filmy, które powstały na podstawie takich książek jak *Sanatorium pod Klepsydrą* Brunona Schulza, *Rękopis znaleziony w Saragossie* Jana Potockiego, *Lalka* Bolesława Prusa, czy obraz, od którego wszystko się zaczęło – *Pętla* na podstawie opowiadania Marka Hłaski. Reżyser czerpał od innych, ale ciągle opowiadał swoją historię. I tak jak wszyscy bohaterowie jego filmów, pozostawał outsiderem.

Historia życia i zarazem twórczości Hasa ma związek właściwie z dwoma miastami – Krakowem i Łodzią. W tym pierwszym przyszedł na świat, w tym drugim ze światem się pożegnał. Można stwierdzić, że w pewnym momencie żył na ich granicy – tęsknił za pierwszym, gdy wracał do drugiego. I odwrotnie.

Dla Hasa najważniejszy w filmach był obraz, a Kraków nauczył go patrzeć. Reżyser powtarzał, że aby go zrozumieć należy dobrze znać atmosferę dawnej stolicy Polski i być wrażliwym na miejsca. Krakowskie spotkania z malarzami, Jerzym Skarżyńskim, Andrzejem Cybulskim i Tadeuszem Brzozowskim, pomogły ukształtować go jako artystę. Has skończył tutaj Akademię Sztuk Pięknych i jednocześnie dwuletnie Kursy Przygotowania Filmowego. W filmie *Moje miasto* zaprezentował w formie impresji poetyckiej miejsca swojego dzieciństwa. Ulice, bramy, dachy, zaułki, osobliwe postacie, stworzyły niepowtarzalną atmosferę. Jeśli miasto da się uwiecznić na taśmie, to właśnie tak wygląda wzorzec i ideał. Udało się to także innym – Rene Clairowi w Paryżu i Walterowi Ruttmannowi w Berlinie, ale w Polsce, mimo licznych prób, chyba już nikomu. Kraków był bardzo bliski reżyserowi, a jego klimat wyczuwalny niemal w każdym dziele. Tutaj zrealizował *Jak być kochaną* i *Szyfry*. Zdawał sobie sprawę, że miasto zasługuje jednak na nieco więcej: *Kraków – to jedno z niewielu autentycznych, bogatych w tradycje miast. Jest ono dotychczas jedynie „nadgryzione” przez realizatorów filmowych, wykorzystywane tylko we fragmentach. A powinno spełnić większą rolę, być „bohaterem” filmu, i to filmu o tematyce współczesnej. Twórcy winni ukazać historię, która może zdarzyć się tylko w tym mieście, jedynie w tych murach, które – jak pisał Boy – nie pozostają bez wpływu na człowieka.* Kraków nie doczekał się jednak tego „filmowego odkrycia” do dzisiejszego dnia. To, co w nim najpiękniejsze, zostało uwiecznione prawdopodobnie najlepiej właśnie w dziełach Hasa.

Od 1974 roku Wojciech Has wykładał na Wydziale Reżyserii w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi. Wszystko zaczęło się od przypadkowego spotkania z ówczesnym prorektorem Henrykiem Klubą na Piotr-

kowskiej, który zaproponował mu etat na uczelni. Właśnie wtedy rozpoczął się dziesięcioletni rozbrat Hasa z reżyserią. *Moje pomysły przy ówczesnej polityce „nie chodziły”, a na te, które spełniałyby tak zwane oczekiwania, nie miałem ochoty.* Reżyserowi powiedziano, że jego filmy nie znajdują się w „programie”. Nie chciał się podporządkować i nie robił z tego tragedii.

Praca w szkole filmowej była dla Hasa bardzo ważną lekcją, której w żadnym stopniu nie uważał za stratę czasu. *Od studentów reżyserii napływają wciąż nowe propozycje, które wymagają rozwiązań, zmuszają do stałej gimnastyki umysłowej. A co najważniejsze – praca ze studentami zmusza mnie do uporządkowania wielu pojęć podstawowych, w tym także dotyczących mojego własnego warsztatu.* Po kilkuletnich doświadczeniach stwierdził, że dzięki łódzkiej uczelni udowodnił sobie, że potrafi patrzeć i że umie się tą zdolnością podzielić z młodymi ludźmi.

Studenci podziwiali Hasa, a jego wpływ był zauważalny w ich wielu autorskich pracach. Zdobniejsi nie naśladowali go, ale próbowali na nowo zinterpretować, prowadzili dialog z jego dziełami. Zdarzało się więc mówić o „Filmówce” jako o „szkole Hasa”, a o studentach „małe Hasy”. W latach 70. reżyser odgrywał także jeszcze inną rolę na uczelni.

Łódzka Szkoła Filmowa w tamtym czasie stała się swoistą przybudówką Wydziału Propagandy KW PZPR w Łodzi. Ówczesny rektor, Stanisław Kuszewski, starał się za wszelką cenę, by naturalna kontestacja młodych nie miała wpływu na etiudy powstające na uczelni. Janusz Kijowski zauważył, że tylko dzięki Hasowi nie udało się zdławić buntowniczych nastrojów wśród studentów „Filmówki”. *Ocalił Szkołę przed inwazją totalitarnej bylejakości, tak jak wcześniej ocalił obraz polskiego kina przed zarzutem estetycznej impotencji wprzęgniętej w służbę aksamitnej propagandy.* Hasa generalnie nie interesowała polityka i trudno było uważać go za opozycjonistę. Był po prostu artystą, któremu na sercu leży dobro sztuki. Kijowski mówił: *Has miał wtedy siłę większą niż legion politruków z KW. Nie używał jej w otwartych polemikach ideologicznych ani w atrakcyjnych przekomarzeniach z władzą. Robił swoje.* Zawsze stał po stronie swoich studentów i pomagał jak tylko mógł w realizacji ich etiud. Według Kijowskiego to właśnie spowodowało, że Szkoła była ciągle atrakcyjnym miejscem i to Has był głównym gwarantem, że uczelnia *doczołgała się do nowych czasów w 1989 roku.* Bo Hasa zupełnie nie interesowały pozaartystyczne działania, a jego odporność brała się głównie z miłości do kina. Dlatego, pozostając poza politycznym dyskursem lat 70. i 80., wszystkie etiudy oceniał jedynie pod kątem ich wartości estetycznych i warsztatowych.

Studentów traktował z pozycji obiektywnego profesjonalizmu. Podkreśla to Janusz Kijowski: *można było u Hasa robić filmy antyhasowskie; można było przynosić mu projekty z innych galaktyk wrażliwości i wyobraźni, można było u Hasa siedzieć całymi nocami nad scenariuszem, którego mistrz nie wzięłby nawet do ręki... Brał, kiedy widział i czuł prawdziwą pasję i nieklamane uczucia. Był najlepszym prze-*

wodnikiem przez trudne lata PRL-u, bo nie dopuszczał do siebie myśli, że prawdziwego Artystę można ujarzmić i zniewolić. Nawet na chwilę. Nawet w ławce studenckiej w szkole. Nawet w ujarznionej „warszawce”. Nawet na Puławskiej, nawet na Krakowskim Przedmieściu. Zostawił nam ten drogowskaz na całe nasze zawodowe życie.

Has był jednak nauczycielem wymagającym i studenci wielokrotnie bali się jego zajęć. Iwona Siekierzyńska wspominała jak na drugim roku studiów reżyser zadał ćwiczenie polegające na stworzeniu dziesięciominutowego filmu bez dialogu. Siekierzyńska nie potrafiła podjąć się tego zadania i za każdym razem jej projekt lądował w koszu. Przy piątej wersji postanowiła spróbować napisać scenariusz w formie poetyckiej. Has zareagował: *po co przynosi mi pani literaturę, do tego złą?* Gdy film został w końcu skierowany do realizacji, Has po obejrzeniu materiałów wycofał się z opieki. *Jakiś bełkot. Kamera na sznurku* – zamknął temat. Reżyser nie oczekiwał, by studenci robili filmy „pod niego” i w żadnym wypadku nie chciał, by go naśladowali. Chciał nauczyć ich swojego punktu widzenia, według którego twórca musi przede wszystkim opowiadać obrazami. Tępił więc projekty, w których to dialog był ważniejszy od obrazu. Mówił: *dzieło filmowe przypomina swą budową utwór muzyczny i aby osiągnąć pełną harmonię wszystkich elementów, potrzebne jest precyzyjne, logiczne, matematyczne niemal myślenie, myślenie konstrukcyjne.*

W latach 1990-96 Wojciech Has pełnił funkcję rektora PWSFTviT. W tym czasie oczekiwał na możliwość nakręcenia swojej piętnastej fabuły – *Ośła, który gra na lirze*. Film z powodów finansowych nie został zrealizowany. Był to więc kolejny okres milczenia Hasa jako twórcy, ale tym razem ostatni. Reżyser wiedział, że jego dzieła są kosztowne i skomplikowane realizacyjnie, a potrzebnych środków w kraju nie sposób było zgromadzić. W wywiadach opowiadał, że paraliżowała go także świadomość, że robi filmy, które mogą się nie zwrócić. Wydaje się jednak, że problem był nieco głębszy. *Szczerze mówiąc, reżyseria, ta klasyczna sztuka budowania opowieści, przestała mnie interesować zbyt intensywnie. Może nawet zaczęła mnie trochę nudzić. Nosilem się z paroma projektami filmów, które zostały zrealizowane przez innych artystów. Mnie tych filmów nie pozwolono zrealizować.*

Has nigdy nie chciał robić filmów o tematyce aktualnej. Interesowały go problemy artystyczne i kino jako sztuka. Dobrze wiedział, że dla tego typu propozycji nie było sprzyjającego klimatu. Swoisty azyl odnalazł więc w łódzkiej „Filmówce”. Nie miał ochoty na współpracę z telewizją, podczas gdy inni wybitni reżyserzy chętnie się na to godzili. Mówił: *nie idzie mi o to, aby robić filmy w ogóle, idzie mi o to, aby robić „swoje” filmy.* Produkcje dla telewizji nie były dla niego działaniem artystycznie autentycznym. Chciał, by widz wybierał się do kina specjalnie na jego film. Nie interesowała go liczba widzów. *Satysfakcją dla mnie jako autora jest to, kiedy po latach widzę ludzi oglądających moje filmy w klubach, wybierających je jako lekturę albo przeoczoną albo taką, do której trzeba sięgnąć, bo było się za młodym, gdy stanowała ona nowość. I to jest dla mnie najważniejsze.*

Na krótko przed śmiercią otrzymał kilka nagród, na które tak bardzo zasługiwał. W 1999 roku odznaczono go Polską Nagrodą Filmową za Osiągnięcia Życia, a w 2000 roku na Międzynarodowym Festiwalu Sztuki Autorów Zdjęć Filmowych „Camerimage” w Łodzi otrzymał nagrodę za szczególną wrażliwość wizualną. W tym samym roku otrzymał doktorat honoris causa PWSFTviT w Łodzi. Ostatnie lata swojego życia spędził samotnie w mieszkaniu na jednym z łódzkich blokowisk. Odśpiał 3 października 2000 roku. Spoczywa w Alei Zasłużonych na łódzkim cmentarzu komunalnym na Dołach.

Janusz Kijowski powiedział: *Wojciech Has był moim dobrym duchem. Właściwie prawdziwe studia odbywałem u niego w domu. Dzięki niemu poznałem cały świat inscenizacji, estetycznych założeń i kodu plastycznego w filmie. Uważam, że każdy powinien mieć swojego mistrza. Moim, bez wątplenia, był Has. Słowa Kijowskiego prawdopodobnie mogłoby powtórzyć wiele innych osób. Niekoniecznie związanych zawodowo z filmem, bo Has pozostał mistrzem dla każdego wrażliwego kinomana.*

Michał Stępiak  
– filmoznawca

pierwsze kolumny

#### Bibliografia:

1. Krzysztof Krubski, Marek Miller, Zofia Turowska, Waldemar Wiśniewski, *Filmówka. Powieść o łódzkiej szkole filmowej*, Warszawa 1998.
2. Iwona Grodz, *Zaszyfrowane w obrazie. O filmach Wojciecha Jerzego Hasa*.
3. Jadwiga Has, *Życie na drugim planie*.
4. Piotr Wojciechowski, *Sanatorium doktora Hasa*, „Film” 1997, nr 12.
5. Tadeusz Sobolewski, *Wybieraj nieosiągalne. Rozmowa z Wojciechem Hasem*, „Kino” 1989, nr 7.
6. Jerzy Skarżyński, Iwona Siekierzyńska, *Wojciech Jerzy Has*, „Film” 2000, nr 11.
7. Zbigniew Wyszyński, *Filmowy Kraków*.

# Piewca prowincji

Henryk Kluba

***Kiedy szedłem do Łodzi – wspomina reżyser Łukasz Wylężałek – legendą tej szkoły byli tacy ludzie jak Has czy Kluba. Przez to, że Kluba był jednym z dwóch ludzi z szafą w filmie Polańskiego, otwierały się nam okna na Hollywood. To on wręczył mi indeks w 1981 roku.<sup>1</sup>***



Henryk Kluba urodził się w Przystajni koło Częstochowy 9 stycznia 1931 roku. Zanim przyjechał do Łodzi studiować reżyserię w PWSF, uczęszczał na zajęcia aktorstwa w Studium Teatralnym przy Teatrze im. Adama Mickiewicza w Częstochowie. Po ukończeniu Studium w 1951 roku, przez rok studiował filologię klasyczną na Uniwersytecie Wrocławskim. Podjął się także pracy dziennikarza

w redakcji tak zwanej częstochowskiej mutacji „Dziennika Łódzkiego”. W 1953 roku, jesienią, rozpoczął studia na Wydziale Reżyserii w łódzkiej Szkole Filmowej.

Początki zainteresowania kinem i dążenia do znalezienia się wśród studentów uczelni filmowej, Kluba wspomina następująco: *kiedy miałem dziesięć lat, ojciec kupił mi na gwiazdkę stroboskop. Ruchome obrazki konia skaczącego przez przeszkodę i mężczyzny rąbiącego drzewo, zrobiły na mnie wielkie wrażenie. Lampy i magiczne projektory stanowiły kolejny etap tego zauroczenia. A kiedy zacząłem już chodzić do prawdziwego kina, natychmiast założyłem zeszytik. Wpisywałem do niego informacje o obejrzanym filmie – na pierwszym miejscu pisałem, czy to był dramat, komedia czy szpiegowski, następnie nazwisko reżysera, obsadę i w jakim kraju został zrealizowany. Bardzo ważny był również producent. Doszedłem do ponad siedmiuset pozycji w tym zeszytiku. Występowałem w kabarecie, byłem aktorem, dziennikarzem, showmanem. Potrzeba działania była we mnie silna i nie wiem, czy dominowała konieczność wypowiedzenia się czy też chęć sprawdzenia siebie. Musiałem się przeko-*



nać, czy młodzieńcze zauroczenie kinem może być moją pasją profesjonalną... [...]. Egzamin poszedł mi świetnie. Jeżeli jest jednak sześcuset kandydatów na czternaście miejsc, egzamin przypomina loterię. [...] Faworyzowano młodzież pochodzenia robotniczego i chłopskiego, również pochodzenia żydowskiego. Po niezdanym egzaminie byłem pytany, czy jestem Żydem. Pani Lorberowa<sup>2</sup> powiedziała, żebym próbował w przyszłym roku. Pobudziła moje ambicje do tego stopnia, że zdawałem trzy razy: w 1951, 1952 i 1953 roku.

W 1953 roku Klubu ponownie napotkał na pewne trudności, zanim wreszcie jesienią zawitał do Łodzi i związał swoje życie na dobre z łódzką „Filmówką”.

W czasie studiów Klubu udzielał się jako szef ZMP, kiedy sytuacja w Polsce nabrała przyspieszenia. Transmitowane w radiu 24 października 1956 roku przemówienie Władysława Gomułki na wiecu w Warszawie, poprzedziło wiec w łódzkiej hali sportowej na Widzewie. Klubu i inni studenci zorganizowali się w ekipę filmową, zdeterminowaną utrwalić to, co się działo w Łodzi. Podczas wiecu na mównicę wdarł się Roman Polański, studiujący wówczas reżyserię rok niżej od Klubu. Jak wspomina Jacek Korcelli: *wszyscy obserwowali z ogromnym zainteresowaniem popisy oratorskie i aktorskie Polańskiego. A on czuł się jak ryba w wodzie. [...] Szkoła filmowa zdominowała ten wiec. W kolejnych dniach reporterski zapal nie opuszczał żaków. U uruchomiliśmy trzy ekipy filmowe – opowiada Klubu. Biegaliśmy po mieście, filmując wszystko, co tylko działo się ciekawego: wiece w zakładach „Obrońców Pokoju”, wiece na Uniwersytecie, ślady radzieckich czołgów pod Łodzią itd., itd. Myśmy wtedy poczuli swoją siłę.*

Rok później w „Filmówce” powstała seria dokumentów, ukazujących krytyczne spojrzenie studentów na panujące obyczaje. Klubu zrobił wtedy film o pogotowiu milicyjnym. Jak sam go określał: *drapieżny materiał o nocnym życiu Łodzi – od rodzinnych awantur po samobójstwa.*

Życie studenckie Klubu i jego przyjaciół toczyło się na schodach w szkole lub w kawiarni „Honoratka”, która znajdowała się przy ulicy Moniuszki. To właśnie w tej kawiarni Polański zaproponował Klubie jedną z głównych ról w jego etiudzie *Dwaj ludzie z szafą*. Krótkometrażowy film o dwóch mężczyznach, którzy wynurzają się z morza, dźwigając szafę – okrzyknięty interesująco skonstruowaną metaforą rzeczywistości pozbawionej tolerancji – przyniósł Polańskiemu trzy nagrody na międzynarodowych konkursach filmów krótkometrażowych, eksperymentalnych i dokumentalnych. Profesor i reżyser, wspominając tamtą realizację, powiedział: *film stał się wizytówką Szkoły na całe dziesięciolecie.*

W 1959 roku Klubu ukończył studia reżyserii. W latach 60. pedagog, scenarzysta i reżyser Stanisław Wohl zaangażował go do swojego studia filmowego. W 1964 roku był drugim reżyserem podczas realizacji filmu *Życie raz jeszcze* Janusza Morgensterna. W 1965 roku wystąpił jako aktor w filmie *Walkower* Jerzego Skolimowskiego. Odtwarzał tam postać trenera. W 1966 roku nakręcił swój debiut reżyserski *Chudy i inni* według opowiadania Wiesława Dymnego. Za tę liryczną balladę

o brygadzie robotników pracujących przy budowie zapory wodnej w Solinie, reżyser otrzymał nagrodę im. Andrzeja Munka za najlepszy debiut roku 1966. Klubę już wtedy wyróżniał autentyzm i zaskakująco trafne obserwacje obyczajowe. Mimo iż tematyka filmu wpasowywała się w fabularne schematy socrealizmu, nie był to kolejny „produkcyjniak”. Był to raczej, jak mówił o nim sam autor, „produkcyjniak uszlachetniony”, w którym przypadkowa grupa „obieżyświatów, łapserdaków, cwaniaków i łazęg” staje się solidarną grupą zaprzyjaźnionych mężczyzn.

W 1967 roku Kluba został pracownikiem dydaktycznym łódzkiej uczelni filmowej. Wyreżyserował także kolejny obraz *Słońce wschodzi raz na dzień*, także według scenariusza Wiesława Dymnego. Tym razem tematem filmu był konflikt gromady wiejskiej z władzą ludową. Autor ponownie ułożył fabułę w autentycznych plenerach, tym razem we wsi Istebna w Beskidach. Do filmu zaangażował aktorów-amatorów, chcąc pokazać konflikt z władzą oczami mieszkańców wsi. Bożena Janicka w czasopiśmie „Kino” w 1972 roku pisała o filmie *Kluby: stylizacja filmu przebrzmiewająca echem szekspirowskiego teatru, najbliższa jest chyba poetyce mitu. [...] Skonstruowanie mitu z materii tętniącej życiem było przedsięwzięciem ryzykownym i trudnym, a jednak powstał film wewnętrznie spójny, fascynujący*.<sup>3</sup> Premiera tego filmu odbyła się w 1972 roku, ale za sprawą cenzury film trafił na półkę. Dopiero 13 lat później, w 1985 roku, Kluba otrzymał za niego nagrodę – „Złote Grono” dla reżysera filmu – na festiwalu w Łagowie.

Lata 60. i początek lat 70. zmusiły reżysera i pedagoga do poddania się ówczesnym realiom, charakterystycznym dla czasów PRL. Nakręcone przez niego w 1969 roku *Szkice warszawskie* i wyprodukowany rok później serial *Doktor Ewa* były filmami wymuszonymi na nim przez władze, które w tamtych czasach decydowały o rozwoju filmowej kariery reżyserów. Kluba ten okres swojej kariery w Łodzi ocenił po latach bardzo krytycznie: *Polański szybko wyjechał z Polski, Kondratiuk popadł w jakiś prywatny kryzys, Kostenko zaczął kombinować z Leszczyńskim. Każdy dzień nas od siebie oddalał. Tworzyliśmy nowe grupy, nowe wspólnoty. [...] Może szkoda... ale organizacja kinematografii nie sprzyjała umacnianiu więzi. Przeciwnie, rozpraszała je i dezintegrowała. Tu, na Targowej, wykladała połowa ludzi, którzy kierowali zespołami filmowymi i decydowali o tym, kto dostanie film. Na mnie zwrócił uwagę Stanisław Wohl. Będziesz u mnie w zespole – powiedział, nie pytając mnie nawet, czy chcę. Kiedy indziej dodał: będziesz uczył w Szkole. I uczyłem. [...] Kariera to fortunne połączenia talentu, sprzyjających okoliczności i uczciwości. Polega to na odwadze, przede wszystkim jednak na konsekwencji, nawet wówczas, kiedy brakuje pieniędzy. Uczciwość i konsekwencja mogą być gwarantem kariery, nawet jeśli koniunktura będzie dla nas niepomyślna. [...] Sztuka nienawidzi zdrady zasad, które na początku drogi zawodowej respektowałem i za takie sprzeniewierzenie się zapłaciłem. Takich filmów jak *Doktor Ewa* czy *Szkice warszawskie* w żadnym wypadku nie wolno mi było robić... to była całkowita zdrada samego siebie...*

W latach 1971-78 reżyser nakręcił trzy filmy fabularne. W 1971 roku – *Pięć i pół Bladego Józka*, którego materiały filmowe zostały jeszcze przed zmontowaniem zniszczone na polecenie władz. Fabuła filmu opowiadała o zbuntowanej młodzieży z małego miasteczka, tworzącej gang harleyowców, opisywanej przez młodego dziennikarza z Warszawy. W 1974 roku Klubę zrealizował balladę ludową *Opowieść w czerwieni*. Film podejmował podobnie jak wcześniejsza produkcja *Słońce wschodzi raz na dzień*, tematykę konfliktu społecznego i politycznego w czasach PRL. W tym samym roku zagrał również niezapomnianą rolę sąsiada Bogusia w komedii *Nie ma róży bez ognia* Stanisława Barei. W roku 1978 reżyser zrealizował ludową i pełną humoru, nieco surrealistyczną opowieść *Sowizdrzał Świętokrzyski* opartą na powieści Józefa Ozgi-Michalskiego. W tym samym roku objął stanowisko dziekana Wydziału Reżyserii w PWSFTviT w Łodzi. Funkcję tę pełnił do 1981 roku. Dziekanem tego wydziału był także w latach 1993-96.

W latach 1982-90 był rektorem uczelni. Ponownie obowiązki rektora sprawował od 1996 do 2002 roku. Kierując uczelnią, studentów oceniał często bardzo krytycznie. Mówił: *jeśli miałbym narzekać na coś jako rektor, to na ich małą energię i na ich egoizm. Nie wierzę, aby mógł się uformować artysta, który nie ma pewnego temperamentu społecznego. Artysta musi być otwarty na ludzi, na to, co się wokół niego dzieje. A szkoła nie może być traktowana jedynie instrumentalnie, jako etap prowadzący do kariery. Myśmy tak nigdy nie myśleli.*

W 1986 roku Henryk Klubę został przewodniczącym Zespołu Filmowego Narodowej Rady Kultury. W 1987 roku otrzymał tytuł naukowy profesora nadzwyczajnego sztuki filmowej. Rok później nakręcił ostatni w swojej karierze film fabularny *Gwiazda Piołun* według powieści Władysława L. Terleckiego. Jest to dramat psychologiczny ukazujący ostatnie dni życia Stanisława Ignacego Witkiewicza. *Nie chodziło mi o przedstawienie faktów zgodnych z biografią Witkacego – tłumaczył reżyser – chciałem pokazać stan psychiczny człowieka w obliczu tego, co napawa go lękiem.* W latach 1987-89 był także członkiem Komitetu Kinematografii.

10 lat później, 16 października 1998 roku, artysta otrzymał nagrodę Ministra Kultury i Sztuki za wybitne osiągnięcia artystyczne i dydaktyczne z okazji 50-lecia PWSFTviT w Łodzi.

Od połowy lat 90. przewodniczył co roku jury Ogólnopolskiego Konkursu Filmów Amatorskich w Koninie. Film amatorski cenił bowiem w sposób szczególny. Podczas 51. edycji OKFA w czerwcu 2005 roku, reżyser zmarł w nocy w konińskim hotelu. Na stronie OKFA organizatorzy napisali: *przewodniczący jury prof. Henryk Klubę rozpoczął pracę w gronie jurorów, werdykt jednak zapadł już bez jego udziału. W nocy z 10 na 11 czerwca w pokoju hotelowym zmarł nagle wspaniały Przyjaciół Konkursu, uczestników i organizatorów. Od dziewięciu lat przewodniczył składom jurorskim OKFA, obserwował i oceniał dokonania filmowców-amatorów.* Dla uczczenia pamięci artysty OKFA naznaczono jego imieniem. W tym roku odbyła się w Koninie 56. edycja OKFA im. profesora Henryka Klubę.

Reżyser został pochowany w Łodzi w Alei Zasłużonych na cmentarzu komunalnym na Dołach. Dwa lata później, 19 stycznia 2007 roku, na ulicy Piotrkowskiej odsłonięto gwiazdę Henryka Kluby w Łódzkiej Alei Gwiazd.

Henryk Kluba był związany z Łodzią przez 52 lata swojego życia. Na Targowej był jego drugi dom. I choć ze względu na uwarunkowania polityczne jego talent był hamowany przez różne kompromisy, był artystą cenionym przez krytyków. Sprawdzał się także w roli pedagoga. W 2001 roku wydał książkę *Podstawy inscenizacji*, poświęconą zagadnieniom reżyserii filmowej.

Lubił przyjeżdżać do rodzinnej Przystajni. Pochował tam matkę i odwiedzał rodzinę. Przez całe życie zachował sentyment do prowincji, cenił legendę „małych ojczyzn”. W 1988 roku premiera jego ostatniego w karierze reżyserskiej filmu *Gwiazda Piołun*, połączona ze spotkaniem autorskim – były najważniejszymi wydarzeniami podczas inauguracji działalności Ośrodka Kultury Filmowej w Częstochowie.

Wspominając czas spędzony w Łodzi, artysta mówił przede wszystkim o Szkole Filmowej, o miejscu, które go ukształtowało. Zastanawiał się nad zmianami, jakie zaszły w uczelni, ale i nad tymi, które zaszły w nim samym. *Zawsze najtrudniejszą rzeczą jest identyfikacja sensu, sposobu istnienia jakiegoś ruchu. Może rzeczą interesującą byłoby dotarcie do sedna, do tej sprawy, która stanowi o Szkole, która ją określa? [...] Szkoła jest przecież ciągle przekazywana: Toeplitz, Munk, Bohdziewicz, Bossak, Wohl, Mierzejewski... Każdy z tych ludzi reprezentował inną koncepcję Szkoły. Ale czy tylko Szkoły? [...] Każdy z nas zapamiętywał jakieś ich zdania, jakieś ich myśli. Powtarzał gesty, zachowania [...]. Ale każdy z nas dodawał do tego coś swojego. Warto o tym pamiętać, bo Szkoła uczyła nas przecież filmowego życia. A czy jest coś ważniejszego od naszego życia? Czy jest coś ważniejszego od tego, co czas z nami zrobił... I od zastanowienia nad tym wszystkim?*

Joanna Wygnańska  
– doktorantka socjologii UŁ

Wypowiedzi Henryka Kluby pochodzą z publikacji:

Krzysztof Krupski, Marek Miller, Zofia Turowska, Waldemar Wiśniewski, *Filmówka. Powieść o Łódzkiej Szkole Filmowej*, wyd. Prószyński i S-ka, Warszawa 1998. Numery stron cytatów: 60-61, 66, 98, 99, 105, 114, 118, 153-154, 232, 246.

### Filmografia:

#### Reżyser

1966 – *Chudy i inni*

1967 – *Słońce wschodzi raz na dzień*

1969 – *Szkice warszawskie*  
 1970 – *Doktor Ewa*  
 1971 – *Pięć i pół Błatego Józka*  
 1974 – *Opowieść w czerwieni*  
 1978 – *Sowizdrzał Świętokrzyski*  
 1988 – *Gwiazda Piołun*

#### **Aktor** (ważniejsze role)

1957 – *Dwaj ludzie z Szafą* reż. Roman Polański – jako niższy mężczyzna  
 1965 – *Walkower* reż. Jerzy Skolimowski – jako trener Rogala  
 1970 – *Doktor Ewa* reż. Henryk Kuba – jako lekarz  
 1974 – *Nie ma róży bez ognia* reż. Stanisław Bareja – jako sąsiad Boguś  
 2001 – *Eukaliptus* reż. Marcin Krzyształowicz – jako pastor w Rio Bravo

#### **Scenariusz**

1978 – *Sowizdrzał Świętokrzyski* – drugi scenarzysta

pierwsze kolumny

#### **Przypisy:**

1. Tadeusz Piersisk, *Zmarł Henryk Kluba*, <http://wiadomosci.gazeta.pl/kraj/1,34309,2762745.html>
2. Maria Lorberowa, w latach 50. i 60. naczelnik Wojewódzkiego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk; w 1968 roku wyemigrowała wskutek kampanii antysemitycznej. Zmarła w Danii.
3. Jan Strękowski, *Henryk Kluba*, <http://www.culture.pl/>

# Chłopak z Hollyłódź

*Jan Machulski*



Gwiazda Jana Machulskiego, wciśnięta w skromny chodnik ulicy Piotrkowskiej, jest znakiem pamięci dla kogoś zupełnie wyjątkowego. Jest bowiem hołdem złożonym pomysłodawcy łódzkiej Alei Sławy.

Warto pamiętać o tym, urodzonym 3 lipca 1928 roku w Łodzi aktorze, znakomitym łodzianinie i pedagogu – człowieku przepełnionym optymizmem

i pasją do tego, czym się zajmował. Aktorstwo fascynowało go od dzieciństwa, choć okoliczności nie były sprzyjające.

W czasie wojny, mając zaledwie 14 lat, został zmuszony do podjęcia pracy. Pracował fizycznie w zakładach samochodowych „Polski Fiat” przy alei Kościuszki. Jak sam wspomina, tam zaczął się uczyć życia dorosłych. Trzy lata pracy, ciężki okres dla marzącego o nauce chłopca. Pora zrealizowania marzeń nadchodzi w 1945 roku. Machulski goni stracony niemiecką okupacją czas. Kończy w przyśpieszonym tempie maturę w chwili, gdy grozi mu pobór do wojska. Myśli o studiach muzycznych, ale kiedy znajdzie się w gmachu Wyższej Szkoły Muzycznej, napotyka tam szyld Państwowej Wyższej Szkoły Aktorskiej. Trwają egzaminy, dwustu kandydatów, Machulski zgłasza się i zdaje jako 12. Studia rozpamiętuje po latach jako cudowny czas. Tam poczuł miłość do swojego przyszłego fachu... oraz do Haliny Brzezińskiej, przyszłej żony artysty.

Kontakty z filmem zaczęły się jeszcze w szkole aktorskiej. Pierwsze poważne zdjęcia, w jakich uczestniczył, to film *Młodość Chopina* (1952), wielka przygoda w Paryżu zainscenizowanym w wytwórni na Łąkowej. Aleksander Ford realizujący obraz wraz z asystentem Kuźmińskim dostarczyli początkującemu aktorowi niezapomnianych wrażeń.

Rok 1954 jest w biografii artysty końcem szkoły aktorskiej w Łodzi. Pojawia się pierwsza propozycja – od profesor Jadwigi Chojnackiej, ówczesnego dyrektora Teatru Powszechnego. Rola Mazepy jest obiecująca, ale świeżo upieczony aktor pragnie grać conajmniej cztery – pięć ról w sezonie teatralnym. Zawiązuje się grupa

podobnie myślących. I tak Machulski wraz z Haliną Brzezińską oraz przyjaciółmi po fachu łąduje w Olsztynie. Tam osiada w pierwszym teatrze w swojej karierze, Teatrze Dramatycznym im. Stefana Jaracza. Cała grupa otrzymuje mieszkania, gaże, panuje ogólne zadowolenie. Niedługo potem w olsztyńskim kościele odbywa się ślub Jana i Haliny. Państwo młodzi postanawiają w wyjątkowym dniu nie rezygnować z pasji – jeszcze tego samego dnia jadą do Prabut zagrać w *Świętoszku* Moliера. W 1955 roku przychodzi na świat syn Juliusz, który w przyszłości podzieli artystyczne zamiłowania ojca, stanie się aktorem, reżyserem, scenarzystą i dramaturgiem.

Kiedy niedługo później Jan Machulski poznaje Jerzego Torończyka, scenografa, a wkrótce dyrektora teatru w Lublinie, rozpoczyna się nowy etap w jego karierze. W Teatrze im. Osterwy w Lublinie aktor spędził kolejnych siedem lat (1957-63). Na scenie wciela się w von Kalba w *Intrydze i miłości* zrealizowanej przez Marię Wiercińską (1958), Emiliana w *Romulusie Wielkim* w reżyserii Jana Świderskiego (1960), Jana w *Pierwszym dniu wolności* w reżyserii Marka Okopińskiego (1960), a także Przełęckiego w dramacie *Uciekła mi przepióreczka* inscenizowanym przez Zbigniewa Besserta (1961). Szczególnie ważna w tym czasie była rola Długiego w sztuce Dario Fo *Archaniołowie nie grają w bilard* Jana Biczyskiego (1961). Machulski otrzymuje za nią nagrodę aktorską na Festiwalu Teatralnym w Kaliszu, następnie wyjeżdża na stypendium do Francji. W teatrze w Lyonie asystuje na próbach wybitnego reżysera Rogera Planchona. Zachwycony Paryżem, codziennie pisze dzienniki w formie listów do żony Haliny i syna Juliusza. Paryż widzi jako międzynarodową arenę. Zauważa rzeczy wspaniałe i szmirę, bywa w teatrach i na wystawach. Wraca jako inny człowiek, 30 przedstawień i 50 filmów, jakie zobaczył, nie mogły nie odbić się piętnem na wrażliwym artyście.

W 1963 roku wraca do Łodzi i podejmuje angaż w Teatrze Nowym. Jak wspomina we *Wspomnieniach chłopaka z Hollytódz*, nie musiał bać się konkurencji na deskach tego ambitnego teatru, choć nie jest już ulubieńcem publiczności jak w Lublinie.

Małżeństwo Machulskich pokazuje klasę 5 grudnia 1963 roku, kiedy odbywa się w Nowym premiera *Czerwonej magii*. Recenzje pochwalne, zachwyt nad kreacją Haliny Machulskiej oraz fotografia umieszczona na okładce tygodnika „Teatr”. Pomimo kuszącej propozycji Adama Hanuszkiewicza, proponującego pracę w Warszawie, Machulski nie chce zdradzić Teatru Nowego. Do zagrania ma tu jeszcze rolę w *Bliźniakach z Wenecji* w reżyserii Janusza Kłosińskiego (1965) i Mefistofelesa w *Fauście* (1965). Pojawia się też w *Wielkim Bobbym* Krzysztofa Gruszczyńskiego, wcielając się w tym przedstawieniu w postać tytułową (1963). Rola ta przyniosła mu kolejną nagrodę aktorską na festiwalu w Kaliszu. Równocześnie działa na Scenie Studyjnej. W 1966 roku kończy ostatecznie sezon teatralny w Łodzi i przenosi się do stolicy.

Ma już wtedy za sobą kilka ról filmowych. W 1952 roku debiutuje epizodem w *Trzech opowieściach* Ewy Poleskiej. Sześć lat później wciela się w porucz-

nika Pileckiego w obrazie Leonarda Buczkowskiego, a jeszcze w tym samym roku wygrywa nagrody na festiwalu filmowym w Wenecji oraz Expo`58 w Brukseli dla filmu *Ostatni dzień lata* w reżyserii Jana Laskowskiego i Tadeusza Konwickiego. Swoje istnienie zaznacza też w głośnych, filmowych adaptacjach znanych dzieł literackich, jak *Rękopis znaleziony w Saragossie* i *Lalka* Wojciecha Hasa. Powstawanie każdego kolejnego filmu wspomina Machulski na łamach swojej książki *Chłopak z Hollyłódź* jako wyzwanie i przygodę, przytaczając zawsze choć jedną anegdotę z planu. Tak na przykład głęboko zapada mu w pamięć wizyta Kirka Douglasa na planie filmu *Sublokator*, gdzie łódzki artysta odgrywa jedyną rolę męską. Amerykańska gwiazda kina została poproszona o odegranie jednego dubla za Machulskiego. Robi to znakomicie, jednakże cztery razy dłużej, niż oryginał. Zapytano Douglasa skąd u niego taki luz w nowym środowisku. W odpowiedzi padło: *może dlatego, że mam w kieszeni 15 milionów dolarów na nowy film*. Wtedy Machulski uświadamia sobie, jak dużą swobodę i poczucie siły zapewniają w filmie odpowiednie finanse.

Kariera filmowa w Łodzi związana była z dwoma hotelami: hotelem „Grand” i hotelem „Centrum”. W hotelu „Grand” zatrzymywał się artysta niejednokrotnie, a do dziś funkcjonuje apartament imienia Jana Machulskiego. Jeszcze dłuższą historię związał z artystą hotel „Centrum”. Jak pisał aktor, uwielbiał ten hotel, znajdujący się tuż obok dworca Łódź Fabryczna, gdzie wysiadał z pociągu przybywającego z Warszawy. Personel to byli starzy znajomi. Sentyment do miejsca łączy się szczególnie z pobytem tu podczas kręcenia *Vabank* (1981), pierwszego filmu zrealizowanego przez syna Juliusza. Współpraca ojca z synem okazała się wyjątkowo owocna, Jana Machulskiego bardzo wciągnęła praca nad rolą Kwinty. Machulski postać kasiarza Kwinty nakreślił bez zbędnej ofensywy, z wycuciem konwencji i lekkością. Do postaci powrócił pięć lat później w filmie *Vabank 2, czyli Riposta*. Potem można było go jeszcze zobaczyć w kolejnych produkcjach przygotowanych przez Juliusza Machulskiego: *King-sajzie* (1987) i *Deja Vu* (1989).

Większość osób Machulskiego-reżysera kojarzy nieodzwrotnie z osobą Juliusza, tymczasem warto przypomnieć, iż profesjonalistą w tej dziedzinie był również ojciec. Kiedy w 1966 roku małżonkowie Machulscy przenieśli się do Warszawy, odkryli, że giną w tłumie innych aktorów stolicy. Pragnąc poszerzyć swoje możliwości i osiągnąć większą swobodę wyboru, postanowili podjąć studia reżyserskie. *Kiedy przyjechałem do Warszawy, dowiedziałem się, że takich jak ja jest ponad trzystu w Warszawie – wspominał Machulski. – No to poszliśmy z Haliną na studia reżyserskie, bo chcieliśmy być niezależni* („Przegląd” 2003, nr 28).

Udało się. W 1970 roku zrealizowali swój autorski projekt – powstał Teatr Ochoty. Już w nazwie można było odnaleźć istotę tej sceny – miało powstać miejsce dla ludzi z pasją, dla stworzenia bliższych kontaktów publiczności z twórcami. Machulski szefował Teatrowi Ochoty do 1996 roku. Wyreżyserował tam razem z Haliną Machulską między innymi *Romeo i Julię* (1973), *Sen nocy letniej* (1978) Szekspira,



*Uciekła mi przepióreczka* Żeromskiego (1973). Wystawił też *Doktora Judy* według Żeromskiego (1975), *Letników* Maksyma Gorkiego (1977) i *Iwanowa* Antoniego Czechowa, gdzie zagrał główną rolę (1979). Od 1975 roku teatr występował latem w Zamościu, grając sztuki szekspirowskie. Te występy stały się załącznikiem dorocznego Zamojskiego Lata Teatralnego.

Nie poprzestawał pojawiać się na szklanym ekranie. Można go było zobaczyć w popularnych polskich serialach telewizyjnych: *Podróży za jeden uśmiech* Stanisława Jędryki (1971), *Dyrektorach* Zbigniewa Chmielewskiego (1975), *Polskich drogach* Janusza Morgensterna (1976) czy *Daleko od szosy* Chmielewskiego (1976). Zagrał duże role w filmach *Album polski* Jana Rybkowskiego (1970) oraz *Pogoń za Adamem* Jerzego Zarzyckiego (1970), gdzie wcielił się w postać reżysera-dokumentalisty badającego powojenne losy przyjaciół z Powstania Warszawskiego oraz w psychologicznym obrazie *Z tamtej strony tęczy* Andrzeja Jerzego Piotrowskiego (1972). Wystąpił także w *Indeksie*, głośnym, zatrzymanym przez cenzurę filmie Janusza Kijowskiego (1977) opowiadającym o losach pokolenia '68.

Teatr Ochoty zrodził w Janie Machulskim pasję pedagogiczną. W 1974 roku rozpoczął pracę dydaktyczną w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi. W latach 1981-83 oraz 1991-96 był dziekanem wydziału aktorskiego tej uczelni. *Takie będą Rzeczypospolite / jakie ich młodzieży chowanie*, parafrazując Zamojskiego, Machulski twierdził, że takie będą teatry, jakie będzie szkolenie i wychowanie adeptów sztuki aktorskiej. Młodych ludzi nauczał według najlepszego jego zdaniem systemu majster-czeladnik. Utrzymywał, iż tylko dobry majster może przekazać swojemu czeladnikowi tajniki zawodu. Może rozmiłować ucznia w pracy, w tworzeniu ról i kreacji, może nauczyć go *kochać sztukę w sobie, a nie siebie w sztuce*.

Bycie „majstrem” nieustannie łączył z byciem aktorem i reżyserem. Na scenie Teatru Ochoty wciąż przygotowywał kolejne, ambitne projekty. W 1981 roku wyreżyserował *Antygonę* Jeana Anouilha, następnie wystawił całą serię szekspirowską: *Miarka za miarkę*, *Król Lear*, *Ryszard III*, *Hamlet*, *Sen nocy letniej*. Na afiszu pojawił się też *Idiota* według Fiodora Dostojewskiego z Machulskim w roli Lebidiewa (1983), *Doktor Żywego* według Borisa Pasternaka w reżyserii Machulskiego (1988) oraz, w tym samym roku, *Balladyna* Juliusza Słowackiego. Nowością stały się sztuki autorstwa samego Machulskiego. *Sztuki zacząłem pisać, gdy byłem dyrektorem Teatru Ochoty, ponieważ brakowało współczesnych dramatów – mówił reżyser. – Graliśmy spektakle o wyborach moralnych, chcieliśmy edukować widownię. Potrzebowaliśmy bohaterów borykających się z trudnymi decyzjami. Pod tym właśnie kątem zacząłem pisać* („Życie” 2003, nr 147).

Debiutem, wypromowanym pod pseudonimem Jan Szymański, była *Krzywa płaska* wystawiona w 1977 roku, potem był *Lęk* (1985) i *Niebezpieczne zabawy* (1993). Istotnym krokiem w artystycznej biografii Machulskiego było wcielenie się

w przedstawieniu *Zapiski więzienne* (1988) według kardynała Stefana Wyszyńskiego, w postać prymasa.

Na ekrany kin powrócił w filmach reżyserowanych przez swojego syna: znakomitym dramacie *Szwadron* (1992) oraz komediach *Kiler*, *Kilerów dwóch* (1999) i *Vinci* (2004). Miał też swój udział jako major Walenda w popularnych *Psach* (1992) i *Psach 2: Ostatniej krwi* (1994) Władysława Pasikowskiego.

Od 1999 roku Machulski prowadził prywatną szkołę aktorską, działającą przy ASSITEJ – Międzynarodowym Stowarzyszeniu Teatrów dla Dzieci i Młodzieży. Obok pedagogiki zajmował się literaturą, napisał książkę *Zawód – aktor: rozmyślenia i projekty* (2000) i tom wspomnień *Chłopak z Hollyłódź* (1999). W 2003 roku ukazał się *Benefis* – wywiad-rzeka, przeprowadzony z aktorem przez Marka Pająka. Zmarł 20 listopada 2008 roku.

Magdalena Żeno  
– filolog polski

Odnaczenia i nagrody:

- 1963 – Nagroda indywidualna za rolę tytułową w sztuce *Wielki Bobby* Krzysztofa Gruszczyńskiego w reżyserii Jana Machulskiego na 3. Kaliskich Spotkaniach Teatralnych oraz nagroda Prezydium Miejskiej Rady Narodowej dla Teatru im. Juliusza Osterwy w Lublinie za rzetelne realizacje i konsekwencję artystyczną przedstawień – dla „Wielkiego Bobby’ego”;
- 1974 – I nagroda jury i III Nagroda Publiczności za spektakl *Homo mollis czyli człowiek wrażliwy* według Warda Ruyslincka w reżyserii Haliny i Jana Machulskich w Teatrze Ochoty w Warszawie (wspólnie z Haliną Machulską) na 9. Ogólnopolskim Przeglądzie Teatrów Małych Form w Szczecinie;
- 1977 – Nagroda publiczności i jury za przedstawienie *Egzamin* Jana Pawła Gawlika w reżyserii Jana Machulskiego w Teatrze Ochoty w Warszawie na 12. Ogólnopolskim Przeglądzie Teatrów Małych Form w Szczecinie;
- 1978 – Nagroda Prezydium ZG TKKŚ za osiągnięcia artystyczne i popularyzatorskie Teatru Ochoty w Warszawie;
- 1979 – Nagroda teatralna tygodnika „Przyjaźń” za reżyserię przedstawienia *Iwanow* Antoniego Czechowa w Teatrze TV;
- 1980 – Nagroda „Trybuny Ludu” za osiągnięcia w kształtowaniu działalności Teatru Ochota, ośrodka kultury teatralnej w środowiskach robotniczych i wśród młodzieży Warszawy (razem z Haliną Machulską);
- 1985 – Nagroda Miasta Stołecznego Warszawy za działalność teatralną w środowisku młodzieżowym;
- 1988 – „Buława hetmańska” dla spektaklu *Balladyna* Juliusza Słowackiego w reży-

serii Jana Machulskiego w Teatrze Ochoty w Warszawie na 13. Zamojskim Lecie Teatralnym w Zamościu;

- 1990 – „Srebrny pierścień Wikenhausera” – nagroda w 35-lecie pracy artystycznej na 25. Ogólnopolskim Przeglądzie Teatrów Małych Form w Szczecinie;
- 1996 – Medal IV Wieki Stołeczności Warszawy w dowód uznania za koncepcję i osiągnięcia Teatru Ochoty;
- 1998 – Odznaczony za Zasługi dla Miasta Łodzi;
- 2000 – Tytuł Honorowego Obywatela Miasta Zamościa;
- 2001 – „Duża Ogródkowa” za autorski spektakl *Niebezpieczne zabawy* w reżyserii Jana Machulskiego wykonany razem z Teatrem Zwierciadło w Łodzi na 10. Konkursie Teatrów Ogródkowych w Warszawie;
- 2002 – Tytuł najlepszego spektaklu sezonu 2001/2002 dla *Balladyny* Juliusza Słowackiego w reżyserii Jana Machulskiego w Bałtyckim Teatrze Dramatycznym w Koszalinie;
- 2003 – „Specjalna Żaba” – nagroda operatorów dla polskiego aktora na 11. Camerimage w Łodzi;
- 2005 – „Ambasador Zamościa” – tytuł przyznany z okazji 30. Zamojskiego Lata Teatralnego za tworzenie historii festiwalu;
- 2006 – Zgierz – „Anioł Kultury” nagroda za wkład w edukację i sztukę filmową (razem z żoną Haliną i synem Juliuszem);
- 2008 – Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski, przyznany pośmiertnie; Medal „Pro Memoria” przyznawany przez Kierownika Urzędu do spraw Kombatantów i Osób Represjonowanych za „wybitne zasługi w utrwalaniu pamięci o ludziach i czynach w walce o niepodległość Polski podczas II wojny światowej i po jej zakończeniu”, za udział w filmie *Generał polskich nadziei... (Władysław Anders 1892-1970)*; Tytuł Honorowego Obywatela Miasta Łodzi; Nagroda Rady Miejskiej Łodzi za wybitne osiągnięcia w ostatnich pięciu latach.

# Demaskator fałszu

*Andrzej Munk*



Człowiek. Jednostka. Żyjąca w zniewolonym kraju. Ścierająca się z przerastającą ją potęgą. Zatopiona w nie ludzkiej rzeczywistości. Uwikłana w więzy i zależności. Zmagająca się z systemem. Wolna i zniewolona. Sterowana wewnętrznie lub z zewnątrz. To także są główne motywy twórczości Andrzeja Munka. Reżysera, operatora, twórcy, prezentującego kino refleksji społecznej i moralnej odpowiedzialności. Pozostały po nim obrazy przesiąknięte oryginalną siłą kreacji, bo jak mówił *nie ma w filmie dziedziny, za którą reżyser nie byłby odpowiedzialny*.

## Rodzinne tradycje

Andrzej Munk urodził się 16 października 1921 roku w Krakowie jako trzecie dziecko Ludwika i Antoniny. Ojciec, inżynier budowy dróg i mostów, był potomkiem spolonizowanych Żydów galicyjskich. Starsza o osiem lat siostra Krystyna do wybuchu II wojny światowej studiowała medycynę na Uniwersytecie Jagiellońskim, aktywnie działając w organizacjach lewicowych. Od 1940 roku jako lekarz na transportowcu m/s „Warszawa” opiekowała się żołnierzami i uchodźcami, będąc jedyną kobietą-lekarzem w brytyjskiej flocie. Dyplom lekarski uzyskała w Liverpoolu, a następnie rozpoczęła pracę w szpitalu w Edynburgu. Druga siostra Munka – Joanna, urodzona w 1916 roku, rozwijała talenty muzyczne i taneczne, związała się ze środowiskiem krakowskiego Teatru Cricot. W czasie wojny działała w konspiracji. Była pierwszą żoną Józefa Cyrankiewicza.

Zainteresowania i działalność sióstr miały duży wpływ na budowanie światopoglądu przyszłego reżysera, podobnie jak wykształcenie jego ojca na początkowy wybór kierunków studiów. Na kilka miesięcy przed wybuchem II wojny światowej Munk zdał maturę. W 1940 roku cała rodzina przeniosła się do Warszawy, gdzie przyszły reżyser miał się różnych prac, był między innymi kierownikiem robót budowlanych. Należał do konspiracji zbrojnego podziemia, był członkiem Organizacji Wojskowej PPS. Kiedy w 1943 roku uniknął aresztowania, opuścił Warszawę

i ukrywał się w okolicach Ostrowca Świętokrzyskiego. Wziął udział w Powstaniu Warszawskim w grupie terenowej, a po jego upadku uciekł podczas transportu do obozu w Pruszkowie i dotarł do Krakowa. Tam przez jakiś czas pracował jako robotnik w zakładach tytoniowych pod Krakowem oraz jako palacz i dozorca kolejki na Kasprowy Wierch.

Po wojnie wrócił do stolicy, gdzie jako kierownik budowy w prywatnej firmie pracował przy odbudowie Warszawy. W 1946 roku wstąpił do Polskiej Partii Socjalistycznej i Związku Niezależnej Młodzieży Socjalistycznej. W tym samym roku poślubił Halszkę Próchnik – pochodzącą z rodziny wybitnych działaczy PPS – córkę Adama Próchnika i wnuczkę Ignacego Daszyńskiego. Rozpoczął także studia architektoniczne na Politechnice Warszawskiej. Rok później zaczął studiować prawo na Uniwersytecie Warszawskim. W 1948 roku był etatowym sekretarzem generalnym Komitetu Wykonawczego ZNMS.

### Paradoks spójnej myśli

Jako socjalista, Munk miał świadomość, że znajduje się po ideowo niewłaściwej stronie. Jego biograf Marek Hendrykowski między innymi w tym upatruje przyczyny decyzji o podjęciu studiów filmowych w Łodzi – aby usunąć się przed tymi, którzy mieli dążyć do rozbicia jego środowiska. 30 września 1948 roku Andrzej Munk z powodzeniem zdał egzaminy do Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi. Wybrał studia operatorskie i reżyserskie. Na pisemnym egzaminie uzasadniał swój wybór: *pociągają mnie w filmie możliwości rozwojowe, wykluczające podejście rutyniarsko-urzędnicze*. W tym czasie zgłosił akces do Związku Akademickiego Młodzieży Polskiej i wstąpił do PZPR. Ale mimo to pozostawał pod obserwacją tajnych służb jako element obcy ideowo i reprezentujący tak zwane odchylenie prawicowe. Tajni informatorzy podkreślali jego inteligencję, zdolności organizacyjne czy umiejętności kontaktów interpersonalnych, jednocześnie wskazywali na *ideową obcość*, objawiającą się posiadaniem – zapewne zbyt często – własnego zdania. Munk był już wówczas osobowością w pełni ukształtowaną, posiadającą duży bagaż życiowych doświadczeń, co budziło respekt młodszych kolegów z uczelni. Andrzej Wajda tak zapamiętał pierwsze kontakty z artystą: *osobowością, która zrobiła na mnie duże wrażenie, był Munk. Bardziej od nas wszystkich doświadczony, bardziej światopoglądowo uformowany (...). Po raz pierwszy zwróciłem na niego uwagę, kiedy w kole naukowym zorganizowaliśmy dyskusję na temat filmu barwnego. Munk przygotował wstęp. Wszedł na mównicę i wygłosił drugoczącą krytykę kina barwnego, że nie jest ono dojrzałe artystycznie, że to nędzka i imitacja rzeczywistości, niemająca nic wspólnego ze sztuką. Zniszczył film kolorowy, nie rokując mu żadnej przyszłości. Po czym przeszedł z mównicy na lewą stronę i (...) wygłosił jego płomienną pochwałę... Tym podbił mnie absolutnie. Miał ciągle jakieś fantastyczne pomysły, o których głośno było w internecie. Analogię przedstawiania paradoksalnego, a jednocześnie spójnego, uwzględniającego wewnętrzne sprzeczno-*

ści i zewnętrzne uwarunkowania opisywanego (...) zjawiska można znaleźć u bohaterów jego filmów – śmierć maszynisty Orzechowskiego w *Człowieku na torze* czy heroizm Dwidziusia Górkiewicza w *Eroice*.

Na tym etapie Munka pociągała przede wszystkim praktyka. Jeszcze w czasie studiów realizował zdjęcia do licznych obrazów, jako stażysta pracował w Polskiej Kronice Filmowej. Studia zrealizował w trybie przyspieszonym; już na pierwszym roku studiów operatorskich złożył podanie o przeniesienie na trzeci.

### Dokument inscenizowany

Od 1950 roku Andrzej Munk pracował w Wytwórni Filmów Dokumentalnych. Najpierw jako operator Polskiej Kroniki Filmowej, później samodzielnie realizował filmy propagandowe i dokumentalne. *Dokumentalny – pod tym określeniem rozumiemy najczęściej – prawdziwy. Patrząc na swoje filmy dokumentalne dochodzę do wniosku, że żaden z nich nie odpowiadał temu kryterium. Prawie wszystkie były inscenizowane (...). Dokumentalne były tam tylko rekwiizyty i fakty. (...) Parowóz był prawdziwym parowozem, a maszynista prawdziwym maszynistą. Ale reszta była inscenizacją. Dlaczego więc robiłem te (...) „nieprawdziwe dokumenty”? (...) były [one] odpowiedzią na oficjalny ton ówczesnej twórczości dokumentalnej, na jej lakierniczy, hura-radosny ton. Starłem się poruszać sprawy, które zbanalizowano. Chciałem pokazać trud, poświęcenie, bohaterstwo i piękno codziennej pracy – zwierzał się reżyser. Jego dokumenty ukazywały więc realny świat powojennej Polski, żywych ludzi, portretowanych tak prawdziwe, jak tylko umożliwiała to ówczesna cenzura. W zrealizowanym w 1953 roku *Kolejarskim słowie* chciałem pokazać, że realizacja socjalizmu odbywa się na wszystkich odcinkach naszego życia (...). To zmiana podejścia, stosunku człowieka do swego warsztatu pracy. I druga rzecz – chciałem (...) pokazać przeżycia, a więc trud i poświęcenie szeregowych bohaterów filmu, którzy bez wielkich słów i napuszonych gestów wskazania partii realizują na co dzień. (...) Po tym filmie zasmakowałem w pokazywaniu przeżyć jednostki.*

W 1954 roku rozpoczął współpracę ze Studiem Eksperymentalnym Telewizji Polskiej, która w efekcie przyniosła wyreżyserowanie przez Munka kilku spektakli Teatru Telewizji. W tym okresie, dzięki donosowi nadgorliwej koleżanki, Munk został usunięty z szeregow partii. Oficjalnie za powód podano *niegodne członka partii zachowanie*, w rzeczywistości był to kolejny krok w walce z warszawskim środowiskiem byłej PPS, którego przedstawiciele starali się nadal zachować ideową tożsamość.

Debiutem fabularnym artysty był zrealizowany w 1955 roku fabularyzowany reportaż *Błękitny krzyż* – opowieść o ratowaniu radzieckich partyzantów przez zakopiańskich górali z Pogotowia Tatrzańskiego, a realia prezentowane w filmie były mu znane z doświadczeń pracy przy kolei linowej. W zrealizowanej w tym samym roku dokumentalnej impresji *Niedzielny poranek* Munk pojawił się na ekranie. Później

jeszcze kilkakrotnie gra epizodyczne postaci w swoich dziełach, sygnalizując tym samym, że opowiada o świecie, który dobrze zna, świecie, którego jest częścią. Niedzielny poranek to także obraz, w którym pojawia się po raz pierwszy i konsekwentnie jest rozwijany w kolejnych dziełach Munka sceptycyzm, jako cecha stylu filmowej narracji. Stanowił element walki z płaską filmową jednoznacznością.

### Łowca talentów

Realizacja dzieł, z estetyką właściwą Munkowi, wymagała precyzyjnego budowania ekipy filmowej złożonej z fachowców, którzy myślą podobnie do artysty. Poszukiwał więc twórców wrażliwych, niespokojnych, oryginalnych. Munk miał zdolność trafnego doboru zespołu. Zapraszał nierzadko niemal debiutantów, którzy później pod jego impulsem rozwijali kariery. Efektem tych poszukiwań była współpraca ze scenarzystą Jerzym Stefanem Stawińskim, operatorem Jerzym Wójcikiem, a także Kazimierzem Opalińskim, Edwardem Dziewońskim, Kazimierzem Rudzkiem – którzy wcielali się w postaci jego filmów. Roman Polański i Jan Łomnicki byli kolejno jego asystentami przy realizacji obrazów *Zezowate szczęście* i *Gwiazdy muszą płonąć*.

W 1956 roku rozpoczął Munk pracę w Zespole Autorów Filmowych „Kadr” gdzie kolejno zrealizował *Człowieka na torze* (1956) i *Eroikę* (1957). Mimo wysokiej pozycji w gronie pracowników „Kadru”, coraz większe różnice ideowe i artystyczne skłoniły go do prób założenia własnego zespołu. Kiedy skończyło się to niepowodzeniem, podjął współpracę z założonym przez Jerzego Bossaka Zespołem Realizatorów Filmowych „Kamera”. W tym zespole zrealizował *Zezowate szczęście* (1959) i rozpoczął prace nad *Pasażerką*. Realizując filmy fabularne Munk, nie porzucił jednak doświadczeń dokumentu, wyniósł z nich naukę opisu, którą kontynuował. *Doświadczeniem, które zawdzięczam dokumentowi i które przeniosłem na fabułę jest dbałość o to, by akcja rozwijała się tak, jak naprawdę mogłoby się zdarzyć. Przez akcję rozumiałem tu to wszystko, co się na nią składa, a więc dialogi i „działanie” aktorów, scenę i rekwizyty* – twierdził Munk.

### Filmy przeciw zakłamaniu

*Człowiek na torze* okazał się być filmem przełomowym; prezentował dramat jednostki w stalinowskiej rzeczywistości. Przełom dotyczył jednak nie formy, lecz faktu stworzenia pierwszego dzieła, które stanowiło medium publicznej debaty; film otworzył drzwi do świata polskiego kina, będącego przestrzenią dyskusji o sprawach społecznie najistotniejszych. Reżyser, rezygnując tu z roli monopolisty prawdy, pozostawił widzowi wieloznaczność, aby dać mu możliwość właściwej sobie interpretacji. Pisarz Jerzy Zawieyski w związku z filmami *Eroika* i *Zezowate szczęście* zauważył: *stworzył własny indywidualny sposób osądzania rzeczywistości i widzenia ludzkich spraw, które oglądał jakby w krzywym zwierciadle. Jego pasja szła w kierunku demaskatorstwa, tępienia fałszu, zwłaszcza w takich sytuacjach społecznych, które nasze nawyki i uczucia ota-*

*czają atmosferą wzniosłości. Miał na te sprawy oko surowe, widząc kontrasty, przeciwieństwa, zakłamanie, gorycz, śmieszność. Był niepopłaźliwy i zapewne dlatego więcej w jego filmach było ostrej groteski niż rozbrajającego humoru.*

Andrzej Munk w latach 1957-61 wykładał na Wydziale Reżyserii w łódzkiej Szkole Filmowej. Uczył między innymi Romana Polańskiego, Henryka Klubę, Jerzego Skolimowskiego, Krzysztofa Zanussiego. Zanussi tak odnotował to zetknięcie: *kiedy tylko pojawił się w szkole jako wykładowca, natychmiast zaczął dominować. Był dla mnie wtedy postacią najważniejszą. Wniósł ze sobą to, czego mi najbardziej brakowało w szkole – precyzję myślową, jasność poglądów, jasność kryteriów, doskonałą budowę logiczną i klarowność wyводу, niesłychanie trzeźwy i surowy osąd samego siebie.* Studenci wspominają Munka z szacunkiem, ale i rezerwą; utrzymywał on – właściwy przyjętej pedagogicznej postawie – dystans do studentów. Potrafił być też bezlitosny w krytyce, co nie przysparzało mu sympatii podopiecznych.

Realizacje Munka zdobywały liczne nagrody i prestiżowe wyróżnienia na festiwalach, między innymi w Edynburgu, Mannheim, Karlovych Varach, Pradze czy Cannes. Był także czterokrotnym (w tym pośmiertnie) laureatem „Syrenki Warszawskiej” – nagrody Klubu Krytyki Filmowej Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich. W 1959 roku został uhonorowany Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski „za wybitne zasługi dla kultury polskiej”.

Od 1965 roku Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna w Łodzi przyznaje nagrody jego imienia dla wyróżniających się młodych adeptów sztuki filmowej za najlepszy debiut w kategoriach: reżyserskiej, operatorskiej i aktorskiej.

Reżyser zmarł 20 września 1961 roku. Prowadząc samochód, w trakcie podróży z Warszawy do Łodzi, w miejscowości Kompina w gminie Nieborów, uczestniczył w wypadku drogowym. Przewieziony w ciężkim stanie do szpitala w Łowiczu, zmarł na skutek wewnętrznych obrażeń. Jego prochy spoczywają na cmentarzu na Powązkach; a w ostatniej drodze towarzyszyli mu przyjaciele filmowcy, kolejarze, ratownicy GOPR i górnicy – bohaterowie jego filmów.

*Barbara Gortat*

Filmografia (wybrane): *Stracone złudzenia* – zdjęcia (1948), *Pielęgniarki* – zdjęcia (1948), *Sztuka młodych* – scenariusz i reżyseria (1949), *Zaczęło się w Hiszpanii* – montaż i realizacja (1950), *Polska Kronika Filmowa* (1951), *Nauka bliżej życia* – reżyseria (1951), *Kierunek – Nowa Huta* – reżyseria (1951), *Maj pracy, walki, pokoju* (1951), *Pamiętniki chłopów* – scenariusz i reżyseria (1952), *Kolejarskie słowo* – scenariusz i reżyseria (1953), *Gwiazdy muszą płonąć* – scenariusz i reżyseria wraz



z Witoldem Lesiewiczem (1954), *Niedzielny poranek* – scenariusz i reżyseria (1955), *Błękitny krzyż* – scenariusz i reżyseria (1955), *Człowiek na torze* – scenariusz wraz z Jerzym Stefanem Stawińskim, reżyseria (1956), *Eroica* – reżyseria (1957), *Spacerek staromiejski* – scenariusz i reżyseria (1958), *Polska Kronika Filmowa. Wydanie (anty)jubileuszowe* (1959), *Zezowate szczęście* – reżyseria (1960), *Pasażerka* (1961-63, film ukończony przez Witolda Lesiewicza)

Spektakle Teatru Telewizji: *Wieczory generalskie* – reżyseria (emisja – 1959), *Pasażerka* – reżyseria (emisja – 1960), *Arlekinada* – reżyseria (emisja – 1961)

**Bibliografia:**

1. Marek Hendrykowski, *Ludzie polskiego kina* – Andrzej Munk, „Więź” 2007.
2. Ewelina Nurczyńska-Fidelska, *Andrzej Munk*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982.

# Zawodowiec

*Leon Niemczyk*



W 1962 roku na ekrany kin wszedł debiutancki, pełnometrażowy film Romana Polańskiego pod tytułem *Nóż w wodzie*. Obraz od początku okazał się wyzwaniem, gdyż było to kino w swoim klimacie i poetyce szalenie odbiegające od przyzwyczajzeń widzów i krytyków, a także politycznie podejrzane. Sama postać Andrzeja – dobrze sytuowanego dziennikarza sportowego – swego rodzaju PRL-owskiego playboya, ukazywała

nieznaną i niepokojącą twarz zadowolonej z siebie elity socrealizmu. Nieakceptowany przez oficjalną propagandę film, zyskał sobie jednak niemal od razu rzeszę sympatyków na Zachodzie. Nominacja do Oscara w 1963 roku i nagroda FIRPRESCI (Międzynarodowej Federacji Krytyków Filmowych) na Festiwalu w Wenecji rok wcześniej, otworzyły przed filmem sale kinowe, a dla Romana Polańskiego były wstępem do oszałamiającej kariery. Dopiero wiele lat później okazało się, że mogły się stać takim samym również dla odtwórcy głównej roli Andrzeja – Leona Niemczyka. Zainteresowanie amerykańskich producentów i podsyłane do Polski konkretnie propozycje ról dla tego aktora z biurek Centralnego Urzędu Kinematografii trafiały jednak jedna po drugiej prosto do kosza.

Niemczyk miał zresztą rzeczywiście ogromne szanse zrobić większą karierę na Zachodzie; bardzo dobrze mówił po angielsku, doskonale po niemiecku. Jego aktorski warsztat wydawał się też bardziej pasować do amerykańskiej kinematografii, niż do rodzimej. Jego role charakteryzowała męska, dojrzała powściągliwość, wzbudzająca respekt i oszczędna wymowa. Mówił szybko, zdecydowanie – bez teatralnej maniery w głosie. Tymi cechami warsztatu niezbyt pasował do ról szarego inteligenta, przysłowiowego „normalnego człowieka” z kanonu kina społecznikowskiego czy romantycznego buntownika – a takich właśnie bohaterów było w naszej kinematografii najwięcej. Był również prawdziwym zawodowcem – zagrał w rekordowej liczbie ponad czterystu filmów w Polsce, RFN, NRD, Jugosławii, Bułgarii, Czechosłowacji. Do swoich aktorskich atutów mógł zaliczyć też: jazdę konną – prawdopodobnie dzięki niej zadebiutował w *Celulozie* Kawalerowicza, karate, judo – był na przykład etatowym ame-

rykańskim agentem w bułgarskich filmach sensacyjnych – szermierkę, patent żeglarski i świetne umiejętności pływackie. Tym przekonał do siebie Polańskiego przy ekranizacji *Noża w wodzie*.

### W US Army

Leon Niemczyk urodził się w Warszawie w 1923 roku. W jego rodzinnym domu na Mokotowie królowała muzyka: ojciec grał na wiolonczeli, starszy brat Waław już przed wojną był uznawany za wirtuoza skrzypiec. Leon miał jeszcze dwóch braci Ludwika i Roberta oraz siostrę. Po śmierci ojca – który był trochę hulaką i kobieciarzem – w 1936 roku matka otworzyła sklep kolonialny, odsprzedany z zyskiem krótko przed napaścią hitlerowców na Polskę. Wojenne, a potem powojenne losy rodziny Niemczyków, to temat na osobną opowieść – niedawno telewizja TVN wyemitowała cykl filmów dokumentalnych pod tytułem *Wielkie uciezki*, opowiadający o najsłynniejszych zbiegach z ogarniętej reżimem komunistycznym Polski. Bohaterem jednego z odcinków był właśnie brat Leona – Ludwik Niemczyk.

W pierwszych tygodniach wojny Leon Niemczyk został ranny w nogę – jako 16-letni wtedy chłopak pomagał saperom, lokalizując niewypały – po trwającej rok rekonwalescencji (później wspominał, że chodzenie o kulach zbudowało jego imponującą sylwetkę fizyczną), zapisał się do konspiracyjnej podchorążówki. O mało co zresztą nie przyplacił tego życiem: w lutym 1943 roku do domu Niemczyków zawitało gestapo. Leonowi udało się umknąć niepostrzeżenie, a resztę rodziny uratował później bilecik ofiarowany jego bratu Waławowi przez gubernatora Hansa Franka po jednym z koncertów w Filharmonii Warszawskiej. Pod zmienionym nazwiskiem Leon uciekł do Wrocławia, gdzie pracował przez pewien czas przy układaniu torów kolejowych. Wrócił jednak do Warszawy: w powstaniu przenosił kanałami żywność, broń, przeprowadzał ludzi. Po klęsce udało mu się uciec z niewoli znów do Wrocławia, skąd Niemcy zabrali go z kolei do Norymbergii. Te pogmatwane losy wojenne zaprowadziły Niemczyka w końcu do Armii Amerykańskiej. Po przejściu frontu przyszedł aktor wstąpił do 444. Batalionu 3. Armii generała Pattona. Nigdy jednak nie walczył z bronią, ani w powstaniu, ani w US Army, gdzie był kierowcą jeepa. Dopiero na kilka tygodni przed wyzwoleniem przeszedł szkolenie komandosa, bić się już jednak nie zdążył.

W 1945 roku wrócił do Polski właściwie tylko po to, by odnaleźć matkę, z którą stracił kontakt w czasie powstania. Rodzina rzeczywiście spotkała się krótko potem we Wrocławiu. Powrót okazał się jednak błędem, nie chciał żyć w komunizmie, podobnie jak jego bracia Waław i Ludwik. To właśnie Ludwik Niemczyk organizował słynne uciezki trasą przez Czechy, Austrię potem Monachium i Rosenheim, w którym stacjonował II Korpus Generała Andersa. Podczas pierwszej wyprawy uciekł Waław Niemczyk: zrobił potem karierę w Wielkiej Brytanii. Piąta – w której uczestniczył również Leon – wpadła na granicy. Bracia trafili najpierw do więzienia w zamku cieszyńskim, a potem na Koszykową. Leon wyszedł po pół roku, bynajmniej nie z za-

miarem pozostania w kraju. Zatrudnił się w Stoczni Gdańskiej w nadziei, że uda mu się dostać na statek i uciec. Dopadła go jednak jego największa życiowa pasja: aktorstwo.

### Kariera

Zaczął się od amatorskiego teatryku w stoczni. Stamtąd trafił do studia teatralnego Iwo Galla, zdał egzamin eksternistyczny w warszawskiej PWST; grał w objazdowym, stołecznym Teatrze Komедii Muzycznej (choć nie śpiewał), gdańskim Teatrze Wybrzeże oraz bydgoskim Teatrze Ziemi Pomorskiej, gdzie wypatrzył go Jerzy Kawalerowicz: (...) *gdy kompletował obsadę Celulozy (...) zjechał z ekipą do Włocławka, grałem w Bydgoszczy. To sąsiedztwo sprawiło zapewne, że szukano aktorów i w naszym teatrze. Otrzymałem rolę majora Stuposza. Żeby jednak być w zgodzie z prawdą muszę przyznać, że radość – radością, a byłem trochę rozczarowany decyzją Kawalerowicza: wybrał mnie do roli charakterystycznej, miałem grać człowieka sporo od siebie starszego. Jednak po latach oceniam ten przypadek inaczej: charakterystyczna rola w Celulozie umożliwiła mi późniejszą różnorodność ekranowych postaci – relacjonował w swoich wspomnieniach w 1974 roku na łamach Filmu. Szybko pojawiają się kolejne propozycje filmowe: w *Bazie ludzi umarłych* i *Ogniomistrzu Kaleniu Petelskiego*, *Ósmym dniu tygodnia* Aleksandra Forda, *Eroice* Munka, *Pociągu* Kawalerowicza czy *Rękopisie znalezionym w Saragossie* Hasa. Do tego trzeba dodać doskonałe role w ekranizacjach naszych epepei narodowych: jako Fulko de Lorche w *Krzyżakach* Forda oraz Karol Gustaw w *Potopie* Hoffmana, no i oczywiście wspomnianą już rolę Andrzeja w *Nożu w wodzie* – która notabene była jedną z niewielu jego głównych ról. Szukałem aktora, który odpowiadałby roli i Leon Niemczyk był najlepszym kandydatem. Fizycznie tej roli odpowiadał. Potrzeba mi było faceta przystojnego, a on był bardzo przystojny, dobrze zbudowany. Dużo tam było scen „fizycznych”: pływanie, sceny na jachcie, dużo scen bez ubrania. Poza to miał ten głos – taki arogancki, mnie właśnie trzeba było faceta, który będzie dość pretensjonalny, co nie znaczy, że Leon jest taki w życiu, ale role, które grywał w tym czasie, miały tego rodzaju charakter – wspominał w dokumencie Zawodowiec poświęconym sylwetce aktora Roman Polański. Warto również wspomnieć doskonałą rolę inżyniera Piątka w trochę niedocenianym filmie Jerzego Gruzy *Przyjęcie na dziesięć osób plus trzy* z 1973 roku. Film – w którym w głównych rolach występował duet Himilbsbach/Maklakiewicz – został z resztą wyemitowany po raz pierwszy dopiero wiele lat później na małym ekranie.*

Krótko po debiucie filmowym Leon Niemczyk przeniósł się do Łodzi, która w latach 50. była niekwestionowaną stolicą polskiego przemysłu filmowego. Często powtarzał, że to Łódź przyniosła mu szczęście. Grał, co prawda nie zawsze regularnie, w Teatrze Powszechnym w Łodzi aż do 1979 roku. Kolejni dyrektorzy Powszechnego musieli godzić się z faktem, że był on bardziej aktorem filmowym: *przez dwadzieścia parę lat po spektaklach teatralnych jeździłem samochodem. Kończyłem o 23.00, kole-dzy szli do domciu, do ciepłego łóżeczka, a ja siadałem za kierownicą i o szóstej musia-*

łem być w Berlinie – wspominał w 1995 roku. I rzeczywiście Niemczyk był niezwykle popularny u naszych zachodnich sąsiadów (przede wszystkim tych z NRD). Niemczyk zagrał w ponad 140 produkcjach niemieckich. W 1969 roku otrzymał nawet nagrodę państwową dla najlepszego aktora za rolę w filmie *Czas żyć* Horsta Seemanna. Niemiecka kinematografia zabrała go również w niezapomniane plenery: grał w filmach kręconych w Indiach, na Kubie, na Bliskim Wschodzie. Do tego należy dodać role w produkcjach bułgarskich, jugosłowiańskich, czechosłowackich, brytyjskich i amerykańskich: pod koniec kariery udało mu się zagrać epizod w na poły łódzkim na poły hollywoodzkim *Inland Empire* Davida Lyncha. Z czasem dla filmu porzucił zupełnie teatr – od 1979 roku grał już tylko na ekranie. *Należy do nielicznych polskich aktorów, o których można powiedzieć, że są aktorami filmowymi* – przyznał Jerzy Kawalerowicz.

Pomimo tych wszystkich sukcesów można odnieść wrażenie, że był Niemczyk aktorem trochę niespełnionym. Po swoim najlepszym okresie między 1953 a 1974 rokiem grywał już przeważnie epizody – choć i w tym był mistrzem. Z czasem przyszły też role w serialach telewizyjnych (nie zawsze bardzo mądrych), filmach dla dzieci i komediach. Było to też podyktowane samym podejściem aktora, który uważał się przede wszystkim za rzemieślnika: nie znosił artystycznej pozy, nie brylował w salonach, jego współpracownicy wspominają, że na planie filmowym trzymał się przede wszystkim z członkami obsługi technicznej, z którymi najłatwiej znajdował wspólny język. Można sobie też wyobrazić, że nie cieszył się również przez to szczególnym uwielbieniem swoich kolegów artystów. W dosyć gorzkim wywiadzie udzielonym Tomaszowi Bieszczadowi i Mieczysławowi Kuźmickiemu mówił: *nie utrzymywałem bliższych kontaktów ze swoim środowiskiem, starałem się go unikać. Myślę, że wyszło mi to na zdrowie. (...) Nie chcę żyć w stadzie baranów, któremu przewodzi inny baran. Nie uczestniczę w naradach, opiniotwórczych zbiorowiskach, w grupach wpływu. Porażki, wyobcowanie są potrzebne, w przeciwnym razie można wpaść w idiotyzm, w samouwielbienie.* Trudno nie odnieść wrażenia, że również w tych słowach można wyczuć pewną nutę porażki, świadcząca o zawodowej i życiowej klęsce.

### Łódzki bon vivant

Gdy w 2004 roku Leon Niemczyk otrzymywał na gali Tele-Kamer Złote Spinki – nagrodę za całokształt twórczości oświadczył: *o, to mi zostało po sześciu żonach.* Po czym wyrzucił na zewnątrz puste kieszenie. Publiczność po chwili konsternacji nagrodziła go brawami. Leon Niemczyk rzeczywiście miał sześć żon, w tym Kubankę, Rosjankę, Niemkę, Chorwatkę, nie mówiąc o wielu przyjaciółkach. Żaden z tych związków nie trwał długo. *Prawdopodobnie specyfika mojej pracy nie była akceptowana przez moje żony. Myślę, że były biedne. (...) Winę biorę na siebie* – mówił. Dopiero ostatni związek, w dojrzałym już wieku, z kobietą młodszą o 50 lat, okazał się pogodny i szczęśliwy. Słynął też Niemczyk ze swojego uwielbienia dla dobrych samochodów i dobrych alkoholi.

W 1999 roku na wysokości pasażu Rubinsteina odsłonięto gwiazdę Leona Niemczyka. Nie doczekał się jednak szczególnej uroczystości – został wyróżniony razem z grupą innych aktorów. Bardzo szkoda, bo wdzięczność Niemczykowi szczególnie się należy od Łodzi. Miastu pozostał wierny do końca: nawet wtedy, kiedy właściwie wszyscy ważniejsi twórcy przenieśli się do Warszawy, jego łatwo było można spotkać w osiedlowym sklepiku na Kozinach, czy na stadionie ŁKS, którego był wiernym kibicem. Miał też swój żal do Łodzi, twierdził, że paradoksalnie najmniej rozpoznawalny jest właśnie w mieście, w którym spędził ponad 50 najlepszych lat. Odszedł 29 listopada 2006 roku w Łodzi, po ciężkiej chorobie.

Marcin Kieruzel  
– publicysta

#### **Bibliografia:**

1. *W Polsce i gdzie indziej*, „Film” 1974, nr 8, 9, 10, 11.
2. *Zawodowiec*, „Film” 1985, nr 20.
3. *Zawodowiec*, też Leon, „Film” 1995, nr 7.
4. Krzysztof Demidowicz, *Król Leon*, „Film” 2002, nr 12.
5. Staszewski Wojciech, *No i już*, „Gazeta Wyborcza – Duży Format” 2006, nr 50.
6. *Leon Niemczyk. Raz królem życia, raz żebrakiem*, Muzeum Kinematografii w Łodzi, Stowarzyszenie miłośników Off Kultury „SMoK”, Łódź 2006.

# Słowiańska harfa

Daniel Olbrychski

*On ma taką siłę bezczelności we wzroku, że po prostu się speszyłem. Taki mi jest potrzebny. Albinos, cholera, może go przemalować... Mówi trochę z warszawska, przez nos, trzeba pomyśleć o lekcjach głosu.<sup>1</sup>*

Andrzej Wajda o Danielu Olbrychskim, podczas przesłuchań do filmu „Popioły”, I połowa lat 60.



Daniel Olbrychski urodził się 27 lutego 1945 w Łowiczu. *Powstanie warszawskie przeżyłem w brzuchu mamy – wspomina aktor. A przyszedłem na świat podczas exodusu. Artyści i nie tylko artyści przenosili się z Warszawy do Łodzi, przez Pruszków i Łowicz. Właśnie w Łowiczu się urodziłem. Mamę dopadły bóle na ziemiach opuszczonych przez*

*Niemców, a zajętych przez Armię Czerwoną. (...) Rodzice zatrzymali się w niewielkim majątku, należącym do dalszej rodziny – w Czernie – więc niedaleko Łowicza.*

Spod Łowicza rodzina Olbrychskich przeniosła się niedługo później (na krótko) do Łodzi, a następnie osiedliła na dłużej w Drohiczyńcu na Podlasiu, w rodzinnych stronach matki aktora.

Aktorskie początki artysty miały miejsce na szkolnej scenie w gimnazjum w Drohiczyńcu, gdzie jego matka Klementyna Sołonowicz-Olbrychska, uczyła języka polskiego i francuskiego. Po wielu latach Olbrychski opowiada: *moje aktorstwo zaczęło się od pragnienia. Bardzo chciałem zagrać w inscenizacji Niemców Kruczkowskiego, którą przygotowywała moja matka w gimnazjum drohiczyńskim. Miałem ochotę na rolę profesora Sonnenbrucha, pierwszoplanową, skomplikowaną, słowem – najlepszą... Profesora zagrał ostatecznie gimnazjalista, bardzo zdolny chłopak. Szkoda, że nie został aktorem. A Ruth – uczennica maturalnej klasy, piękna dziewczyna, dla*

pierwsze kolumny

*mnie wtedy duża pani. Mogłem wtedy mieć siedem, osiem lat. Ja zadebiutowałem w jakiejś jednoaktówce rolą biednego, angielskiego dziecka, które w strasznych realiach dziewiętnastowiecznego kapitalizmu musiało pracować na chleb.*

W czasach licealnych życie aktora toczyło się w trzech wymiarach: szkolnym, telewizyjnym i sportowym. Trenował biegi średniodystansowe, przygotowywał się do matury i grywał w Teatrze Młodzieżowym TVP (lata 1963-64). *Nie godziłem szkoły, telewizji i sportu – tak mi się przynajmniej wydawało – stwierdza artysta. „Jesteś głupcem, żadnym aktorem nigdy w życiu nie będziesz, a biegać na światowym poziomie byś mógł...” – powiedział mi trener Zaręba. Ale ja kolejny raz w życiu uparłem się. Odczuwałem już coraz większą przyjemność zawodowego próbowania przed kamerą. Ba – zacząłem zarabiać pierwsze pieniądze!* Adam Michnik, który kształcił się w tym samym warszawskim liceum co Olbrychski, wspomina: *Daniel już w liceum był gwiazdą. Ulubieńcem szkoły, uczniów i nauczycieli. Chyba nie spotkałem w swoim życiu nikogo, kto by tak idealnie pasował do formuły gwiazdora. W szkole miał osobliwy façon d'être: ogromna inteligencja, talent i poczucie odrębności.*

W 1964 roku Olbrychski rozpoczął studia aktorskie w warszawskiej PWST. Mimo początkowego zapału do studiowania, szkoły nie ukończył. W 1971 roku zdał egzamin eksternistyczny. Na pierwszym roku zadebiutował rolą kaprala Korala w filmie Janusza Nasfetera *Ranny w lesie*. O studiowaniu pisał po latach: *wszystkiego było mi mało... po doświadczeniach telewizyjnych, odpowiedzialności na planie Rannego w lesie, grze za pieniądze, przed prawdziwą kamerą i z dorosłymi aktorami, pragnąłem tylko jednego: jeszcze grać! A z czym się spotkałem w szkole teatralnej? Raz na tydzień godzinka udawanej konwersacji po francusku. Nic nowego, chociaż lektorka urocza... Tak zwane scenki – prościutkie bez dialogów. (...) Żadnych zajęć z kamerą ani z magnetofonem, żadnych projekcji filmowych. Całe dni zajęć. Po dwanaście godzin. Wszyscy ze sobą bez przerwy przebywali. Nie wiedzieliśmy jak świat wygląda, po półroczu już każdy mówił głośno do siebie. Obłąd. Do dziś na każdej zabawie studenckiej bez trudu rozpoznaję studentów szkoły teatralnej. Siadają jak trzeba, mówią do siebie prawidłowo postawionym głosem, dokładnie artykułując samogłoski.*

Następną rolę Olbrychski grał u Andrzeja Wajdy, z którym od tej pory współpracował przez wiele lat. Można powiedzieć, że Wajda był jego mentorem, gdy porzucił studia. Znakomity reżyser zaangażował aktora do roli Rafała Olbromskiego w *Popiołach*. Gdy Wajda zjawił się w warszawskiej Szkole Teatralnej, Olbrychskiego polecił mu do *Popiołów* rektor Jan Kreczmar. Wajda opisuje ich pierwsze spotkanie następująco: *„Tu jest tylko jeden taki chłopiec, który wchodzi w grę. Niech pan nikogo innego nie szuka” – powiedział Kreczmar. Zabrał mnie ze sobą do sali wykładowej, w której przepytывał studentów z jakichś wierszy. Danielowi też kazał coś powiedzieć. Od razu spostrzegłem, że jest to ktoś niezwykle żywy, wyrazisty, no „ktoś” – krótko mówiąc. Olbrychski w swojej biografii pierwsze zetknięcie z reżyserem wspomina bardziej szczegółowo: Mówiliśmy wiersze. Wajda przypatrywał się każdemu z nas po kolei*



(...). *We mnie też się wpatrywał. Poczułem się nieswojo. Onieśmienie pokryłem bezczelnością. Zacząłem przypatrywać się Wajdzie – chłodnym, cwaniackim, łobuzerskim spojrzeniem. I Andrzej spuścił w końcu wzrok. Później powiedział Andrzejowi Żuławskiemu, swojemu asystentowi: „słuchaj, on ma taką siłę bezczelności we wzroku, że po prostu się speszyłem. Taki mi jest potrzebny. Albinos, cholera, może go przemalować... Mówi trochę z warszawska, przez nos, trzeba pomyśleć o lekcjach głosu”.*

Na próbne zdjęcia do *Popiołów* aktor pojechał do Łodzi, gdzie później spędził kilka miesięcy podczas kręcenia filmu. W scenach próbnych Olbrychski wystąpił z Polą Raksą, w *Popiołach* – odtwórczynią roli Heleny. *Polą Raksą – niesłychanej piękności, pierwsza gwiazda młodego kina. I ja mam się do niej dobrać... Trudno, myślę, przynajmniej sobie coś użyję. Zagrać może nie zagram, ale dla samego patrzenia w oczy i tulenia do siebie Poli Raksy warto było przyjechać do Łodzi* – pisze Olbrychski w jednej ze swoich biografii. Po zdjęciach Wajda powiadomił aktora o otrzymaniu głównej roli w filmie, a także odesłał go na lekcje pracy nad głosem, do Ireny Wojutyckiej, wykładowczyni w łódzkiej PWSF, *absolutnej mistrzyni świata w impostacji*.

O czasie spędzonym w Łodzi w trakcie produkcji *Popiołów*, artysta mówi: *używałem życia hotelowego. Przesiadywałem w Spatifie i Grand Hotelu, poznałem Wojtkę Frykowskiego, z którym natychmiast się skumałem. Po pracy zbieraliśmy się w „Honoratce”, kawiarence w pobliżu Piotrkowskiej, do której przychodzili studenci i wykładowcy Szkoły Filmowej. (...) Żegnałem się z Grand Hotelem jak z domem rodzinnym. W hotelowej kawiarni zostawiłem śliczną kelnereczkę, w „Honoratce” mówiłem „do widzenia” jednej dziewczynie, a w Spatifie drugiej.*

Kolejne propozycje filmowe sypały się jak z rękawa. W 1966 roku Olbrychski zagrał rolę Tolka Szczepaniaka w obrazie *Bokser* w reżyserii Juliana Dziedziny. W 1965 i 1968 wystąpił w dwóch filmach Janusza Morgensterna. Najpierw był to wojenny *Potem nastąpi cisza*, a później obyczajowy *Jowita*. Powrócił również do współpracy z Wajdą. Wystąpił między innymi w filmie *Wszystko na sprzedaż*, który był hołdem dla tragicznie zmarłego aktora Zbigniewa Cybulskiego. Ponadto w *Krajobrazie po bitwie* na postawie opowiadań Tadeusza Borowskiego, gdzie odegrał rolę Tadeusza, młodego poety zmagającego się z rzeczywistością po opuszczeniu obozu koncentracyjnego. W 1972 roku pojawił się w roli pana młodego w Wajdowskiej adaptacji *Wesela*. Zagrał też w ekranizacjach sienkiewiczowskich powieści wyreżyserowanych przez Jerzego Hoffmana. W 1969 roku wykreował niezapomnianą postać Azji Tuhajbejowicza w *Panu Wołodyjowskim*, a pięć lat później zagrał Andrzeja Kmicica w *Potopie*.

Do Łodzi powrócił w 1974 roku podczas kręcenia scen do ekranizacji *Ziemi obiecanej* Władysława Reymonta. Ponownie pracował z Andrzejem Wajdą. W 1976 roku film był nominowany do Oscara w kategorii „najlepszy film zagraniczny”. W tej adaptacji powieści Reymonta, tak ważnej dla zachowania pamięci o XIX-wiecznej fabrycznej Łodzi, aktor stał się najważniejszym bohaterem akcji, wcielając się w rolę Karola Borowieckiego, który marzy o założeniu własnej fabryki. Konrad Eberhardt na

łamach „Kina” po premierze filmu pisał: *Ziemia obiecana ukazuje nam kapitalizm niecywilizowany, surowy, prawdziwy, jakby będący emanacją samej zwierzęcej natury człowieka. Świat łódzkiego biznesu jest tak jawny i naturalny w swej nikczemności, że aż – na zasadzie paradoksu – wydaje się światem, który w ogóle nie zetknął się z normami etycznymi, światem bez grzechu. Przez ten obszar mroku przechodzi jedyna smuga światła: przyjaźń łącząca Polaka, Żyda i Niemca. Ta przyjaźń i solidarność jest wyzwaniem rzuconym wilczemu stadu.*<sup>2</sup> *Ziemia obiecana* zapamiętała w kadrze łódzkie plenery, pamięta je też bardzo dobrze Olbrychski: Księży Młyn, ulica Moniuszki, park Źródłiska, kino „Polonia”, pałac Scheiblera na Placu Zwycięstwa (obecne Muzeum Kinematografii), fabryka i pałac Poznańskiego przy ulicy Ogrodowej, fabryka Scheiblera („Uniontex”) przy ul. Tymienieckiego, Pałac Poznańskiego (dzisiejszy budynek Akademii Muzycznej przy ulicy Gdańskiej 32) – to miejsca, w których był najczęściej w tamtym czasie.

Premiera filmu odbyła się w 1975 roku. W 1995 w Łodzi odbyło się 20-lecie tej premiery. W biografii *Parę lat z głowy*<sup>3</sup> Olbrychski pisze: *20-lecie premiery Ziemi obiecanej przypomniało nam wszystkim do czego byliśmy zdolni, jak byliśmy młodzi. Wszyscy występujący tam aktorzy w rolach drugoplanowych mogliby być kandydatami na Oscara w tej właśnie kategorii. (...) Wielki film nic się nie zesta- rzał, jeśli już, to jak dobre wino.*

35 lat po premierze, w 2010 roku, aktor ponownie wcielił się w rolę Karola Borowieckiego podczas uroczystego otwarcia hotelu „Borowiecki” w Łodzi przy ulicy Kasprzaka 7/9. Olbrychski (w osobie Borowieckiego) podjechał pod hotel dorożką. Następnie wraz z Marianem Zielińskim z Art-Domu przeciął wstęgę, oznajmiając oficjalne otwarcie miejsca. Zachwycał się wnętrzami i chwalił hotelową kuchnię.

Pod koniec lat 70. artysta zagrał ponownie u Wajdy, wcielając się w rolę Wiktora Rubena w *Pannach z wilka*. Film podobnie jak *Ziemia Obiecana* był nominowany do Oscara. Olbrychski natomiast znakomicie odegrał uczucia bohatera pełnego niespełnienia, próbującego odnaleźć ślady dawnych uczuć i emocji w jednym z miejsc swojej młodości.

Od lat 80. kariera aktora rozwija się dwutorowo. Grywał w polskich jak i zagranicznych produkcjach. W 1988 roku wystąpił u Krzysztofa Kieślowskiego w trzeciej części *Dekalogu*. W 1993 roku zagrał w filmie *Kolejność uczuć* Radosława Piwowarskiego, dwa lata później w *Pestce* w reżyserii Krystyny Jandy. Rok 1999 stał się sposobnością do kolejnego spotkania z mentorem z młodych lat. W ekranizacji *Pana Tadeusza* stworzonej przez Andrzeja Wajdę, Olbrychski pojawił się w roli Gerwazego. W tym samym roku aktor ponownie spotykał się z Jerzym Hoffmanem podczas pracy nad *Ogniem i mieczem*. Zagrał rolę Tuhaj-Beja, za którą otrzymał nominację do nagrody Złota Kaczka. Później Olbrychski odtworzył postać Dyndalskiego w ekranizacji *Zemsty* reżyserowanej przez Wajdę. Za tę rolę przyznano mu nominację do nagrody Orzeł. Dwa lata później do jego filmografii dochodzi bardzo dobra rola Piastuna w *Starej baśni* w reżyserii Hoffmana.

Za granicą stworzył również kilka dobrych kreacji w takich filmach jak *Błaszany bębenek* Volkera Schlöndorffa (1979), *Jedni i drudzy* Claude'a Leloucha (1981), *Przekątna gońca* Richarda Dembo (1984) czy *Nieznośna lekkość bytu* Philipa Kauffmana (1988). W *Błaszonym bębenu* objął rolę Jana Brońskiego. Film otrzymał Oscara dla najlepszego filmu zagranicznego (produkcja: Francja, Jugosławia, Polska, RFN) oraz Złotą Palmę w Cannes. Jeden z francuskich krytyków po premierze *Blaszanego bębena*, napisał o polskim aktorze: *ta słowiańska harfa, odkryta przez Wajdę, wydaje równie piękne tony w rękach Volkera Schlöndorffa*.<sup>4</sup> W 2010 roku bardzo dobrze przez krytyków została przyjęta rola Olbrychskiego jako rosyjskiego mafiosa Vasilija Orlova, w amerykańskim thrillerze szpiegowskim *Salt*.

Aktor oprócz kina związany był także z Teatrem Powszechnym i Teatrem Narodowym w Warszawie. Na scenie wystąpił między innymi w roli Hamleta, Otella, Makbeta, Beniowskiego czy Cześnika.

Otrzymał wiele znaczących nagród i odznaczeń za znakomitą grę aktorską. W 1969 roku dostał nagrodę im. Zbigniewa Cybulskiego. W 1974 roku nagrodę państwową II stopnia i Złoty Krzyż Zasługi – za rolę w filmie *Potop*. W 1998 roku otrzymał Krzyż Komandorski Orderu Odrodzenia Polski za wybitne zasługi w pracy artystycznej, a także między innymi nagrodę „Kristiana” za długoletnie zasługi dla światowej kinematografii na Festiwalu Filmowym Febiofest w Pradze w 2007 roku.

W 1999 roku odsłonięto gwiazdę aktora w łódzkiej Alei Gwiazd. Ostatnio był gościem tegorocznego, odbywającego się w Łodzi XV Forum Kina Europejskiego „Cinergia”. Wziął udział w pokazie reżyserskiej wersji pamiętnego w jego karierze filmu *Błaszany bębenek*.

Sam aktor, w wywiadzie dla filmu w 1974 roku, o swoim zawodzie i pasji mówił: *sztuka jest dla mnie wyrażaniem człowieka, a aktorstwo to przecież najpełniejsze uzewnętrznianie ludzkich przeżyć, (...) bowiem wyraża człowieka przez niego samego. Nie nutami, nie farbą, nie słowem, ale własnym ciałem, psychiką, wyobraźnią, aktor przekazuje swoją wiedzę o człowieku.*

Joanna Wygnańska  
– doktorantka socjologii UK

Cytowane w tekście wypowiedzi pochodzą z książki autorstwa Daniela Olbrychskiego *Anioły wokół głowy*.

#### Przypisy:

1. Daniel Olbrychski, *Anioły wokół głowy*, Tower Press, Gdańsk 2000, str. 26.
2. [http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/dz\\_ziemia\\_obiecana\\_wajda](http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/dz_ziemia_obiecana_wajda).
3. Daniel Olbrychski, *Parę lat z głowy*, Wyd. BGW, 1997, s. 102.
4. [http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/os\\_olbrychski\\_daniel](http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/os_olbrychski_daniel).

# Zanim stał się wielkim reżyserem

*Roman Polański*



Roman Polański od najmłodszych lat swojego zagałwanego życia zaczarowany był kinem, które pozwalało mu zapomnieć o tragicznych doświadczeniach lat wojny, o okropnościach i bólu dzieciństwa naznaczonego samotnością oraz strachem. Od trzeciego roku życia mieszkał wraz z rodzicami w Krakowie, rodzinnym mieście swego ojca, który z powodu pogarszającej się sytuacji materialnej w 1936 roku postanowił opuścić Paryż i wrócić do ojczyzny. Oczywiście rodzice Romana nie przypuszczali nawet, że szczęśliwy powrót do Polski okaże się w rzeczywistości wkroczeniem w okrutną przesłrzeń największego koszmaru na jawie. Ich rodzina cał-

kowicie zasymilowanych polskich Żydów nie zdawała sobie sprawy, że za trzy lata będą musieli wspólnie walczyć o przetrwanie w krakowskim getcie. Zanim jednak pojawił się lęk, przed wybuchem wojny ojciec przyszłego reżysera, Ryszard – sam z ambicjami artystycznymi – który we Francji próbował zaistnieć jako malarz, ale niestety nie trafił w gusta paryskiej bohemy, musiał wtopić się w szary tłum ludzi borykających się z najbardziej przyziemnymi problemami codziennej egzystencji. Ambitne plany na przyszłość w obliczu trudności z zapewnieniem podstawowych warunków godnego życia, pozostały jedynie mrzonkami. Jednak w Krakowie wiodło im się zdecydowanie lepiej niż w Paryżu. Dzięki pracy ojca w firmie prowadzącej hurtową sprzedaż bibelotów, rodzina Polańskich żyła w miarę dostatnio i bezpiecznie. Mieszkali w świeżo odremontowanych pokojach na trzecim piętrze kamienicy niedaleko targowiska. To tam Romek zaznał chwile swego najspokojniejszego dzieciństwa, u boku matki i przyrodniej siostry Annette. Jego najdawniejsze i najprzyjemniejsze wspomnienia rodzinne wiążą się z atmosferą wspólnego domu, w którym niczego nie brakowało, dzięki staraniom i wytrwałości ojca, dla którego dobro i los rodziny były sprawą najważniejszą, oraz matki, dla której utrzymanie porządku i czystości w domu wynikało z jej naturalnej, wrodzonej gospodarności.

Już wtedy rozpoczęła się jego obsesja na punkcie kina. Uwielbiał wymykać się z domu z siostrą do pustych sal kinowych i przesiadywać w ciemności

rozpraszaną przez jasny prostokąt ekranu, którego migoczący obraz wprawiał go w ekstazę i zauroczenie. W jego autobiografii wydanej w 1984 roku czytamy, że fascynowała go nawet wiązka promieni z kabiny projekcyjnej oraz – jak pisał – *graniczące z cudem współgranie dźwięku i obrazu, nawet zapach strąpionców*. Było w tym coś z romantycznej fascynacji wobec wynalazku, jakim był dla niego kinematograf, bo wówczas jeszcze nie rozumiał znaczenia oglądanych filmów i mechanizmów ich wyświetlania. Ale już wtedy rodziła się w nim wielka namiętność do kina i uczucie, które miało pokierować jego życiem.

Po wkroczeniu Niemców do Krakowa życie początkowo zdawało się biec nieomal normalnie i zwyczajnie, gdyż władza okupacyjna nie uruchomiła jeszcze brutalnego aparatu przemocy i okrucieństwa. W tym okresie społeczność wyznania mojżeszowego mogła poruszać się dość swobodnie po mieście, a Romek musiał nawet niebawem powrócić do szkoły. Fakt ten wcale nie uszczęśliwił go, gdyż nie był w stanie wysłuchiwać nauczycieli, a lekcje w głównej mierze były dla niego tylko po to, żeby spędzać całe godziny na szkicowaniu i odkrywaniu tajemnic aparatu projekcyjnego, którym zachwycał się i drobiazgowo badał mechanizmy jego działania. Wkrótce jednak w oczach utalentowanego dziecka odbił się przerażający obraz powstającego w mieście muru getta, którego budowę dostrzegł pewnego dnia z okna swojego mieszkania. Dlatego motyw izolacji i alienacji nieprzypadkowo więc będzie częstym motywem organizującym jego twórczość, wyrastającą z wrażliwości uformowanej w atmosferze nieustannego zagrożenia i niepokoju. Oczywiście życie w surowych okolicznościach dzielnicy urządzonej przez nazistów dla ludności żydowskiej, dla większości zamkniętych tu dzieci, gdy regulamin getta nie był jeszcze zaostrzony, nie oznaczało wcale końca podwórkowej zabawy. Drobnym chłopcem krył w sobie olbrzymie pokłady siły charakteru i wkrótce oduczył się lekliwości. Mały Polański potrafił więc bawić się ze swoim sąsiadem z przeciwka tak, jakby świat, który ich otaczał, nie istniał w ogóle albo jakby na czas wspólnych spotkań zniknął niczym obraz rzucony z zabawkowego projektora. Wkrótce jednak rodzice Romana, dla większego poczucia bezpieczeństwa, postanowili odprowadzić syna do katolickiej rodziny Wilków, którzy za wynagrodzeniem podjęli się ukryć chłopca i opiekować się nim przez jakiś czas. Gdy tam przebywał, jego matka i przyrodnia siostra Annette zostały wywiezione do tworzonych obozów koncentracyjnych. Później dowie, że matka zginęła w Auschwitz w 1941 roku. Kiedy Niemcy likwidowali dzielnicę żydowską udało mu się przedrzeć do getta i zobaczyć z ojcem, który zdążył nakazać mu, by uciekał. Przechowująca go rodzina Wilków ze strachu, że może ktoś na nich donieść, wysłała go do innych krewnych, Puttaków, we wsi Wysoka. Chłopska rodzina zagwarantowała mu schronienie i wyżywienie w swym gospodarstwie, które w porównaniu z grozą krakowskiego getta, wydawało się chłopcu miejscem przypominającym raj. Romek nie głodował i czuł się zdecydowanie bezpieczniej. Czekająca na niego jednak kolejna przeprowadzka, ponieważ jego opiekunowie, obawiając się denuncjacji, postanowili wysłać Romana do sąsiedniej wioski. Znalazł się u Buchałów, u których nauczył się prac gospodarskich i obcowania z przyrodą, i którym po latach złoży hołd w filmach *Gdy spadają anioły* i *Tess*.

Kiedy w getcie warszawskim wybuchło powstanie, atmosfera na wsi i w domu Buchałów stawała się coraz bardziej niepokojąca. Romek poczuł się tu bardzo osamotniony. Był zdany wyłącznie na siebie i mieszkał u obcych ludzi. Postanowił wrócić do Krakowa w poszukiwaniu ojca i matki, ale kiedy tam dotarł, stał się dzieckiem ulicy. Chodził po opustoszałych i zrujnowanych kamienicach, szukając jakiegoś śladu czy wiadomości zostawionej przez ojca w dawnej dzielnicy żydowskiej. Obraz jego włóczęgi z paczką bezdomnych, dawnych kolegów, których odnalazł podczas ulicznego życia, odbija się echem w filmie nakręconym w 2005 pod tytułem *Oliver Twist*. Emocje towarzyszące samotnemu ukrywaniu się i błądzeniu w pustych i podziurawionych od kul i bombardowań kamienicach zobaczyć też możemy w przejmującej opowieści Szpilmana z *Pianisty*, za reżyserię którego reżyser otrzymał Oscara w 2002 roku. W pierwszych dniach 1945 roku Roman natknął się na ulicy na stryja Stefana, najmłodszego brata jego ojca. W ten sposób znalazł opiekę i namiastkę nowego domu. Nieco później przygarnął go inny stryj Dawid, który źle go traktował. Dopiero latem 1945 roku wrócił ojciec, który przeżył obóz koncentracyjny w Mauthausen. Wojnę przeżyła też przyrodnia siostra Annette, która zamieszkała w Paryżu.

Spotkanie z ojcem, którego Roman nie widział ponad dwa lata, jak i atmosfera pierwszych miesięcy po wojnie, odmieniło życie przyszłego reżysera. Warunki życia po wojnie nadal nie były lekkie i z wielkim trudem Ryszardowi Polańskiemu udało się znaleźć pracę i pieniądze na utrzymanie i kształcenie syna. Był jednak człowiekiem zaradnym i wkrótce zdobył odpowiednie fundusze, aby opłacić synowi korepetycje, umożliwiające nadrobienie braków powstałych wskutek przerwania nauki. Roman zaczął uczęszczać do szkoły, ale wkrótce wyprowadził się z domu, gdy ojciec ponownie się ożenił. Ryszard Polański znalazł mu opiekę i stancję u pewnej wdowy, której mieszkanie stało się teraz jego nowym domem. Do ojca nie powrócił już nigdy więcej, a ich wspólne kontakty nie były dobre.

Kilka wczesnych wątków z lat szkolnych Polański zapamiętał jako czas, kiedy mógł wreszcie zająć się tym, co go najbardziej interesowało. Często chodził do kina, nawet kilka razy dziennie na jeden i ten sam seans. Zbierał plakaty, zdjęcia, recenzje i streszczenia filmów, by wszystko umieścić potem w swoim kinomaniackim albumie. Lubił także oddawać się teatralnym popisom, co dawało mu możliwość znalezienia się w centrum uwagi rówieśników. To właśnie ze względu na talent do popisowania się, Maria Bliżanka obsadziła go w zespole *Wesołej gromadki*, radiowego serialu, którego była głównym reżyserem. Zaprosiła też do udziału w Teatrze Młodego Widza. Dostał rolę w przedstawieniu radzieckiej sztuki *Syn pułku* Katajewa. Z pozoru mało znaczące wydarzenie było okazją do wejścia w środowisko artystyczne i pracę z profesjonalnymi aktorami, dzięki czemu zyskał możliwość sprawdzenia się w zawodzie, który zamierzał w przyszłości uprawiać. Spektakl grany był kilka razy w krakowskim teatrze i został nawet nagrodzony na Festiwalu Sztuk Radzieckich w Warszawie. Zaraz potem dostał ofertę pracy w Teatrze Lalek „Groteska”, w którym zagrał kłowna. 16-letni, drobny jak na swój wiek chłopiec, zwracał uwagę temperamentem scenicz-

nym, czym zdobył sobie popularność u krakowskiej publiczności. Praca w teatrze spowodowała, że zaniedbał obowiązki szkolne i musiał powtarzać klasę. Dlatego postanowił zgłosić się do trzyletniego krakowskiego Liceum Sztuk Plastycznych i ostatecznie zerwać z marzeniami ojca, który chciał, żeby syn został handlowcem. Umiejętności rysunku, których nabył w szkole plastycznej, wykorzystywał później w pracy reżyserskiej, opracowując poszczególne kadry w sporządzanych przez siebie scenopisach. W jego rysunkach, których wiele zachowało się do dziś, uwagę skupiają obrazki przypominające prace kubistów i surrealistów, których reprodukcje oglądał i naśladował. Widzimy tam również zamięłowanie do absurdu, zabawy z odwracaniem klasycznie pojętych konwencji i reguł artystycznego wyrazu. To zamięłowanie wyniósł po części ze szkolnych lektur Kafki i Becketta, których atmosferę i sens da się wyraźnie odczuć w jego początkowych filmach. Prace plastyczne z pewnością były pierwszą manifestacją osobowości i własnego twórczego, myślącego „ja”, ale z tego powodu Polański znalazł się w tarapatkach. Wydalono go ze szkoły, choć należał do najbardziej utalentowanych uczniów. Był to dla niego ogromny cios, gdyż bez ukończenia szkoły średniej i zdania egzaminu dojrzałości, droga do szkoły teatralnej byłaby zamknięta. Groziła mu też służba wojskowa. Na szczęście znalazł jakąś szkołę na prowincji, gdzie bez większych problemów zdołał dokończyć edukację i otrzymać upragnioną maturę. Do szkoły aktorskiej jednak go nie przyjęto. Uznano, że nie ma talentu ani aktorskiej aparycji.

Otrzymał za to propozycję zagrania w filmie studentów ostatniego roku Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi, którzy kręcili zdjęcia do *Trzech opowieści*, propagandowego projektu o budowniczych socjalistycznego przemysłu. Niewielka rola w filmie, będącym dyplomową pracą przyszłych absolwentów uczelni, stała się znaczącym momentem w życiu Polańskiego. Miał teraz możliwość zapoznania się z techniką i atmosferą powstawania filmu. Mógł również spotkać wielu ludzi o znaczących dla filmu nazwiskach. Zetknął się z operatorem Jerzym Lipmanem i reżyserem Andrzejem Wajdą. Dla Polańskiego było to nadzwyczajne przeżycie. Wtedy najsilniej poczuł w sobie niezachwianą niczym pewność, że chce – jak pisał – *dzielić z tymi ludźmi życie, mówić ich językiem, być jednym z nich*. Ponownie próbował dostać się do Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie, ale mimo, że zdał egzamin, komisja nie mogła przeboleć jego niskiego wzrostu. Choć spełniał wszystkie wymagania, nie przyjęto go również do szkoły warszawskiej. Kiedy rozmyślał nad wyjazdem z kraju, zadzwonił Jerzy Lipman, który oznajmił mu, że Wajda ma dla niego rolę w swym pierwszym długometrażowym filmie *Pokolenie*. Była to niewielka rola, ale Polański podróżował z ekipą Wajdy, był obecny na każdym planie. Obserwował zachowanie aktorów i pracę operatora kamery, starał się dowiedzieć jak najwięcej o produkcji filmowej. Potem przyszła rola w *Zaczarowanym rowerze*, kręconym w 1954 roku. Podczas zdjęć, 21-letni wówczas przyszły reżyser, poznał profesora Antoniego Bohdzewicza z łódzkiej „Filmówki”, który stał się jego największym sprzymierzeńcem. To właśnie ingerencja Bohdzewicza sprawiła, że Polański znalazł się na liście ośmiu przyjętych szczęśliwców na pierwszy rok studiów reżyserskich w łódzkiej Szkole Filmowej.

Przed Polańskim otworzyła się droga do sławy. Niewątpliwie znalazł się w miejscu, gdzie mógł spełniać swoje marzenia. Kiedy tu dotarł, do grona pracowników dydaktycznych uczelni należeli Andrzej Wajda i Andrzej Munk, czyli postacie, które niebawem miały wstrząsnąć polskim kinem. Należy jednak pamiętać, że władze uczelni wpajały swym studentom, że film to sztuka kolektywna i że każdy z nich jest artystą publicznym i ma działać dla dobra ogółu. Polański musiał więc mieć na wodzy swój buntowniczy temperament, jeżeli chciał utrzymać się w szkole i nie wylecieć już na pierwszym roku. Musiał też solidnie wziąć się do nauki, ponieważ miał braki w wiedzy, którą zaniedbał w szkole, skupiając się na pracy w amatorskich zespołach teatralnych. Zdarzało się, że studenci kpili z niego z powodu braku wiedzy. Stopniowo jednak nabierał wprawy i potrafił w dyskusjach stawać się autorytetem. Pierwszy rok studiów zaczął się dla Polańskiego bez większych potknięć i problemów. Pierwsza, niedokończona etiuda filmowa, nakręcona z Todorowem, studentem czwartego roku wydziału operatorskiego, nosiła tytuł *Rower*. Była to historia o chłopcu, który otarł się o śmierć w krakowskim bunkrze. Ten pierwszy naiwny obraz poszedł w niepamięć, gdy pojechał omyłkowo na jakiś przegląd do Moskwy i już nigdy z niej nie powrócił. Na drugim roku zrealizował szokującą etiudę, przypominającą klimatem filmy Alfreda Hitchcocka. *Morderstwo*, bo taki tytuł nosiła etiuda, była zaledwie minutową sceną z szokującym motywem zabójstwa śpiącego mężczyzny. Filmik przywoływał skojarzenia z ekspresjonizmem niemieckim, który lubił epatować drastycznymi obrazami. Ten krótki, czarno-biały niemy film, zdołał zaszokować wykładowców i studentów, i wywołał zacięte dyskusje. Niektórzy zarzucili Polańskiemu jedynie chęć zaszokowania publiczności. Kolejny film krótkometrażowy, który udało mu się zrealizować bez większych perturbacji, to *Uśmiech zębiczny*. Jest to krótka scenka realistyczna, której bohaterem jest mężczyzna podglądający przez okno myjącą się dziewczynę. Z pewnością jest to zapowiedź *Gorzkich godów* nakręconych w 1992 roku.

Kiedy w 1956 Polańskiemu udało się otrzymać paszport, odwiedził swoją przyrodnią siostrę Annette w Paryżu. Tam poznał wiele francuskich filmów. Miał również okazję wpaść na festiwal w Cannes, gdzie między innymi spotkał Wajdę i wiele innych postaci światowego kina. Na trzecim roku Polański zetknął się z Andrzejem Munkiem, który specjalizował się w filmie dokumentalnym i wykładał jego teorię na uczelni. To właśnie pod wpływem fascynacji dokumentem Munka, Polański postanowił nakręcić na zaliczenie film *Rozbijemy zabawę*, który w rzeczywistości stał się parodią, artystycznym dowcipem na temat klasycznie pojętego dokumentu. Ta przewrotna inscenizacja opowiada o tym, jak na imprezę studencką wdarła się banda łobuzów i wszczęła bójkę. Wszystko byłoby tylko przykładem zarejestrowania zwykłej zabawy, gdyby nie pomysł ukrycia faktu, że Polański na plan filmowy zaprosił do bójki prawdziwych chuliganów, którzy mieli rozpętać autentyczną bijatykę. Nikt nie wiedział, prócz ściślej ekipy, że studencki bal zostanie brutalnie przerwany. Kiedy wszystko się wydało, Polańskiemu groziło wydalenie z uczelni. Na szczęście wstawił się za nim Andrzej Munk, który uznał pomysł za marny żart, niewarty naśladowania.



Niebawem rozpoczął Polański prace nad nowym filmem, który miał powstać specjalnie na konkurs filmu krótkometrażowego z okazji Expo w Brukseli. Powstał surrealistyczny i tajemniczy obraz opowiadający o dwóch mężczyznach dźwigających szafę, którzy wylaniają się z fal pustego po horyzont morza. Film zatytułowany *Dwaj ludzie z szafą* zdobył na brukselskim konkursie brązowy medal i był pierwszą krótkometrażówką zrealizowaną w łódzkiej „Filmówce”. Doceniona na międzynarodowym konkursie etiuda została zaakceptowana do rozpowszechniania w polskich kinach. W 1959 roku Roman Polański nakręcił dwa filmy krótkometrażowe. Jeden zatytułowany został *Lampa* i opowiada historię wytwórcy lalek, w którego sklepie wybuchł pożar. To obraz mniej ważny i pomijany we wspomnieniach samego autora. Drugi, istotniejszy niż poprzedni i stanowiący właściwą pracę dyplomową, to film *Gdy spadają anioły*. Opowiada o starej kobiecie, która jest dozorczynią publicznego szaletu i oddaje się codziennej obserwacji mijających ją mężczyzn. Ona jakby nie dostrzega już otaczającej rzeczywistości, wtapiając się w banalną przestrzeń szaletu i sama znika w niej niezauważana przez przychodzących i odchodzących mężczyzn. Choć jej oczy są ciągle otwarte, kobieta jakby odpływa w świat wewnętrzny, w podświadomość, która projektuje obrazy przetwarzane w formie wspomnień, ukazanych w filmie jako ciąg powtarzających się retrospekcji. To właśnie wizje z przeszłości są filmowane w kolorze, jakby reżyser chciał zaznaczyć, gdzie znajduje się prawdziwe życie starej kobiety, której twarz nie wyraża już nic. Wart odnotowania jest fakt, że w jednym ujęciu w bohaterkę filmu wciela się sam Polański, a w sekwencjach ukazujących młodość starszej pani możemy zobaczyć Barbarę Kwiatkowską, pierwszą żonę reżysera, którą poznał w łódzkim Grand Hotelu. Film ten, o zdecydowanie głębszym przesłaniu, podobał się mniej niż *Dwaj ludzie z szafą*. Miał on być pracą zaliczeniową w dniu obrony i w tych kategoriach z pewnością wykraczał poza standardy oczekiwań komisji. Jednak Polański nie oddał pracy pisemnej, która miała stanowić dopełnienie filmu i obowiązkowy element obrony pracy magistranta. Wobec tego ten światowy reżyser oficjalnie Szkoły Filmowej nie ukończył i tytułu magistra sztuki nie otrzymał. Nie miał już na to czasu, bo przygotowywał się do swojego pierwszego pełnometrażowego filmu *Nóż w wodzie*, którym zdobył nominację do Oscara, otwierając sobie drogę do kina światowego. W 2000 roku został Honorowym Obywatel Miasta Łodzi, a w 1998 roku na ulicy Piotrkowskiej odślonił swoją gwiazdę.

Piotr Augustyniak  
– filolog polski

#### Bibliografia:

1. Parker J., *Polański*, przeł. A. Milcarz, Wydawnictwo Europa, Wrocław 1998.
2. Zamochnikoff F., Bonnotte S., *Polański. Na rozdrożu światów*, przeł. Krystyna i Krzysztof Pruscy, Cyklady, Warszawa 2006.

# Miłośnik przyrody

Włodzimierz Puchalski



Podczas X edycji Międzynarodowego Festiwalu Filmów Przyrodniczych w 2003 roku odsłonięto przy ulicy Piotrkowskiej gwiazdę najstydniejszego zapewne polskiego filmowca-przyrodnika Włodzimierza Puchalskiego. Od samego początku zresztą festiwal nosił imię uhonorowanego. Samo nazwisko, szczególnie większości młodych czytelników, może niewiele powiedzieć, bezsprzecznie jednak z filmami Puchalskiego większość z nas musiała się spotkać: kto pamięta jeszcze pasmo przedpołudniowych programów TVP – emitowanych w latach 90. – pod tytułem „Telewizja edukacyjna”? Kto z młodszych nie oglądał na lekcjach przyrody *Ptasiej wyspy* czy *Wśród łąk i wód*?

Starsi zapewne przypomną sobie również najważniejsze jego filmy z lat 60. i 70., kiedy to święcił największe tryumfy, nie tylko w kraju, ale i zagranicą. Miał Włodzimierz Puchalski niezwykłą empatię dla przyrody. Empatię, którą potrafił przenieść na taśmę filmową i fotograficzną. W odróżnieniu jednak od Karola Marczaka, z którym razem uważani są za twórców polskiej szkoły filmu przyrodniczego, interesowało go przede wszystkim pokazanie fauny w jej naturalnym środowisku, wolnym od ingerencji człowieka. Unikał dydaktyzmu, z zasady nie filmował zwierząt w niewoli, poświęcał często tygodnie, by w ogóle niepostrzeżenie zbliżyć się z kamerą do „swoich aktorów” – stąd jego obrazy oprócz aspektu edukacyjnego mają też ogromne walory artystyczne. Dają wrażenie uczestniczenia w pięknie, ale i dramatyzmie dzikiej przyrody.

## Wytwórnia Filmów Oświatowych

Nie byłoby jednak wielkich sukcesów Puchalskiego, gdyby nie Wytwórnia Filmów Oświatowych, w której wyprodukowano większość jego obrazów. Warto dzisiaj podkreślić, iż gwiazda Puchalskiego na chodniku przed Grand Hotelem jest również hołdem złożonym tej łódzkiej wytwórni. Przyjęło się przez lata pomijanie i deprecjonowanie filmu oświatowego, jako dziedziny sztuki filmowej najbardziej skonwencjonalizowanej i przede wszystkim czysto użytkowej (w dydaktyce). W książce *Łódzka Szkoła Filmowa* Kazimierz Kutz wspominał nastroje panujące w czasach jego studiowania w PWSFTviT:

wiadomo było, że najlepsi idą do filmu fabularnego, mniej zdolni do dokumentu, a reszta do „Oświatówki”. I rzeczywiście, choć – poza wąską grupą zapaleńców – młodzi adepci sztuki filmowej, w większości zafascynowani kinem artystowskim, nie garnęli się do pracy w WFO, to trzeba docenić niewątpliwie jej sukcesy wraz z całym szeregiem nagród na najważniejszych festiwalach filmów edukacyjnych, przyrodniczych czy dokumentalnych. Kiedy kilka lat temu rozmawiałem z wieloletnim dyrektorem WFO Andrzejem Traczykowskim – człowiekiem niezwykle ciepłym i oddanym swojej pracy, który odszedł przedwcześnie w styczniu 2010 roku – chwalił się rzeszą wybitnych nazwisk związanych z wytwórnią. Trzeba pamiętać, że w początkach swojej kariery, dla „Oświatówki” reżyserowali: Has, Nasfeter, Koterski, Zanussi. Operatorami byli między innymi: Zbigniew Rybczyński, Paweł Edelman, Piotr Sobociński. Dzięki takim klasykom dokumentu jak Henryk Dederko, Jacek Bławut czy Wojciech Wiszniewski – „Oświatówka” poszła raczej w stronę inteligentnej i ciekawej edukacji niż dydaktyzmu. Warto też wspomnieć o ciekawych propozycjach zawartych w filmach o sztuce Robakowskiego, Waśki i przede wszystkim Andrzeja Różyckiego. Być może jednak właśnie film przyrodniczy stanowi najważniejszą wizytówkę WFO – szczególnie w tej dziedzinie działalność wytwórnia zyskała największą rzeszę sympatyków, a za sprawą Puchalskiego również legendę.

Historia WFO (później do historycznej nazwy dodano jeszcze „i Programów Edukacyjnych”) zaczyna się w 1945 roku, wraz z utworzeniem przez Aleksandra Forda – niemal na tyłach armii generała Berlinga – Instytutu Filmowego. Na siedzibę jednego z jego działów – Działu Filmu Oświatowego – wybrano budynek przy ulicy Kilińskiego 210. Cztery lata później Dział przemianowano na Przedsiębiorstwo Państwowe Wytwórnia Filmów Oświatowych. W jego strukturę wkrótce włączono również inne ośrodki zajmujące się filmem przyrodniczym, między innymi Wytwórnię Filmów Naukowych Karola i Marty Marczaków w Żyrardowie oraz krakowską bazę Instytutu Filmowego, kierowaną przez Włodzimierza Puchalskiego. Zarówno Marczakowie – specjalizujący się w filmach biologicznych, wykorzystujących techniczne nowinki, na przykład zdjęcia pod mikroskopem – jak i Puchalski, byli wtedy jednymi z niewielu w Polsce specjalistów w dziedzinie filmu przyrodniczego, czy rzemiosła filmowego w ogóle, których twórczość została zauważona jeszcze przed wojną.

### Pierwsze sukcesy Puchalskiego

Włodzimierz Puchalski urodził się 6 marca 1909 roku w Mostach Wielkich koło Lwowa. Fotografować zaczął bardzo wcześnie – w wieku 14 lat dostał od dziadka pierwszy miechowy aparat fotograficzny, którym uwieczniał przede wszystkim zwierzęta i ówczesną fascynację – polowania. Ta wczesna miłość do polowań miała zresztą potem postawić reputację przyrodnika pod znakiem zapytania. Być może jednak również w ten sposób wyrażał się jego nieco romantyczny patriotyzm i przywiązanie do tradycji dworskiej, w której łowy i w ogóle kontakt z dziką przyrodą odgrywały niepomiar-

rolę. Studia Puchalski ukończył na Wydziale Rolniczym Politechniki Lwowskiej. Szybko przysły pierwsze sukcesy – w 1933 roku otrzymał nagrodę w konkursie fotograficznym organizowanym przez czasopismo „Łowca polski”, do końca lat 30. w kolejnych edycjach konkursu wygrywały już tylko zdjęcia młodego agronoma ze Lwowa. W 1936 roku dołączyły jeszcze złoty medal za zdjęcie dzika na światowej wystawie łowieckiej w Berlinie oraz współpraca z prestiżowym „National Geographic Magazin”. Łowiecko-fotograficzna pasja Puchalskiego nie uszła uwagi innego wielkiego miłośnika polowań, prezydenta Ignacego Mościckiego; łowy były zresztą w latach urzędowania ostatniego prezydenta II RP również ważnym sposobem uprawiania dyplomacji. Puchalski fotografował i filmował uroczyste polowania w Białowieży, w których obok Mościckiego uczestniczył między innymi Herman Göring czy minister spraw zagranicznych Włoch Galezzo Ciano. W styczniu 1939 roku zorganizował Puchalski we Lwowie pierwszy publiczny pokaz swoich filmów pod tytułem – który potem przyłgnął do autora i stał się popularnym określeniem pasji fotografowania i filmowania przyrody – *Bezkrwawe łowy* (ten sam tytuł nosił bardziej znany album fotograficzny z 1951 roku). Tytuł może się wydawać nieco ironiczny, kiedy sobie uzmyslowimy, że były to przede wszystkim krótkometrażowe reportaże z polowań. Karierę młodego filmowca przerwał wybuch II wojny światowej – Puchalski jako oficer rezerwy ukrył się w stroju leśniczego w puszczy w widłach Wisły i Sanu. Przyobiegał sobie też, że do końca wojny nie dotknie aparatu fotograficznego, który zakopał pod ziemią. Nie chciał uprawiać twórczości w warunkach terroru.

Po zakończeniu wojny Puchalski osiadł w Krakowie, gdzie podjął pracę w bazie Instytutu Filmowego, którego zresztą wkrótce został szefem. Organizująca się po wyzwoleniu polska kinematografia cieszyła się poparciem instalujących się władz komunistycznych, dla których film miał być zgodnie z zaleceniami Lenina ważnym ogniwem propagandy i wpływu na masy. Pierwsze powojenne filmy Puchalskiego były więc pewnym kompromisem między jego własną pasją a wymaganiami producentów, dla których tematem narzuconym przez władze była wtedy promocja Ziemi Odzyskanych. W takiej konwencji powstało jednak dzieło wybitne, *Ptasia wyspa*, zrealizowana na jeziorze Milickim koło Wrocławia. Film zdobył kilka nagród na międzynarodowych festiwalach w Fontainbleau oraz w Edynburgu, przynosząc Puchalskiemu sławę wybitnego dokumentalisty życia ptaków. Do bardziej znaczących dzieł końca lat 40. należała jeszcze między innymi *Flora Tatr* czy seria filmów krajoznawczych z Ziemi Odzyskanych. Okazało się jednak, że nawet tak, wydawałoby się, „niepolityczny” obszar życia jak „dokumentacja przyrody”, będzie musiał podporządkować się ideologii komunistycznej. Po zmianach organizacyjnych w WFO i objęciu stanowiska dyrektora programowego przez Różę Sokołowską, radykalnie zaostrzono kryteria oceny filmów. Puchalski na kolaudacjach musiał między innymi odpowiadać na pytania: *dlaczego ptaki inż. Puchalskiego wiją gniazda gdzie popadnie? Dlaczego gnieźdzą się nawet w pobliżu kułackich zagród? Dlaczego filmowe bociany mieszkają na dachu chłopca*

indywidualnego, a nie na dachu spółdzielców? Dlaczego pokazując kwiaty na łące reżyser nie umieścił tam uśmiechniętych przodowników pracy? Realizowane na początku lat 50. filmy Puchalskiego *Czaple* i *Kormorany* zostały drastycznie okrojone przez kolaudacyjną cenzurę – co na kilka lat zniechęciło autora w ogóle do robienia filmów.

### Sześć stepowych tchórzy

W 1954 roku Puchalski wrócił do Łodzi. Jego pierwszym filmem po przerwie będzie *Instykt macierzysty ptaków*, dwa lata później nakręci *Skrzydlatych rycerzy*, rzecz o niezwykle barwnych rytuałach godowych ptaków batalionów, a jednocześnie pierwszy polski film przyrodniczy nakręcony w kolorze. Pionierskie metry barwnej taśmy, jakie trafiły do WFO, oddano w ręce najbardziej zasłużonych twórców: Karola Marczaka i Puchalskiego właśnie. Puchalski musiał się jednak czuć odrobinę zakłopotany takim wyróżnieniem. Niewielu bowiem wiedziało, że znany fotograf i operator widzi świat w odcieniach szarości. Daltonizm Puchalskiego stał się faktem powszechnie znanym dopiero po jego śmierci – podobno był tak zaawansowany, że filmowiec egzamin na prawo jazdy zdał tylko dzięki dyskretnej pomocy swojego asystenta. Dwa jeszcze filmy w latach 50. zyskały szczególne uznanie i liczne nagrody: *Łabędzie* i *Nietoperze*, ale prawdziwą przygodą okazała się wyprawa przyrodnika na Spitzbergen wraz z ekspedycją Polskiej Akademii Nauk. Puchalskiego szczególnie fascynowała dziewiczość niekniętego przez człowieka środowiska koła podbiegunowego. Nietkniętego na tyle, że zwierzęta nie uważają tam człowieka za swojego wroga i niemal się go nie boją. Efektem tej fascynacji było pięć pełnometrażowych filmów przyrodniczych.

Stosunek Puchalskiego do przyrody trochę odbiegał od – również na owe czasy przyjętych – standardów poprawnościowych. Ten wrażliwy na naturę, a także wielokrotnie apelujący o jej poszanowanie artysta, był jednocześnie zapalonym myśliwym. Publiczność niezbyt dobrze przyjęła jego cykl filmów realizowanych w latach 60. pod tytułem *Rok myśliwego*. Puchalski tłumaczył, że myśliwi spełniają naturalną rolę selekcyjną w przyrodzie, oraz że ten cykl miał w zamyśle również promować nasz kraj wśród zagranicznych turystów-myśliwych, ale nawet „rzeka potencjalnych dewiz” nie przekonała krytyków.

Z jedną z kolejnych prac Puchalskiego pod tytułem *Nasze zwierzęta stepowe*, wiąże się historia sześciu stepowych tchórzy, które autor odnalazł podczas kręcenia filmu. To właśnie zdjęcie tchórzy znalazło się na okładce jedynej dotąd monografii polskiego filmu przyrodniczego napisanej przez Macieja Łukowskiego. Znalezi-sko było o tyle niezwykle, że od lat sądzono, iż stepowe tchórze w Polsce wyginęły. Porzucone przez matkę małe wychował Puchalski w swoim domu w Krakowie.

Lata 70. to okres największej popularności Puchalskiego: wystawy międzynarodowe, przychylność producentów w „Oświatówce”, programy telewizyjne z udziałem autora i wreszcie serial telewizyjny pokazujący w retrospektywie najcenniejsze kadry z dorobku przyrodnika-filmowca wraz z komentarzem. Puchalski zdobył sta-

tus mistrza filmu przyrodniczego. Był zresztą świadomy swoich sukcesów, po cyklu spotkań autorskich w RFN pisał do WFO o *dniach swojej radości i sukcesów fotograficznych*. Z ogromnym entuzjazmem przystąpił więc do swojej ostatniej, jak się okazało, wyprawy.

### Antarktyda

Wyprawa na Antarktydę była największym obok wyprawy do rodzinnego Lwowa marzeniem Puchalskiego (to lwowskie ziściło się w 1968 roku). Kiedy Puchalski wraz ze swoim asystentem Ryszardem Wyrzykowskim wsiadał 5 listopada 1978 roku na statek M/S Antoni Gurzewski, miał już 69 lat i dwa zawały za sobą. Ciężkiej ekspedycji podjął się na własną odpowiedzialność wbrew zaleceniom lekarzy. 4 grudnia 1978 roku statek zakotwiczył w Zatoce Escura na wyspie św. Jerzego i niemal od razu obaj przyrodnicy przystąpili do zdjęć. Do zrobienia było pięć filmów dla telewizji i pięć dla kina. Przez cały okres wyprawy Puchalski pisał dziennik oraz listy do rodziny i przyjaciół. 18 stycznia 1979 roku zanotował: *dziś w nocy zakończył życie mój ukochany grajek (świerszcz, którego Puchalski znalazł na pokładzie wśród skrzyń i z którym się „zaprzyjaźnił”) – może to był normalny jego kres życia – przecież owady mają swój kres i to bardzo krótki, tylko zdaje mi się, że te przeklęte pluskwy żyją nieograniczenie, by ludzi nagabywać i krew z nich ssać. Już mi nikt nocą nie zagra polnej czy staro dworskiej melodii, będzie cisza bez marzeń sielskich. Dziś znów ponuro, ale cisza, dzień do filmowania się nie nadaje, ale będę nagrywał głosy – to już ostatnia pora.*

Tego samego dnia dzwonił do swojej córki, złożył jej życzenia urodzinowe. Miał wtedy powiedzieć, że i jego czeka niedługo koniec.

Pod datą 19 stycznia zapisał jeszcze w dzienniku: *od rana łążą po mojej budzie skuły i kwaczą bym się ujawnił, bym dał im coś – więc jak można nie przyjąć takiego zaproszenia od ptaków. Zawsze coś mam na czarną godzinę, ale dla siebie, więc dzielę się tego dla nich, oczywiście te co są rano to moje najwierniejsze, prawie nie odstępują cały dzień – zawsze mnie wypatrzą, przylecą, odprowadzą, choćbym szedł daleko – jakież to mądre i miłe ptaki – nie myślałem nigdy, że dziki ptak może nabrać tyle zaufania do człowieka (jeszcze dzikszego, bo tacy jesteśmy).* Tego samego dnia Puchalski osunął się nagle podczas porannych zajęć. Lekarz wyprawy stwierdził zgon o godzinie 11.

Historia Włodzimierza Puchalskiego, jego dorobek artystyczny i niezwykła śmierć „na służbie”, szybko stały się legendą. Rok po tragicznej wyprawie rodzina filmowca powróciła na Antarktydę, gdzie stanął jego symboliczny nagrobek – rzeźba Bronisława Chromego. Zbigniew Świąch zrealizował film dokumentalny o Puchalskim pod tytułem *Ostatnia wiosna bezkrwawego łowcy* – będący relacją z miejsc, które ten najbardziej ukochał, między innymi jego 200-letniej chaty w Morusach pod Tykocinem w rozlewisku Narwi, będącej naturalnym rezerwatem dzikiego ptactwa i ulubioną bazą wypadową Puchalskiego. Szybko też powstał pomysł ufundowania

nagrody imienia tego twórcy. Staraniem WFO oraz Wydziału Kultury i Sztuki łódzkiego magistratu, w 1980 roku odbył się I Ogólnopolski Przegląd Filmów Przyrodniczych im. Włodzimierza Puchalskiego, będący hołdem złożonym wielkiemu przyrodnikowi. Grand Prix zdobyli wówczas Barbara i Janusz Czeczowie za film *Raport w sprawie bobra*. Było to wydarzenie niejako symboliczne, gdyż Janusz Czecz był wieloletnim asystentem i operatorem Puchalskiego z reputacją godnego następcy swojego mistrza, obdarzonego podobnym temperamentem i podobnym empatycznym stosunkiem do przyrody.

We wrześniu 2011 roku odbędzie się już XIV edycja imprezy – organizowanej już od kilku lat – jako Międzynarodowy Festiwal Filmów Przyrodniczych im. Włodzimierza Puchalskiego.

Marcin Kieruzel  
– publicysta

Przygotowując tekst korzystałem z książki Macieja Łukowskiego *Polski film przyrodniczy 1945-1986* (PWSFTviT, Łódź 1987), z której też pochodzą cytaty; z archiwalnych numerów magazynów „Film” i „National Geographic” oraz filmu dokumentalnego *Bożeny i Jana Walencików Puchalszczyzna*.

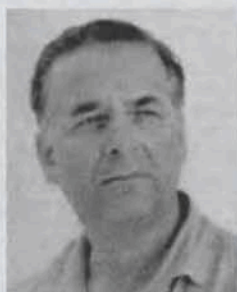
pierwsze kolumny

# Kreator filmowych przestrzeni

*Anatol Radzinowicz*

*Nie można mówić o filmie polskim bez wskazania na scenografię Anatola Radzinowicza.*

Antoni Szram



Mówiąc o filmach, często zapominamy o postaci scenografa. Zazwyczaj jako autora całego dzieła traktujemy reżysera, nie skupiając się na zasługach innych członków ekipy. A jednak niekiedy scenograf jest indywidualnością, o której nie sposób nie wspomnieć, jako że jego praca w znacznym stopniu wpływa na kształt obrazu filmowego. Czasem mówimy wręcz o „filmach scenograficznych” – gdy wkład scenografa w całość kształt jest szczególnie widoczny.

Taką postacią jest właśnie Anatol Radzinowicz – twórca scenografii do niemal 90 filmów – polskich, a później także niemieckich. Swą pracę artystyczną rozpoczął tuż po wojnie i właściwie, wraz z innymi twórcami, kształtował polską powojenną kinematografię. Dziś mówi się wręcz o „szkole Radzinowicza”, jako że z jego kręgu wyszło wielu przyszłych scenografów. Warto więc przypomnieć historię człowieka, które całe swoje życie poświęcił filmom i kreowaniu na ekranie nowych rzeczywistości.

Anatol Radzinowicz urodził się 10 grudnia 1911 roku w Łodzi i z tym miastem był związany przez większość swojego życia. Tu mieszkał wraz z rodziną, tworzył, wykładał. Z Łodzią rozstał się w 1969 roku, kiedy zmuszono go do wyjazdu z Polski. A jednak, mimo emigracji, nadal utrzymywał kontakty z polskim środowiskiem filmowym, był żywo zainteresowany losami polskiego kina.

Anatol Radzinowicz pobierał naukę w Szkole Zgromadzenia Kupców m. Łodzi, a następnie wyjechał do Pragi, gdzie ukończył studia architektoniczne. Już jako student zajął się scenografią filmową. Początkowo był asystentem scenografa



w pracowni Stefana Kopeckiego w studiu filmowym w Barrandovie. Po powrocie do Łodzi pracował dla tutejszych teatrów. Po wybuchu wojny zmuszony był wyjechać z żoną do Białegostoku. Przeżył holokaust, choć w 1943 roku aresztowano go i osadzono w więzieniu. Po zakończeniu wojny wrócił z żoną do Łodzi. Został dyrektorem Łódzkiej Rozgłośni Polskiego Radia, a od 1946 roku zajął się bez reszty scenografią.

Już w 1945 roku zaczęto pręźnie budować w Łodzi atelier, upatrując w tym szansę na odrodzenie się polskiej kinematografii. Łódzka hala sportowa została w niespełna rok przekształcona w studio do zdjęć dźwiękowych wyposażone w sprzęt zdjęciowy. Już 4 grudnia 1945 roku miało miejsce otwarcie atelier „Filmu Polskiego” przy ulicy Łąkowej, dzięki czemu w swoim rodzinnym mieście mógł karierę scenograficzną rozpocząć Anatol Radzinowicz. 15 stycznia 1946 roku został etatowym scenografem w Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi. Po zmianie struktury organizacyjnej przedsiębiorstw filmowych, w latach 1956-69 był scenografem w Przedsiębiorstwie Realizacji Filmowej „Zespoły Filmowe” w Warszawie.

Pierwszym powojennym filmem, zrealizowanym w nowo wybudowanym łódzkim atelier, były *Zakazane piosenki* Ludwika Starskiego i Leonarda Buczkowskiego. Film ten wzięty się z ogromnego zapotrzebowania publiczności na konfrontację z najnowszą historią – losami okupacyjnej Warszawy. Wobec takich oczekiwań cała ekipa pracowała na najwyższych obrotach, aby sprostać oczekiwaniom widza. Scenografia Anatola Radzinowicza, także przygotowywana naprędce, jest więc realistyczna i funkcjonalna. Okupacyjna Warszawa została w całości odbudowana w łódzkim atelier i okolicach, z dużą dbałością o zgodność z obrazem prawdziwych ulic i budynków.

Uroczysta premiera filmu miała miejsce 8 stycznia 1947 roku w kinie „Palladium” w Warszawie. Film przyjęto entuzjastycznie, przy równoczesnej ostrej reakcji krytyki. Początkowo jednak to nie *Zakazane piosenki*, ale zupełnie inny obraz miał być tym pierwszym powojennym filmem. Mowa tu o *Dwóch godzinach* Stanisława Wohla i Józefa Wyszomirskiego. A jednak z powodu organizacyjnych i cenzorskich perypetii film ten został odłożony na półkę.

Anatol Radzinowicz stworzył scenografię do obu obrazów. Praca przy *Dwóch godzinach* była zdecydowanie odmienna. Scenograf dostał tu szansę, by się wykazać. Przestrzeń – klaustrofobiczna i zamknięta – pełni bowiem w filmie rolę kluczową. Radzinowicz skonstruował niezwykle sugestywną scenografię, podkreślającą klimat tragizmu losów postaci, a także w wyraźny sposób zainspirowaną ekspresjonizmem. Można odnaleźć tu odbicie jego zainteresowań twórczych wywodzących się z Pragi, gdzie styl ekspresjonistyczny był szczególnie popularny.

Lata 40. to okres w polskiej kinematografii silnie naznaczony realizmem i myślą społeczną. W 1947 roku na ekrany wszedł film *Jasne łany* (reż. Eugeniusz Cękański), będący pierwszym po wojnie obrazem o tematyce współczesnej. Film, mimo że skrytykowany pod względem artystycznym, został doceniony w warstwie

wizualnej. Anatol Radzinowicz zdołał w atelier wykreować w sposób wiarygodny ówczesną wieś, co doceniono jako solidną stronę tego filmu. Niestety w roku 1949 odbył się Zjazd Filmowców w Wiśle, podczas którego mianowano socrealizm oficjalnie obowiązującym kanonem w filmie. Te trudne początki pracy scenografa pokazały jego główne cechy, które przez kolejne lata były rozwijane i utrwalane. Przede wszystkim była to niezwykła pracowitość i solidność, a także perfekcja warsztatowa. Wszyscy współpracownicy Radzinowicza podkreślają jego dokładność, dbałość o szczegół i niezwykły zapał do pracy. Tak charakteryzował go wieloletni współpracownik, scenograf Jerzy Groszang: *Anatol to była zupełnie inna substancja, z pewnością nie motyl, to raczej nosorożec tratujący opór materii, zwierzęco zawzięty na robotę, lubił przedsięwzięcia trudne technicznie, z pewnością przyczynił się do rozwoju tak zwanych technik kombinowanych, gdzie trzeba było zastosować swoiste tricki wizualne, jak choćby dekoracje perspektywiczne.*<sup>1</sup>

Po początkowych filmach, kręconych w duchu realizmu i użyteczności społecznej, rozpoczęła się długoletnia współpraca Radzinowicza z Aleksandrem Fordem. Pierwszym ich wspólnym obrazem była *Ulica graniczna* z 1948 roku. Film ten, wprowadzający do polskich kin temat holokaustu, utrzymany był w tradycji kina realistycznego. Scenografia była tu bardzo istotna ze względu na epicki rozmach, jak też ze względu na wysoką ekspresyjność i symbolikę scen. Obaj twórcy zrealizowali jeszcze razem *Piątkę z ulicy Barskiej* (1954), *Ósmy dzień tygodnia* (1958), a także późne filmy, kręcone już za granicą. Ich współpraca odznaczała się dużą zgodnością koncepcyjną, a jednocześnie pozwalała na podkreślenie osobowości obu twórców. Radzinowicz mógł tworzyć scenografię w sposób wyrazisty, a przy tym tożsamy z wewnętrznymi stanami postaci.

Innymi reżyserami, z którymi jego współpraca układała się nadzwyczaj owocnie, byli Jan Rybkowski i Stanisław Wohl. Miał też Anatol Radzinowicz okazję spotkać się na planie z czołowymi indywidualnościami polskiej kinematografii: Stanisławem Różewiczem, Wojciechem Jerzym Hasem oraz Andrzejem Wajdą. Na szczególną uwagę zasługują trzy bardzo ważne filmy: *Trzy kobiety* Różewicza, *Jak być kochaną* Hasa oraz *Popioły* Wajdy.

*Trzy kobiety*, po pierwszej i raczej nieudanej *Trudnej miłości* (1954) można nazwać właściwym debiutem Stanisława Różewicza jako bardzo osobnego w polskiej kinematografii reżysera. W tej kameralnej historii, opowiadającej o byłych więźniarkach obozu, które próbują po wojnie kontynuować wspólne życie, da się już wychwycić główne cechy stylu Różewicza – surowość i wyciszenie. Film z 1957 roku zapoczątkował poboczny nurt polskiej szkoły filmowej, zwany plebejskim. I tu scenografia Radzinowicza doskonale współgra z klimatem historii, odznaczając się prostotą, a także wykorzystaniem naturalnego pleneru.

Inaczej jest w dziele Wojciecha J. Hasa – tu scenografia pełni rolę zasadniczą. Has traktował zawsze scenografa jako bardzo bliskiego współpracownika,

włączonego od samego początku do procesu tworzenia filmu. *Jak być kochaną* z 1963 roku opowiada o miłości wyniszczającej, która nie może być spełniona, a dla której tło stanowi czas wojny. Scenografia wybija się na pierwszy plan – duszne i ciasne mieszkanie bohaterki zastępuje tu cały świat, osacza i tłamsi kobietę i mężczyznę, a jednocześnie umożliwia im wspólne życie. W centrum tego świata widnieje okno. To jeden z ulubionych motywów Hasa, podkreślający to, co na zewnątrz, co daje wolność, a jednocześnie jest niemożliwe do spełnienia. Radzinowiczowi udało się oddać duszny klimat historii, zdeterminowanej przez nieuniknioną tragedię.

Dwa lata później powstało wielkie wspólne dzieło Andrzeja Wajdy i Anatola Radzinowicza. *Popioły* były wielką, monumentalną wręcz produkcją, mającą wpisać się w nurt wielkiej epiki. Film ten, nakręcony na podstawie powieści Stefana Żeromskiego, był przesycony romantycznym tragizmem, co charakterystyczne dla całokształtu twórczości Wajdy. Było to także ogromne zadanie postawione przed scenografem. Trzeba było przygotować obszerną dokumentację, a następnie wykreować wiarygodny obraz życia w epoce napoleońskiej. Powstało dzieło imponujące, łączące w sobie wizjonerską malarską wyobraźnię oraz naturalizm, niekiedy bliski turpizmowi.

Andrzej Wajda podsumował tę współpracę po latach w następujący sposób: *niestety, z Anatolem Radzinowiczem miałem szczęście pracować tylko jeden raz. Były to wspaniałe i myślę owocne zmagania nad filmem Popioły. Trudności, przed jakimi stanęliśmy wobec konieczności realizacji całego filmu w kraju z niewielkim wyjazdem plenerowym do Bułgarii, mógł pokonać tylko scenograf tak znający swoje rzemiosło jak Anatol.*<sup>2</sup>

Obok tych obrazów, realizowanych w konwencji realistycznej, współtworzył Radzinowicz także wiele filmów kostiumowych i filmów dla dzieci – kreacyjnych i baśniowych, a nawet fantastycznych. Najbardziej znane z nich to: *Król Maciuś I* (1958), *Szatan z siódmej klasy* (1960), *Komedianty* (1962) i *O dwóch takich, co ukradli księżyc* (1962). Można pokusić się o stwierdzenie, że takie właśnie zadanie, polegające na wykreowaniu nowej rzeczywistości od początku do końca, przynosiło mu najwięcej twórczej satysfakcji. Krytyka chwaliła *O dwóch takich, co ukradli księżyc* w reżyserii Jana Batorego za scenograficzną konsekwencję, która zdołała oddać baśniowy, umowny obraz świata wykreowany w książce Kornela Makuszyńskiego. Scenografia odznacza się tu przede wszystkim kontrastową kolorystyką, zamkniętą kompozycją scen oraz płaską przestrzenią.

Te filmy, oparte na baśniowej fantastyce, można nazwać „scenograficznymi”, ponieważ to właśnie scenograf ma tu decydujący wpływ na ostateczny kształt obrazu. Obok filmów przeznaczonych dla młodszej widowni, niezwykle interesujące przykłady dzieł „scenograficznych” stanowią jeszcze dwa obrazy: *Milcząca gwiazda* (1960) oraz *Dziś w nocy umrze miasto* (1961). Pierwszy to ekranizacja powieści Stanisława Lema *Astronauci*, zaliczana do kategorii science fiction. Film ten

uważa się za najważniejszy i najcenniejszy w scenograficznej twórczości Radzinowicza. Przedstawia on krajobraz Wenus po zagładzie spowodowanej wojną atomową. Zdaniem Mieczysława Kuźmickiego Radzinowiczowi: *udało się siłą wyobraźni literackiego pierwowzoru stworzyć świat tak odrębny, sugestywny i samoistny, że niemal dotykalny, postrzegany nie tylko wzrokiem, ale wręcz dotykiem, słuchem, powonieniem.*<sup>3</sup>

Drugi obraz, autorstwa Jana Rybkowskiego, jest także obrazem końca świata, ale zupełnie innym, bo opartym na autentycznym zdarzeniu. Film prezentuje widok niszczonego, płonącego miasta, i mimo że opisuje dywanowe bombardowanie Drezna w marcu 1945 roku, to przenosi się na płaszczyznę metaforyczną, kreuującą jak gdyby kolejne kręgi piekła.

Twórczość Anatola Radzinowicza to obszar niezwykle rozległy, niedający się zamknąć na kilku stronach. Warto jeszcze wspomnieć, że stworzył on trzy filmy autorskie, których był scenarzystą, scenografem i reżyserem. Są to: *Allegra vivace* (1965), *Harivari* (1967) i *Potwór*, o tytule ekranowym *Czas może powrócić* (1967).

Przez wiele lat był on także wykładowcą przedmiotu „scenografia filmowa” w łódzkiej „Filmówce”. Pracował też dla teatrów oraz projektował wnętrza użytkowe (między innymi wnętrze Grand Cafe w Łodzi). Projektował również wystawy.

Zapewne stworzyłby jeszcze wiele znaczących obrazów, gdyby nie wymuszona antysemicką nagonką emigracja. W 1969 roku zdecydował się na wyjazd do Niemiec. Tam, wraz z żoną Zofią, zamieszkał w Mainz, a następnie w Wiesbaden. Związał się z wytwórnią filmową ZDF w Mainz, dla której realizował liczne projekty do filmów i widowisk telewizyjnych.

Zmarł w Wiesbaden 12 marca 1994 roku.

W 1996 roku w Muzeum Kinematografii w Łodzi odbyła się monograficzna wystawa scenografii filmowej Anatola Radzinowicza, w bardzo obszerny sposób prezentująca jego dorobek artystyczny.

5 września 2003 roku odsłonięto gwiazdę Radzinowicza wchodzącą w skład łódzkiej Alei Gwiazd na ulicy Piotrkowskiej.

Współpracownicy i przyjaciele Anatola Radzinowicza, prócz jego oczywistych zasług artystycznych, podkreślają bardzo często to, jakim był on człowiekiem – powszechnie lubianym, pomocnym, stanowiącym autorytet dla nowych pokoleń filmowców.

Niech za puentę posłuży wspomnienie reżysera i wykładowcy PWSFTviT Grzegorza Królikiewicza: *robił tyle rzeczy miłych i dobrych, że aż słów mi tu nie starcza i już niech kto inny opíše, że był bardzo dobrym scenografem. Choć nie to przecież będzie mu policzone w Niebie.*<sup>4</sup>

Eliza Gaust  
– doktorantka kulturoznawstwa na UŁ

### Scenografia filmowa Anatola Radzinowicza

- 1977 – *Eifersucht*, reż. Georg Wildhagen, prod. RFN  
 1977 – *Der Preis*, reż. Thomas Fante, prod. RFN  
 1976 – *Das Sonntagskonzert* (spektakl muzyczny TV), reż. Hugo Käch, prod. RFN  
 1976 – *Die Story*, reż. Dieter Lemmel, prod. RFN  
 1976 – *Wo liegt Arkadien?*, reż. Dieter Lemmel, prod. RFN  
 1976 – *Möwengeschrei*, reż. Heinz Schirk, prod. RFN  
 1975 – *Wer einmal in Mühle kommt*, reż. Ilo von Janko, prod. RFN  
 1974 – *Elfmeter! Elfmeter!* (spektakl TV), reż. Theo Mezger, prod. RFN  
 1974 – *Der wiederspenstige Heilige* (spektakl TV), reż. Korbinian Köberle, prod. RFN  
 1974 – *Gnadenbrot*, reż. Diethard Klante, prod. RFN  
 1974 – *Sie sind frei, Dr. Korczak*, reż. Aleksander Ford, prod. RFN, Izrael  
 1972 – *Der Tote Vom Pont Neuf*, reż. Falk Harnack, prod. RFN  
 1972 – *Fröken J. oder das gefährliche Leben*, reż. Thomas Land, prod. RFN  
 1971 – *Autos*, reż. Heinz Schirk, prod. RFN  
 1971 – *Der Seitensprung des genossen Barkassow*, reż. Hans-Peter Kaufmann, prod. RFN  
 1971 – *Den forste Kreds*, reż. Aleksander Ford, prod. Dania, RFN, USA  
 1970 – *Abel, twój brat*, reż. Janusz Nasfeter  
 1969 – *Prawdziwie magiczny sklep*, reż. Mieczysław Waśkowski  
 1969 – *Otello z M-2*, reż. Julian Dziedzina  
 1969 – *Księżyc*, reż. Stanisław Brejdygant  
 1969 – *Czekam w Monte Carlo*, reż. Julian Dziedzina  
 1969 – *Sąsiedzi*, reż. Aleksander Ścibor-Rylski  
 1968 – *Ortalionowy dziadek*, reż. Julian Dziedzina  
 1968 – *Komedia z pomyłek*, reż. Jerzy Zarzycki  
 1968 – *Człowiek, który zdemoralizował Hadleyburg*, reż. Jerzy Zarzycki  
 1968 – *Mąż pod łóżkiem*, reż. Stanisław Różewicz  
 1967 – *Zmartwychwstanie Offlanda*, reż. Jerzy Zarzycki  
 1967 – *Pieśń triumfującej miłości*, reż. Andrzej Żuławski  
 1967 – *Pavonccello*, reż. Andrzej Żuławski  
 1967 – *Na wyspie Hydra*, opr. reż. T. Kołaczkowski  
 1967 – *Katarynka*, reż. Stanisław Jędryka  
 1967 – *Czas może powrócić (Potwór)*, reż. Anatol Radzinowicz  
 1967 – *Harivari*, reż. Anatol Radzinowicz  
 1967 – *Stajnia na Salwatorze*, reż. Paweł Komorowski  
 1967 – *Mocne uderzenie*, reż. Jerzy Passendorfer  
 1967 – *Małżeństwo z rozsądku*, reż. Stanisław Bareja  
 1966 – *Niewiarygodne przygody Marka Piegusa*, reż. Mieczysław Waśkowski

- 1966 – *Marysia i Napoleon*, reż. Leonard Buczkowski  
1965 – *Śmierć w środkowym pokoju*, reż. Andrzej Trzos  
1965 – *Allegro Vivace*, reż. Anatol Radzinowicz  
1965 – *Kapitan Sowa na tropie*, reż. Stanisław Bareja  
1965 – *Popioły*, reż. Andrzej Wajda  
1965 – *Obok prawdy*, reż. Janusz Weychert  
1964 – *Pierwszy milion*, reż. Janusz Majewski  
1964 – *Docent H*, reż. Janusz Majewski  
1963 – *Przygoda noworoczna*, reż. Stanisław Wohl  
1963 – *Naprawdę wczoraj*, reż. Jan Rybkowski  
1963 – *Jak być kochaną*, reż. Wojciech J. Has  
1962 – *Mandrin, Le Bandit Gentilhomme (Mandrin)*, reż. Jean-Paul Le Chanois,  
prod. Francja, Włochy  
1962 – *O dwóch takich, co ukradli księżyc*, reż. Jan Batory  
1962 – *Spóźnieni przechodnie*, reż. Jan Rybkowski  
1962 – *Komedianty*, reż. Maria Kaniewska  
1961 – *Dziś w nocy umrze miasto*, reż. Jan Rybkowski  
1961 – *Szczęściarz Antoni*, reż. Halina Bielińska i Włodzimierz Haupe  
1960 – *Szklana góra*, reż. Paweł Komorowski  
1960 – *Szatan z siódmej klasy*, reż. Maria Kaniewska  
1960 – *Spotkania w mroku*, reż. Wanda Jakubowska  
1960 – *Milcząca gwiazda*, reż. Kurt Maetzig  
1959 – *Jons und Erdme*, reż. Victor Vicas, prod. RFN  
1959 – *Orzeł*, reż. Leonard Buczkowski  
1959 – *Ostatni strzał*, reż. Jan Rybkowski  
1959 – *Zamach*, reż. Jerzy Passendorfer  
1958 – *Ósmy dzień tygodnia*, reż. Aleksander Ford  
1958 – *Zadzwonienie do mojej żony*, reż. Jaroslav Mách przy współpracy  
Jerzego Passendorfera  
1958 – *Król Maciuś I*, reż. Wanda Jakubowska  
1957 – *Skarb Kapitana Martensa*, reż. Jerzy Passendorfer  
1957 – *Trzy kobiety*, reż. Stanisław Różewicz  
1956 – *Nikodem Dyżma*, reż. Jan Rybkowski  
1956 – *Podhale w ogniu*, reż. Jan Batory i Henryk Hechtkopf  
1955 – *Opowieść atlantycka*, reż. Wanda Jakubowska  
1954 – *Trudna miłość*, reż. Stanisław Różewicz  
1954 – *Piątka z ulicy Barskiej*, reż. Aleksander Ford  
1954 – *Domek z kart*, reż. Erwin Axer (sztuka) i Stanisław Wohl (ekranizacja)  
1953 – *Sprawa do załatwienia*, reż. Jan Rybkowski i Jan Fethke  
1953 – *Żołnierz zwycięstwa*, reż. Wanda Jakubowska

- 1949 – *Za wami pójdą inni (Drukarnia na Grzybowskiej)*, reż. Antoni Bohdziewicz  
1949 – *Skarb*, reż. Leonard Buczkowski  
1948 – *Harmonia*, reż. Wojciech J. Has  
1948 – *Ulica graniczna*, reż. Aleksander Ford  
1948 – *Stalowe serca*, reż. Stanisław Urbanowicz  
1947 – *Zdradzieckie serce*, reż. Jerzy Zarzycki  
1947 – *Nawrócony*, reż. Jerzy Zarzycki  
1947 – *Jasne łany*, reż. Eugeniusz Cękański  
1947 – *Zakazane piosenki*, reż. Leonard Buczkowski  
1946 – *Dwie godziny*, reż. Stanisław Wohl i Józef Wyszomirski  
1946 – *W chłopskie ręce*, reż. Leonard Buczkowski

**Przypisy:**

1. *Anatol Radzinowicz scenografia*, pod red. Barbary Kurowskiej i Mieczysława Kuźmickiego, Łódź 1996, s. 33.
2. Tamże, s. 35.
3. Mieczysław Kuźmicki, *Subiektywny realizm*, w: *Anatol Radzinowicz scenografia*, pod red. Barbary Kurowskiej i Mieczysława Kuźmickiego, Łódź 1996, s. 74.
4. *Anatol Radzinowicz scenografia...* s. 43.

# Łodzianin z Oscarem

Zbigniew Rybczyński



*Egzamin składałem w 1969 roku. Liczył się wówczas ogólny poziom znajomości sztuki. Inni uczyli się tego z książek – dla mnie to było całe moje życie, więc otrzymałem dobrą ocenę. Wybór Szkoły (wówczas PWSFiT, rok później dojdzie trzeci przymiotnik – Telewizyjna) był w moim przypadku absolutnie świadomy. Uważałem, że malarstwo, czyli statyczny obraz, przeżyło się i że moją pasję muszę ożywić, poruszyć! – tak Zbigniew Rybczyński wspomina moment zdawania do „Filmówki”. Ale to, że*

swojego Oscara odbierze właśnie za film animowany, nie było wcale od początku przesądzone.

Kiedy w 2008 roku, podczas uroczystości związanych z 60. rocznicą założenia łódzkiej Szkoły Filmowej odbierał tytuł doktora honoris causa tejże uczelni, nie krył pewnego zaskoczenia tym, że znalazł się w wąskim gronie takich osób jak Jerzy Kawalerowicz, Roman Polański, Andrzej Wajda czy Vittorio Storaro, których wcześniej uczelnia w ten sposób uhonorowała. W laudacji władze szkoły uzasadniały, że to wyjątkowe wyróżnienie przyznano za *szczególny kunszt artystyczny i wynalazczość w dziedzinie sztuki filmowej oraz kreowania nowej widzialności na przełomie XX i XXI wieku przez twórcze wykorzystanie zdobyczy sztuki, techniki i nauki, a także za zasługi w ugruntowaniu sławy jego łódzkiej Alma Mater*. Sam Rybczyński przyznaje, że w dzieciństwie zamiast kopać na podwórku piłkę, wolał siedzieć nad kartką papieru i rysować. Z czasem przyszła fascynacja inną formą obrazu – fotografią. Kiedy fotografia przestała mu wystarczać, pomyślał o kinie. Marzył, że stworzy najwybitniejszy film świata. Wkrótce złudzenia opadły: *oglądałem po trzy filmy dziennie i jednak szybko doszedłem do wniosku, że wszystkie najlepsze filmy zostały już nakręcone*. Trzeba więc było dalej szukać sposobu na własną oryginalność.

## Zaczął się w Filmówce

Choć Zbigniew Rybczyński przychodzi na świat w Łodzi – 27 stycznia 1949 roku – dorasta w Warszawie. Maturę robi w prestiżowym stołecznym Liceum Sztuk Plastycz-



nych (kończyli ją między innymi Krystyna Janda, Piotr Szulkin i Paweł Althamer). Do klasy chodzi z synem profesora Piwockiego, który wykłada na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. *Kiedyś, kiedy gościłem w jego domu, zwierzyłem się, że zamierzam zdawać do Łodzi na reżyserię.* Reżyseria to nie zawód – powiedział profesor – powinienś zdawać na Wydział Operatorski, poznasz warsztat, będziesz fachowcem. Tak też robi – w swojej teczce egzaminacyjnej (dziś powiezielibyśmy w portfolio) składa kilkakaset rysunków.

Na jego roku studiują także między innymi Paweł Kwiek, Andrzej Różycki i Jerzy Zieliński (Wydział Operatorski) oraz Andrzej Barański, Feliks Falk i Krystian Lupa (Wydział Reżyserii). W „Filmówce” Rybczyński wyróżnia się tym, że jest nie po studencku pracowity. *Uczelnia pozostawiała studentowi maksymalną swobodę – przynajmniej – chcesz się objąć, proszę bardzo, chcesz się uczyć – masz możliwości. Koledzy byli jednak w większości playboyami i niechętnie uczyli się techniki. Ja pracowałem z etudy na etiudę, byłem pazerny na robienie filmów. Jako jedyny student miałem klucze do Szkoły. Nie wyjeżdżałem na wakacje – robiłem filmy.* Pierwsze etudy, jako operator, Rybczyński realizuje z kolegą z reżyserii Andrzejem Barańskim. Powstają *Kręte ścieżki* (1970), *Dzień pracy* (1971) i *Podanie* (1972). Tradycyjna sztuka filmowania jednak mu nie wystarcza. W 1970 roku wraz z grupą studentów i młodych asystentów (wśród nich są między innymi Józef Robakowski, Paweł Kwiek i Wojciech Bruszewski) zakłada Warsztat Formy Filmowej. Stają się zaczynem nowego myślenia o filmie i sztukach wizualnych, niezależnym mentalnie od programów uczelnianych. Korzystają jednak z zaplecza technicznego „Filmówki”. Kręcą na „taśmie hollywoodzkiej” – 35 mm. *To była awangarda poza ogólnie panującymi prądami i modami, opozycja do wszystkiego, co wówczas obowiązywało w filmie. Wszyscy w „Warsztacie” korzeniami wywodziliśmy się z Wydziału Operatorskiego – tłumaczy Rybczyński.*

Rybczyński przekracza granice między filmem animowanym a aktorskim. Od pierwszych etud zaczyna eksperymentować z przetwarzaniem zdjęć filmowych za pomocą technik animacyjnych. Już w debiutanckim krótkim metrażu pod tytułem *Kwadrat* (1972) wprowadza formułę podziału ekranu na proporcjonalne ekranki, później nazwaną metodą *splitting*. Po kilku latach, już dopracowaną, stosuje ją w *Nowej książce* (1975), która zapowiada estetykę słynnego *Tanga*. Tak opisuje *Nową książkę* inny mistrz polskiej animacji Daniel Szczechura: *cały ekran podzielony został na dziewięć małych ekranków, na których jak na scenie autor prowadzi akcję, przenosząc jej elementy z jednego ekranu na drugi (...). Otrzymujemy coś w rodzaju strumienia obrazów, który dostarcza nam ogromnej ilości wrażeń, a my, dzięki zdolnościom percepcyjnym oka oraz umiejętności narracyjnej autora, nie gubimy się i z satysfakcją śledzimy akcję, która przy całej prostocie wciąga widza.* Jeżeli chodzi o fabuły swoich filmów, Rybczyński nie jest niewolnikiem jednego tematu. Wczesne *Take Five* (1972) łączy dynamiczną choreografię w wykonaniu nakładanych na siebie zdjęć dwojga tancerzy z transowym standardem jazzowym Dave'a Brubecka. *Zupa* (1974) to – jak mówi

sam autor – film o moim życiu, o mojej sytuacji w owym czasie. Właśnie się ożeniłem, mieszkalem w Warszawie. Trzy razy w tygodniu jeździłem do Łodzi, gdzie pracowałem jako reżyser, operator, scenarzysta i twórca efektów specjalnych. Z kolei w *Oj nie mogę się zatrzymać* przedstawia perspektywę pędzącego bohatera, który nie może przerwać biegu i wreszcie rozbija się o mur – część widzów odczytywała ten koncept jako metaforę opresyjności muru berlińskiego.

Nie waha się przyjąć propozycji, kiedy Studio Małych Form Filmowych „Se-Ma-For” proponuje mu realizację filmu animowanego z użyciem nowatorskiej kamery „Kras” do zdjęć trickowych. W Polsce impresyjny *Plamuz* (1973), wykorzystujący muzykę i postać jazzmana Zbigniewa Namysłowskiego, zostaje odrzucony przez krytykę. Pierwsze próby nie idą jednak na marne. Kazimierz Konrad pokazuje etiudy Rybczyńskiego wiedeńskim producentom. Ci, specjalnie dla niego, kupują kamerę typu „Kras” i oferują mu dwuletni kontrakt w Austrii, gdzie powstają *Weg zum Nachbarn* (*Droga do sąsiada*, 1976) i *Mein Fenster* (*Moje okno*, 1979).

W roku 1980, w łódzkim „Se-Ma-Forze” trwają benedyktyńskie prace nad *Tangiem*. Krytycy nie dowierzają, że to nie jest animacja komputerowa. Marcin Giżycki, znawca polskiego kina animowanego, podkreśla, że sukces *Tanga* wynika z dwóch równie ważnych warstw tego filmu. Po pierwsze, każdy kadr jest przemyślany. Nic, co dzieje się na stopniowo zapełniającym się nowymi postaciami ekranie, nie jest przypadkowe. Efekt końcowy Rybczyński osiąga przy użyciu klasycznej kamery, a więc wykorzystuje techniki, które na Zachodzie zaczynały już powoli trącić myszką. Po drugie, ośmiominutowe *Tango* opowiada uniwersalną w gruncie rzeczy historię o pamięci pewnego pokoju, który symultanicznie przypomina sobie osoby w różnym czasie, w różnym charakterze przebywające w tym pomieszczeniu. Przestrzeń się wypełnia, nikt jednak nie wpada na nikogo – w kadrze każdy żyje życiem autonomicznym. Film zbiera nagrody na międzynarodowych festiwalach: od Tampere po Ottawę. Jednakże to najważniejsze wyróżnienie przyjdzie w roku 1983 – w Los Angeles twórca otrzymuje Oscara – nagrodę Amerykańskiej Akademii Filmowej w kategorii krótkiego filmu animowanego.

### Amerykański sen

Rybczyński ma na koncie także dwuletnią asystenturę w PWSFTviT. Nie wspomina tego z sentymentem: *studenci nie byli zainteresowani moimi wykładami. Nie miałem autorytetu. (...) Szkoła przestała być miejscem intensywnego życia. Po zajęciach większość studentów zniknęła. Dominował pogląd, że najważniejszy jest „papier”, najważniejszy jest „dyplom”.* To, oraz tężejąca atmosfera polityczna, sprawiają, że osłabia swoje więzi z „Filmówką”, a następnie emigruje. W połowie lat 80. zakłada w Los Angeles studio produkcyjne „Zbig Vision”, gdzie rozpoczyna eksperymenty z wówczas raczkującą, a dziś dostępną w każdym większym sklepie z telewizorami, technologią High Definition.

Pozostaje twórcą poszukującym i łączącym techniki. Lev Manovich, guru teorii nowych mediów, analizując jego film *Steps* (*Schody*, 1987), określa Rybczyńskiego pionierem kolażu trzech technologii wytwarzania iluzorycznej rzeczywistości: analogowej, elektronicznej i cyfrowej. Także w *Orkiestrze* (1990) artysta kręci sceny aktorskie na tle blu-screenów, a gotowy materiał poddaje montażowi elektronicznemu i obróbce komputerowej. Nie poprzestaje na dostępnych sprzętach i oprogramowaniu: *pewne pomysły bardzo jasno istniały w mojej wyobraźni, ale nie mogłem ich zrealizować, bo ograniczała mnie technika. Więc zacząłem szukać odpowiednich narzędzi. Niejednokrotnie musiałem sam je konstruować. Orkiestra*, której bohaterowie poruszają się groteskowo w rytm *Marsza żałobnego* Fryderyka Chopina, zachwycała samego Umberto Eco. Nazywa przedsięwzięcie Rybczyńskiego przykładem nieoczywistej, ale doskonałej korespondencji z dziełem Chopina. Kolejnym filmem, również sięgającym do klasyki, który zdobywa uznanie na świecie, jest *Kafka* (1992). Reżyser wykorzystuje technologię HD, aby przeprowadzić widza przez epizody z utworów Franzy Kafki i z jego biografii (oba te światy przenikają się) jak przez labirynt.

W Stanach Zjednoczonych używa łatwiejszego do wymówienia dla Amerykanów zdrobnienia Zbig, a po sukcesach ambitnych teledysków kręconych dla tuzów muzyki popularnej, bywa nazywany Big Zbig. *Kiedy zrobiłem swój pierwszy wideoklip, był rok 1984. Myślałem, że to początek nowej ery – oto mieliśmy nową formę i muzyczną, i filmową, budżet jak przy krótkim metrażu, nowe technologie, czyli nowe możliwości. Myślałem, że video-art to przyszłość* – opowiada po latach, kiedy zasiądzie w jury konkursu wideoklipów na festiwalu Camerimage. W latach 80. wychodzą spod jego ręki klipy między innymi dla Chucka Mangione, Yoko Ono, Pet Shop Boys, Simple Minds, Lou Reeda i Micka Jaggera. Do historii sztuki wideo przeszła zwłaszcza filmowa ilustracja do *Imagine* Johna Lennona. W klipie z 1986 roku Rybczyński komponuje przestrzeń na zasadzie pasażu. W jednym, długim ujęciu widz przygląda się życiu pozornie niezwiązanych ze sobą postaci, których historie paradoksalnie się ze sobą przecinają.

Z czasem przychodzi rozczarowanie komercjalizacją branży teledysków. Rybczyński wraca do filmów eksperymentalnych. Już w XXI wieku powstaje *Wiersz na Manhattanie* (2006), zrealizowany w ramach cyklu *Poezja łączy ludzi – Mój ulubiony wiersz* programu 2 TVP. Urszula Dudziak recytuje wybrany przez siebie wiersz Adama Zagajewskiego, a tropem do jego nowych odczytań stają się reminiscencje wydarzeń z Nowego Jorku z 11 września 2001 roku.

### Znowu w Polsce

Rybczyński uczy na nowojorskim Uniwersytecie Columbia, prowadzi zajęcia z filmu eksperymentalnego w Wyższej Szkole Mediów w Kolonii, gościnnie wyklada także w Tokio na Uniwersytecie Joshibi. W 2007 roku nawiązuje współpracę z mieszkającym w Izraelu dziennikarzem Elim Barburem. W trakcie wstępnych przygotowań do filmu

o losach Żydów w Europie Środkowo-Wschodniej (do finalizacji pomysłu ostatecznie nie doszło), Rybczyński przyjeżdża na Nowego Sącza. Wkrótce potem przyjmuje propozycję współpracy od Wyższej Szkoły Biznesu – National-Louis University w Nowym Sączu, gdzie ma powstać szkoła animacji w technice 3D. W konsekwencji sporów z urzędnikami i zawiłości biurowatycznych Rybczyński wybiera jednak Wrocław. Tam, w końcu roku 2009, otwiera Wrocławskie Studia Technologii Wizualnych, centrum pełniące rolę zarówno wytwórni, jak i szkoły najnowszych technik audiowizualnych. Rybczyński decyduje się nie tylko na pracę, ale także na przeprowadzkę do Polski. W 2010 roku realizuje we Wrocławiu, wraz z artystką Dorotą Zgłobicką, kolejny projekt – film *The Vision. To skromna produkcja, ale dość ważny eksperyment* – mówi „Gazecie Wrocławskiej”. – *Ekran, obiektyw, programy komputerowe tworzą obrazy, które bardzo odbiegają od tego, co widzimy własnymi oczami. W obrazach tych nie jest obecne nasze ciało, a jest to przecież fundamentalna cecha ludzkiego widzenia. Patrząc na świat, widzimy nasz korpus, nogi, ręce oraz dwa nosy. Tego faktu nigdy nie oddał żaden malarz i trudno coś na ten temat znaleźć w książkach zajmujących się percepcją ludzkiego widzenia.*

W tym samym roku otrzymuje nagrodę za całokształt twórczości na Międzynarodowym Festiwalu Kina Autorskiego w Batumi, ale na pewno nie powiedział jeszcze ostatniego „słowa” (obrazu?) w ramach szeroko rozumianej audiowizualności. Przyjaciele nazywają go niespokojnym duchem. Andrzej Barański zaznacza, że marzeniem Rybczyńskiego jest *zlikwidować rzeczywistość, bo przecież jego cała idea na tym polega, żeby nie korzystać z rzeczywistości; do tego zmierza, żeby móc wszystko stworzyć.*

A jego gwiazda w Alei Gwiazd na ulicy Piotrkowskiej ma już prawie 12 lat – odsłonięto ją 26 maja 1999 roku.

Magdalena Nowicka  
– doktorantka socjologii UŁ

Cytaty pochodzą z książek: Krzysztof Krubski, Marek Miller, Zofia Turowska, Waldemar Wiśniewski, *Filmówka. Powieść o łódzkiej szkole filmowej*, Warszawa 1998; M. Giżycki, B. Zmudziński [red.], *Polski film animowany*, Warszawa 2008; oraz z portali [www.zbi-gvision.com](http://www.zbi-gvision.com) i [www.culture.pl](http://www.culture.pl).

# Mistrz artystycznej ekonomii

## Stanisław Różewicz

pierwsze kolumny



Stanisław Różewicz stworzył ponad 30 filmów fabularnych, dokumentalnych i telewizyjnych. Był także autorem przedstawień Teatru Telewizji i znakomitym scenarzystą. Reżyser urodził się w 1924 roku w Radomsku. Zmarł 9 listopada 2008 roku w wieku 84 lat. Był najmłodszym z braci Różewiczów: Janusza, poety, który zginął młodo w czasie okupacji oraz Tadeusza, wybitnego poety i dramaturga. W latach 1956-67 Stanisław Różewicz wykładał w PWSFTviT w Łodzi. W 1967 roku założył Studio Filmowe „Tor”, które działa nieprzerwanie do dziś, a w którym debiutowali między innymi Krzysztof Zanussi, Edward Żebrowski, Krzysztof Kieślowski czy Wojciech Marczewski.

Po latach żartobliwie wspominał, że jego „debiut reżyserski” *odbył się pod stołem, w kuchni, w naszym mieszkaniu w Radomsku. Wystawiliśmy z Tadeuszem sztukę, która nazywała się Krzywda. Tadeusz miał wtedy 12 lat, ja – dziewięć. W sztuce występowali rycerze, bo był to dramat historyczny na kukielki, które ja animowałem, a widownią była rodzina. [...] Druga moja reżyserska robota miała miejsce w gimnazjum, gdzie znakomity nasz polonista, Feliks Przyłubski, chciał wystawić rewię. Powiedział mi: Różewicz, ty jesteś z polskiego dobry, będziesz to reżyserował. Nie wiem, może na złą drogę mnie skierował? Pamiętam, szły przygotowania, ale do premiery nie doszło, zmarł papież i ogłoszono żałobę.<sup>1</sup> Pytany więc dlaczego wybrał ścieżkę filmową, a nie teatralną, wyznał: kino to było niebo, cały świat, oczarowanie.<sup>2</sup> Pierwsze kino, do którego chadzał w dzieciństwie otwierało wyobraźnię. Po wielu latach zrobił o nim film dokumentalny (*Kinema* 1999). Z sentymentem wspominał: *dostawałem (częściej nie dostawałem) 25 groszy na bilet na poranki, bo na normalny seans nie było pieniędzy, bieda w domu. Raz zostałem pod ławką kilka godzin i dzięki temu obejrzałem Piekło według Dantego, film niedozwolony. Ale nie myślałem, że będę reżyserem, skąd – może myślałem, że będę pisał o filmach...<sup>3</sup>**

Postaciami niezwykle ważnymi dla rozwoju artystycznego reżysera byli krakowscy pisarze Jan Józef Szczepański i Kornel Filipowicz. To oni, obok brata Tadeusza, byli scenarzystami wielu jego filmów. Filipowicz był autorem lub współautorem scenariuszy do pięciu filmów reżysera: *Trzy kobiety* (1956), *Miejsce na ziemi* (1959), *Głos z tamtego świata* (1962), *Pieć i niebo* (1966) i *Szklana kula* (1972), zaś Szczepański do trzech jego filmów: *Wolne miasto* (1958), *Na melinę* (1965) i *Westerplatte* (1967).

Najczęściej jednak Stanisław Różewicz współpracował z bratem, Tadeuszem, tworząc z nim scenariusze lub też pisząc je na podstawie jego twórczości literackiej (*Opadły liście z drzew* 1975). Bracia wspólnie napisali osiem scenariuszy do filmów: *Trzy kobiety* (1956), *Miejsce na ziemi* (1959), *Świadectwo urodzenia* (1961), *Głos z tamtego świata* (1962), *Echo* (1964), *Mąż pod łóżkiem* (1967), *Samotność we dwoje* (1968) i *Drzwi w murze* (1973). Reżyser wspominał częste rozmowy z bratem o kinie w czasie, gdy to Tadeusz pierwszy obejrzał *Obywatela Kane'a* Wellesa czy *Aleksandra Newskiego Eisensteina*<sup>4</sup>. Wyznał, że w sposób naturalny poddał się spojrzeniu brata na formę: *zależało mi na pewnej ascezie, pewnej surowości czy też prostocie obrazowania. Taka stylistyka odpowiada mi – i na tym polu znajdujemy z Tadeuszem wspólny język*<sup>5</sup> – mówił. Sam Tadeusz Różewicz wspominał, że relację ze Stanisławem w sposób oczywisty komplikował fakt, że byli braćmi. Pisze jednak: *spróbuję zapomnieć o powiązaniach rodzinnych i ograniczę się do problemu czysto zawodowego, do współpracy artystycznej, współpracy, która jest równocześnie walką między dwoma różnymi psychikami, różnymi indywidualnościami artystycznymi, różnymi temperamentami. Wydaje mi się, że z tych przeciwieństw rodzi się jedność, nowe dzieło, film. Na wyboistej drodze, pełnej dyskusji i utarczek, na drodze między scenarzystą-pisarzem i reżyserem zachodzi tajemnicza metamorfoza, myśl przemienia się w słowo, słowo w obraz, obraz w film*.<sup>6</sup> Pisarz, jako najpiękniejsze, wspomina chwile ożywionych dyskusji, które toczył z bratem w czasie spacerów czy w hotelowym pokoju tuż przed zaśnieciem.

Różewicz nie skończył, jak wielu innych wybitnych polskich twórców filmowych, łódzkiej uczelni. Robił filmy nieprzerwanie przez 60 lat, w czasie których kinematografia polska poddana była wielu znaczącym przemianom, ale jego twórczość nie wpisywała się w żaden nurt ani „szkoły polskiej” (*nie jest ani kordianowska, ani „plebejska”, ani „czarna”, ani egzystencjalna* <sup>7</sup>), ani kina „moralnego niepokoju”. Po śmierci reżysera Tadeusz Sobolewski napisał<sup>8</sup>, że gdyby myśleć o historii kina polskiego nie według nurtów, ale według indywidualności, to Stanisław Różewicz stałby się kimś niezastąpionym.

Trafił do przemysłu filmowego w latach 40. Było tuż po wojnie, zdał spóźnioną maturę i przyjechał do Łodzi, by w Wytwórni Filmowej asystentować Leonowi Buczkowskiemu i Jerzemu Zarzyckiemu. W 1947 roku pojawiła się szansa na realizację filmu dokumentalnego. Wspólnie z Wojciechem Jerzym Hasem chcieli na-

kręcić film o mieszkańcach jednej ze zniszczonych ulic warszawskiej Starówki, jednak gotowy utwór zatrzymała cenzura. Współpraca między reżyserami przerodziła się jednak w przyjaźń, a krytycy zauważyli, że w ich twórczości odnaleźć można wiele punktów stycznych. Różewicz mówił: *łączył nas kult szczegółu, zbliżenia, pragnienia wypowiedziane się całą powierzchnią obrazu ekranowego. Pragnęliśmy, by o ludziach mówiły też rzeczy, które ich otaczają.*<sup>9</sup> Obydwu połączyło też umiłowanie włoskiego neorealizmu, w którym uderzyła ich *prawda socjologiczna i psychologiczna*<sup>10</sup>.

Pierwszy samodzielny debiut fabularny Różewicza to *Trudna miłość* z 1954 roku. Film powstał na podstawie scenariusza Romana Bratnego. Reżyser wspominał, że gdy zaczynał kręcić *Trudną miłość*, obowiązywały zasady socrealizmu, a gdy film pojawił się w kinach, socrealizm upadał, więc jego debiut przyjęto bardzo źle. Po tej porażce zrozumiał, że *film to przede wszystkim prawda, prawda treści, prawda życia, prawda postaci, prawda uczuć.*<sup>11</sup>

Za prawdziwy debiut Różewicza uznaje się film *Trzy kobiety* (1957), który jest też początkiem współpracy między Stanisławem Różewiczem, jego bratem Tadeuszem i Kornelem Filipowiczem, którego opowiadanie *Trzy kobiety z obozu* dało początek scenariuszowi. Film ten wszedł na ekrany kin bez premiery prasowej i bez reklamy. *Trzy kobiety* to historia więźniarek z obozu koncentracyjnego, które obiecują sobie dogonną przyjaźń, gdy wojna dobiegnie końca. Film był zapowiedzią autorskiego stylu Różewicza, w którym ważna jest drobiazgowa obserwacja, psychologia postaci, a *wojna jest tylko tłem, pretekstem, by bliżej przyjrzeć się bohaterkom, jak najpełniej drążyć w głąb sytuacje, w których muszą podejmować decyzje, dokonywać wyborów.*<sup>12</sup>

Pretekst wojny zdeterminował jednak znaczny obszar dorobku reżysera. Warto jednak wskazać na dwa filmy, które swoim paradokulturalizmem stylistycznie nieco odbiegają od reszty twórczości reżysera to *Wolne miasto* (1958) i *Westerplatte* (1967). Pierwszy porusza temat wydarzeń, jakie rozegrały się 1 września 1939 roku przy obronie Poczty Gdańskiej. Drugi jest historią obrony Westerplatte. Scenarzystą obu filmów był Jan Józef Szczepański. Stanisław Różewicz, podejmując tematykę wojenną, nie mitologizował ani nie demitologizował przeszłości. Wraz ze scenarzystą zebrali obszerną dokumentację dotyczącą zdarzeń września 1939 roku. *Już na etapie scenariusza myśmy oparli się na wszelkiej dostępnej dokumentacji, na wszystkich dostępnych materiałach, protokołach, wspomnieniach żyjących uczestników obrony Westerplatte*<sup>13</sup> – wspominał po latach. *Dla Różewicza ważna była kwestia powiedzenia prawdy o tamtych dramatycznych wydarzeniach, a prawdę ekranową miały uwierzytelnić: kronikarski styl narracji, obiektywizm narratora, paradokulturalna poetyka, quasi-dokumentalne epizody, archiwalne zdjęcia.*<sup>14</sup>

W 1961 roku Stanisław Różewicz zrealizował wyjątkowo dojrzały artystycznie film. To złożony z trzech nowel obraz *Świadectwo urodzenia*, uznawany za arcydzieło w dorobku reżysera. Za film Różewicz został wyróżniony Złotym Lwem na

MFF Dziecięcych w Wenecji (1961), Grand Prix Jury Młodzieżowego oraz wyróżnieniem krytyków filmowych na Międzynarodowym Przeglądzie Filmów dla Młodzieży w Cannes (1962). Otrzymał także nagrodę Ministra Kultury i Sztuki I stopnia (1962). Autorem zdjęć tego filmu był Stanisław Loth, scenografem Tadeusz Wybult (ogromnie ceniony przez reżysera), zaś współautorem scenariusza Tadeusz Różewicz. Świadcstwo urodzenia *skupia najlepsze cechy Różewicza. Rządzi tu zasada artystycznej ekonomii – najskromniejszymi środkami osiągnąć najwięcej*.<sup>15</sup> Każda z części filmu, noszących tytuły *Na drodze*, *List z obozu* i *Kropla krwi*, ukazuje okupację widzianą oczyma dzieci. Świadcstwo urodzenia, *które miało być filmem o losach dzieci, było też filmem o dorosłych i dla dorosłych; świat widziany był w tym filmie oczyma dzieci, ale dorośli mogą i powinni wyciągnąć z tego wnioski dla siebie*.<sup>16</sup>

Dramat psychologiczny *Echo* to kolejny, powstały w 1964 roku, film reżysera o tematyce wojennej. Główny bohater musi poradzić sobie ze swoją okupacyjną przeszłością. Mierzy się ze skutkami wojennych decyzji, przez co traci rodzinę i przyjaciół. Współscenarzystą reżysera był Tadeusz Różewicz. Scenografię zaprojektował Tadeusz Wybult, który jak sam reżyser mówił, *wart jest trzech Oscarów*.<sup>17</sup> Wraz z filmem *Echo* rozkwita także wieloletnia współpraca Stanisława Różewicza z operatorem Jerzym Wójcikiem. W filmie dokumentalnym *Żywe obrazy* (1995) reżyser mówił, *że Wójcik myśli przede wszystkim o swojej robocie, o przekazaniu treści scenariusza, o przekazaniu myśli bohaterów*, dodając, że nie potrzebuje zbyt wielu słów, by się z nim porozumieć. Operator współpracował z reżyserem także przy filmie *Opadły liście z drzew* (1975), którego scenariusz napisał na podstawie opowiadań brata, Tadeusza (*Trucizna*, *Pragnienie*, *Opadły liście z drzew*, *Synowie*, *Morze*, *Nowa szkoła filozoficzna*). Jak sam wspominał: *Tadeusz nie jest współscenarzystą, scenarzystą ją jestem, natomiast w istocie jego obecność jest pełniejsza w tym filmie niż w poprzednich*.<sup>18</sup> W filmie dokumentalnym *Żywe obrazy* (1995) reżyser streścił fabułę filmu lapidarnie: *była to historia opowiadająca o dojrzewaniu chłopca w czasie okupacji w małym miasteczku, o jego życiu w partyzantce*. Dla obu braci był to film ogromnie osobisty, bo odnoszący się do dramatów akowców.

Filmy Stanisława Różewicza, bardzo oszczędne w narracji, pokazują jaką tematyka była szczególnie ważna dla reżysera. Nie można pominąć też takich tytułów jak *Głos z tamtego świata* (1962), *Samotność we dwoje* (1969), *Drzwi w murze* (1974), *Ryś* (1980) czy *Kobieta w kapeluszu* (1984; nagroda Złote Lwy). W latach 90. reżyser zrealizował trzy ważne i osobiste filmy dokumentalne: *Nasz starszy brat* (1994) o bracie Januszu, który zginął w czasie wojny, wspomniane już *Żywe obrazy* (1995), w których reżyser opowiada o latach spędzonych na planie i o swoich filmach oraz *Kinemę* (1999), historię radomszczańskiego kina, do którego chadzał jako dziecko. Nie kręcił już fabuł, bo odrzucano jego scenariusze. Po śmierci reżysera przypomniano o tym: *od dawna nie realizował kinowych filmów, choć miał wiele planów. W latach 90. zdarzyło się, że telewizja odrzuciła jeden z jego scenariuszy* – Dziewczyna



z wystawy. *Różewicz tym bardziej zamknął się w sobie.*<sup>19</sup> Sam reżyser w nostalgicznych *Żywych obrazach* (1995) wspominał z żalem, że *kino się zmieniło. Zmienili się widzowie. Ten cały świat zresztą się zmienił, bo świat poszedł bardziej w kierunku obrazów, które pokazuje Bacon. Dawniej to była kinematografia reżyserów, wielkich artystów. Dzisiaj to jest kinematografia przede wszystkim producentów. Robienie filmów służy przede wszystkim do robienia pieniędzy. [...] Ile tych filmów nie powstało? Ile nie powstanie? Warto się nad tym zastanowić; nad tym jak funkcja tego filmu, funkcja utworu artystycznego i na skutek czego zmieniła się, na skutek tego szalonego przyspieszenia, które ogarnęło świat. Przyspieszenia, które prowadzi – dokąd prowadzi?*<sup>20</sup>

Po śmierci Stanisława Różewicza pojawiła się etykieta *wielki autorytet moralny*. Bożena Janicka<sup>21</sup> uważa, że na pewno zareagowałby na taką etykietkę uśmiechem i żartem.

Małgorzata Galińska  
– teatrolog

#### Bibliografia:

1. B. Stolarska, *Wobec apokalipsy. Świadectwa Stanisława Różewicza*, [w:] „Szkola polska” – Powroty, red. E. Nurczyńska-Fidelska i B. Stolarska, Łódź 1998.
2. M. Maszewska-Łupiniak, *Własny ton, własny świat. Kino Stanisława Różewicza* [w:] *Kino polskie w trzynastu sekwencjach*, red. E. Nurczyńska-Fidelska, Kraków 2005.
3. *Tropy stylistyczne. Rozmowa ze Stanisławem Różewiczem*, rozm. A. Kołodyński, „Film na świecie” 1982, nr 8.
4. B. Janicka, *Stanisław Różewicz 1924-2008*, „Kino” 2008, nr 12.
5. *Mówić własnym głosem. Rozmowa z reżyserem Stanisławem Różewiczem*, rozm. K. Eberhardt, „Film” 1975, nr 11.
6. T. Różewicz, *Współpraca czy walka?*, „Film na świecie” 1982, nr 8.
7. J. J. Szczepański, *Początki przyjaźni i współpracy*, „Film na świecie” 1982.
8. T. Sobolewski, *Westerplatte*, „Film na świecie” 1982, nr 8
9. T. Sobolewski, *Zmarł Stanisław Różewicz*, 10.11.2008, [http://wyborcza.pl/1,75475,5901122,Zmarl\\_Stanislaw\\_Rozewicz.html](http://wyborcza.pl/1,75475,5901122,Zmarl_Stanislaw_Rozewicz.html)
10. Film dokumentalny *Żywe obrazy* (1995) w reżyserii S. Różewicza.

#### Filmografia:

*Ulica brzozowa* (1947), *Trudna miłość* (1954), *Trzy kobiety* (1957), *Wolne miasto* (1958), *Miejsce na ziemi* (1960), *Świadectwo urodzenia* (1961), *Głos z tamtego świata* (1962), *Echo* (1964), *Piwo* (1965), *Na melinę* (1965), *Piekiło i niebo* (1966), *Westerplatte* (1967),

*Mąż pod łóżkiem* (1967), *Samotność we dwoje* (1969), *Romantyczni* (1970), *Szklana kula* (1972), *Drzwi w murze* (1974), *Opadły liście z drzew* (1975), *Pasja* (1978), *Postkarten* (1979), *Rys* (1980), *Pensja pani Latter* (1982), *Kobieta w kapeluszu* (1984), *Diabeł* (1985), *Anioł w szafie* (1987), *Nocny gość* (1989), *Nasz starszy brat* (1994), *Żywe obrazy* (1995), *Kinema* (1999), *Wycieczka do Paryża* (2004), *Gdzie zabawki tamtych lat* (2007).

### Przypisy:

1. *Tropy stylistyczne. Rozmowa ze Stanisławem Różewiczem*, rozm. A. Kołodyński, „Film na świecie” 1982, nr 8.
2. *Ibidem*.
3. *Ibidem*.
4. *Mówić własnym głosem. Rozmowa z reżyserem Stanisławem Różewiczem*, rozm. K. Eberhardt, „Film” 1975, nr 11, s. 20.
5. *Ibidem*.
6. T. Sobolewski, *Współpraca czy walka?*, „Film na świecie” 1982, nr 8, s. 8-9.
7. B. Stolarska, *Wobec apokalipsy. Świadczenia Stanisława Różewicza*, [w:] „Szkola polska” – Powroty, red. E. Nurczyńska-Fidelska i B. Stolarska, Łódź 1998, s. 63.
8. T. Sobolewski, *Zmarł Stanisław Różewicz*, 10.11.2008, [http://wyborcza.pl/1,75475,5901122,Zmarl\\_Stanislaw\\_Rozewicz.html](http://wyborcza.pl/1,75475,5901122,Zmarl_Stanislaw_Rozewicz.html)
9. *Mówić własnym głosem. Rozmowa z reżyserem Stanisławem Różewiczem*, rozm. K. Eberhardt, „Film” 1975, nr 11, s. 22.
10. *Tropy stylistyczne. Rozmowa ze Stanisławem Różewiczem*, rozm. A. Kołodyński, „Film na świecie” 1982, nr 8, s. 33.
11. Film dokumentalny *Żywe obrazy* (1995).
12. M. Maszewska-Łupiniak, *Własny ton, własny świat. Kino Stanisława Różewicza* [w:] *Kino polskie w trzynastu sekwencjach* pod red. E. Nurczyńskiej-Fidelskiej, Kraków 2005, s. 107.
13. Fragment wypowiedzi reżysera z filmu dokumentalnego *Żywe obrazy* (1995).
14. M. Maszewska-Łupiniak, *Własny ton, własny świat. Kino Stanisława Różewicza* [w:] *Kino polskie w trzynastu sekwencjach*, red. E. Nurczyńska-Fidelska, Kraków 2005, s. 107.
15. B. Stolarska, *Wobec apokalipsy. Świadczenia Stanisława Różewicza*, [w:] „Szkola polska” – Powroty, red. E. Nurczyńska-Fidelska i B. Stolarska, Łódź 1998, s. 71.
16. *Mówić własnym głosem. Rozmowa z reżyserem Stanisławem Różewiczem*, rozm. K. Eberhardt, „Film” 1975, nr 11, s. 22.
17. Wypowiedź reżysera z filmu dokumentalnego *Żywe obrazy* (1995).
18. *Mówić własnym głosem. Rozmowa z reżyserem Stanisławem Różewiczem*, rozm. K. Eberhardt, „Film” 1975, nr 11, s. 20.
19. T. Sobolewski, *Zmarł Stanisław Różewicz*, 10.11.2008, [http://wyborcza.pl/1,75475,5901122,Zmarl\\_Stanislaw\\_Rozewicz.html](http://wyborcza.pl/1,75475,5901122,Zmarl_Stanislaw_Rozewicz.html)
20. Fragment wypowiedzi reżysera z filmu dokumentalnego *Żywe obrazy* (1995).
21. B. Janicka, *Stanisław Różewicz 1924-2008*, „Kino” 2008, nr 12, s. 87.

# Emisariusz polskiego aktorstwa

Andrzej Seweryn



Łódzką Aleję Gwiazd zainaugurował aktor Andrzej Seweryn. Uroczystość odbyła się 28 maja 1998 roku. Wzruszony artysta przybył na nią z Paryża.

Andrzej Seweryn urodził się 25 kwietnia 1946 roku w Heilbronn w Niemczech. Rodzice artyści, Zofia i Zdzisław, zostali wywiezieni do Niemiec w czasie wojny jako robotnicy przymusowi. Tu się poznali. Po powrocie do Polski osiedlili się w Skolimowie pod Warszawą, skąd później przeprowadzili się do stolicy. W 1956 roku Zdzisław Seweryn opuścił rodzinę. *Bardzo silnie odczuwałem brak ojca (...). Dotkliwie to przeżywałem i czułem potrzebę ucieczki w bajkę, w poezję, w inny świat. (...)*

*Moje życie było dość ciężkie i aż nazbyt zwykłe – wspominał po latach.*

W okresie liceum Seweryn należał do kółka teatralnego prowadzonego przez Jerzego Kamińskiego w Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie. Działał przy organizacji szkolnych akademii, kilka z nich samodzielnie wyreżyserował, wykorzystując autorskie teksty i piosenki satyryczne. To doświadczenie zdecydowało o decyzji zdawania do Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie. Anna Radziwiłł, ucząca go historii w liceum Lelewela, do którego uczęszczał, wspomina Seweryna jako „człowieka ideowego” – pryncypalnego, reprezentującego odpowiedzialność za swoje otoczenie – jednocześnie romantycznie egzaltowanego. Tego, który jako pierwszy stanąłby na barykadach. *Myszę, że mógł być wybitnym historykiem, reżyserem życia społecznego lub dobrym wychowawcą (...). Sądzę też, że w każdej dyscyplinie w jakiejś mierze by przewodził* – twierdziła ta nauczycielka, nie akceptując jednak wyboru zawodu swego ucznia.

## Polska szkoła

Wybór studiów aktorskich Seweryn po latach uznał za najważniejszą i najlepszą decyzję w swoim życiu. Jan Kreczmar, Jan Świdorski, Tadeusz Łomnicki i wiele innych

pierwsze kolumny

legend polskiej sceny kształtowali podstawy aktorstwa Seweryna, objawiającego się pasją, oddaniem pracy i prawdziwym kultem tego rzemiosła. Jacques Lassalle, kiedy w 1996 roku wspominał wybór Seweryna do zespołu Francuskiej Komedii, przedstawiał go jako „wzorcowy przykład polskiej szkoły teatralnej”. Mówił: *wydawał się gwarantować Comédie-Française to, na czym mi bardzo zależało: dokładność, rzetelność, wytrwałość, precyzję, dyscyplinę oraz niezwykle świadomy stosunek do partnera, do zespołu, przestrzeni, rekwizytu, a także wierność wobec dzieła i sztuki aktorskiej*. Jakość stosunku do aktorstwa prezentowaną przez Seweryna przeciwstawiał francuskiej manierze, aktorstwu impresyjnemu, często wręcz instynktownemu.

### Ateneum

Bezpośrednio po ukończeniu szkoły Seweryn rozpoczął pracę w Teatrze Ateneum. Występował na tej scenie przez 12 lat. Ówczesny dyrektor teatru, Janusz Warmiński, wspominał aktora i przyjaciela: *tak jak był zaangażowany politycznie, równie intensywnie zaangażował się w sztukę, w aktorstwo. (...) Zainteresowanie sprawami społecznymi dawało mu szersze spojrzenie na różne problemy moralne naszej rzeczywistości. Te sprawy (...) odbijały się w jego sztuce. Mam z Andrzejem wspólny język, bo tak jak on patrzę na teatr w całym złożonym kontekście kulturowym, politycznym, społecznym*. Zaangażowanie polityczne Seweryna sprawiło, że w 1968 roku współorganizował protest przeciwko zdjęciu *Dziadów* Adama Mickiewicza w reżyserii Kazimierza Dejmka ze sceny Teatru Narodowego. Swoją postawę tłumaczył: *występowałem w obronie tego, co uważałem za słuszne bronić – i osób, i myśli, i pewnego rozumienia roli teatru, i pojmowania obowiązków obywatela w społeczeństwie*. W październiku 1968 roku, w trakcie prób do spektaklu, został aresztowany i spędził kilka miesięcy w więzieniu za udział w proteście przeciwko wkroczeniu wojsk do Czechosłowacji – akcji ulotkowej.

W teatrze Ateneum autorytetem aktorskim dla Seweryna stał się Jan Świdorski. Podstawą jego pracy była wnikliwa i głęboko realistyczna analiza postaci. To Świdorski prowadził Seweryna przez drogę aktorstwa w Ateneum. Za spektakli przełomowy na drodze do dojrzałego aktorstwa Seweryn uważa *Mewę* Czechowa. Podczas pracy w Ateneum Seweryn zagrał w ponad 30 spektaklach. Zmagał się tak z klasyką, jak i z tekstami współczesnymi. Grał w sztukach Stanisława Ignacego Witkiewicza (*Sonata Belzebuba*, *Szewcy*), Fiodora Dostojewskiego (*Biesy*), Samuela Becketta (*Czekając na Godot*), Antoniego Czechowa (*Mewa*) i wielu innych.

### Magia kina

W *Mewie* dostrzegł Seweryna Andrzej Wajda. *Idealnie spełniał warunki, których do postaci Maksa z Ziemi Obiecanej potrzebowałem. Był zrównoważony, taktowny, uważny. Do tego dochodziła jeszcze jego dokładność. Tylko on mógł zagrać z powodzeniem tę rolę!* – podkreślał wybór reżyser. Wykreowana postać została wysoko oceniona przez widzów i krytykę, co otworzyło przed aktorem karierę filmową.

W latach 70. podjął współpracę z Andrzejem Żuławskim przy realizacji obrazu *Na srebrnym globie*. *Andrzeja zawsze charakteryzowała duma z tego, że dane jest mu uprawiać aktorstwo i jednocześnie wielka skromność oraz prawdziwe skupienie na dążeniu do coraz lepszego warsztatu* – wspominał po latach Żuławski. Na srebrnym globie traktował o władzy, religii, Bogu, a sam reżyser nie posiadał przychylności władz. Podczas realizacji nastąpiły perturbacje i film dokończono dopiero po wielu latach, przez co jego wymowa straciła na aktualności. W 1979 roku Seweryn zagrał w filmie *Kung-fu* Janusza Kijowskiego, jednego z twórców nurtu „kina moralnego niepokoju”.

Seweryn wystąpił w licznych filmach Wajdy: *Bez znieczulenia* – gdzie wcielił się w postać człowieka bez skrupułów, pozbawionego zdolności, talentu oraz w *Dyrygencie* – gdzie jego bohater to jednocześnie karierowicz i zagubiony człowiek, kochający żonę, który chce porzucić swoją żonę. Za rolę w *Dyrygencie* w 1980 roku otrzymał nagrodę Srebrnego Niedźwiedzia na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Berlinie. Z Wajdą współpracował także przy kolejnych, ważnych w polskiej i światowej kinematografii obrazach: *Człowiek z marmuru* (1976), *Człowiek z żelaza* (1981) i *Danton* (1982). W ekranizacji *Pana Tadeusza* (1999) Wajda powierzył mu rolę Sędziego – jako najbardziej enigmatycznej z męskich postaci. Krytycy opisywali tę kreację jako największą w filmie – wielowymiarową, bogatą warsztatowo, postać obdarzoną mnogością twórczych gestów i zachowań. Miał szansę wcielić się także w rolę policyjno-partyjnego manipulanta w innym obrazie Wajdy – *Pierścionku z orłem w koronie*. Z tej roli zrezygnował na rzecz *Amoku* według Stefana Zweiga, idąc za radą Andrzeja Żuławskiego. Rola w *Amoku* była pierwszą francuskojęzyczną pierwszoplanową w jego dorobku. Do cennych obrazów realizowanych za granicą należą także *Indochiny* Régis Wargniera (1991) uhonorowane Oscarem w kategorii najlepszego filmu nieanglojęzycznego, *Wyrok* Marco Bellocchio (1990), *Nightwatching* Petera Greenawaya (2007) czy *Możliwość wyspy* Michela Houellebecqa (2008). W 1994 roku Seweryn zagrał postać Juliana Scherнера w *Liście Schindlera* Stevena Spielberga. Brakowało bardzo niewiele, by stał się odtwórcą pierwszoplanowej roli – Oskara Schindlera, którą ostatecznie powierzono Liamowi Neesonowi. *Steven wolał ciebie, ale względy finansowe zdecydowały, że musiał wziąć Neesona. Nie popełniłeś żadnego błędu* – oświadczył mu Branko Lustig, jeden z producentów filmu. Takie jest, niestety, prawo Hollywoodu. W polskich produkcjach Seweryn współpracował już z najlepszymi reżyserami: Krzysztofem Kieślowskim (*Przeźście podziemne*), Agnieszką Holland (*Całkowite zaćmienie*), Jerzym Hoffmanem (*Ogniem i mieczem*), Janem Kidawą-Błońskim (*Różyczka*). Na szczególną uwagę zasługuje jego kreacja w filmie *Prymas. Trzy lata z tysiąca* Teresy Kotlarczyk, za którą otrzymał nagrodę Prezesa Zarządu Telewizji Polskiej „za wybitną kreację aktorską” na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni.

### Francja

Wybór Seweryna o pozostaniu i pracy we Francji nie był programowy. Przyjął propozycję Andrzeja Wajdy odegrania roli żeńskiej Spiki Tremendosa w spektaklu Oni Stanisława Ignacego Witkiewicza. Przystał na nią tym chętniej, że był w okresie popadania w znużenie, zagrożenie rutyną. Na początku 1980 roku wyjechał z zespołem, w tym między innymi z Wojciechem Pszoniakiem, do Nanterre koło Paryża. Premiera miała miejsce 3 lutego 1980 roku w Théâtre des Amandiers. *Nie planowałem wyjazdu z Polski na stałe, raczej kilkumiesięczną podróż (...). Zagrałem w Onych, a po sześciu miesiącach wydało mi się, że warto tę przygodę przedłużyć. Spotkałem Patrice'a Chéreau, później również innych wybitnych reżyserów i okazało się po prostu, że mogłem być im przydatny (...). Również rozpoczęcie pracy w Comédie-Française nie było tak naprawdę moją decyzją. To była propozycja, której odrzucić nie mogłem.* Podobnie tłumaczył Seweryn podjęcie współpracy z Peterem Brookiem.

Brook znał interpretacje Seweryna z *Ziemi obiecanej*, *Dyrygenta*, *Człowieka z żelaza*, *Dantona*, znał także jego prezentacje ze scen teatrów francuskich. Początek tej współpracy aktor wspomina: *już od pierwszych prób wiedziałem, że dzieje się to, co jest mi teraz najbardziej potrzebne: praca z mistrzem, nauczycielem. Autorytetem. (...) Z wielkim entuzjazmem, tak jak przed 16 laty, biegałem do szkoły teatralnej. Tym bardziej, że to były próby naprawdę niezwykle twórcze.* Praca u Brooka przyniosła nowe rozumienie aktorstwa: jako harmonii wrażliwego uczucia, intelektu i ciała. Jego kooperacja z Międzynarodowym Centrum Kreacji Teatralnej Brooka trwała od 1984 do 1988 roku. Wspólnie zrealizowali spektakl *Mahabharata*, oparty na staroindyjskiej „wielkiej historii rodu i ludzkości”. Księga ta, stanowiąca fundament indyjskiej wiary i kultury, stanowiła dla Brooka idealny materiał, z którym mógł powrócić do mitu, archetypu w teatrze. Spektakl wystawiany był w wersji francusko i anglojęzycznej, a tournée obejmowało między innymi Hiszpanię, Grecję, Niemcy, Francję, Stany Zjednoczone (Nowy Jork i Los Angeles), Danię, Szkocję i Japonię. Renata Górczyńska w *Portretach paryskich* opisywała występ rodaka: *rolą wojownika (...)* *Andrzej Seweryn zdumiał mnie i zachwycił. (...) Każda jego kwestia, każdy gest, wydawały mi się magiczne; zrozumiałam wtedy, jak trafne jest powiedzenie Jana Kotta: „Teatr to obecność ciałem”.* Lata pracy u Brooka przyniosły aktorowi nie tylko rozwój warsztatu; nauczyły go także nieznanych dotąd form sztuki teatralnej. Pokory wobec dzieła, twórcy, pracy. Większej skromności i powściągliwości w grze.

### Don Juan, rocznik 93'

Komedia Francuska upomniała się o Andrzeja Seweryna po raz pierwszy w 1989 roku, proponując angaż w *Weselu Figara*. Zobowiązania filmowe nie pozwoliły wówczas na przyjęcie propozycji. Rok później aktor także musiał odmówić. W 1993 roku Jacques Lassalle – administrator generalny Komedii Francuskiej – zaproponował Andrzejowi Sewerynowi rozpoczęcie prac nad tytułową rolą w Molierowskim *Don Juanie*. La

Comédie Française to najslynniejsza scena Francji, od 1690 roku pełniąca funkcję teatru narodowego i stojąca na straży norm języka literackiego. *Moja decyzja (...) była ryzykowna. (...) Obsadzenie Polaka w tak ważnym przedstawieniu w Komedii było wielką prowokacją. Ale ja kierowałem tą sceną w taki właśnie sposób. Chciałem, by była wierna swojej historii, pamięci, misji, a jednocześnie otwarta na współczesność. Pragnąłem by szeroko rozwarła drzwi, otworzyła się na współczesny świat, współczesną historię, na wszystkie prądy artystyczne. (...) Zależało mi na tym, żeby zespół teatru skonfrontował się z polską tożsamością Andrzeja, jego kulturą i światem wyobraźni – uzasadniał decyzję Lassalle. Tak się stało. Wybór Polaka – mimo niechęci wielu aktorów, którzy liczyli na ich obsadę – okazał się idealny. Francuzi pokochali polskiego Don Juana. Spektakl nie schodził z afisza przez kolejne cztery lata, a owacje na stojąco były normą. Po ostatniej paryskiej prezentacji Moliera, bohater wieczoru powiedział: *nigdy już nie przeżyję czegoś większego. Nigdy nie zagram większej roli w repertuarze francuskim, bo takiej nie ma. Nie zagram w większym, bardziej prestiżowym teatrze niż Comédie Française. I już nigdy nie będę miał ważniejszej premiery niż tam, na dziedzińcu Pałacu Papińskiego w Awinionie, gdzie grałem podczas otwarcia największego na świecie festiwalu teatralnego, w miejscu tak bardzo uświęconym tradycją. (...) Myślę, że nie przeżyję już we Francji większego zaszczytu i większych emocji.**

W 1996 roku Seweryn otrzymał nagrodę Stowarzyszenia Krytyki Teatralnej i Muzycznej dla Najlepszego Aktora Roku. Spektakl *Trudny człowiek* H. von Hofmannsthal'a w reżyserii Lassalle'a, w którym wcielił się w postać Hansa Karla Bühla, został uznany za najlepszy spektakl roku. W 2006 roku Andrzeja Seweryna uhonorowano Złotym Medalem Gloria Artis – Zasłużony Kulturze – nagrodą Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

### Aktor, reżyser, profesor...

Życiorys Seweryna obfituje także w inne dokonania. Na małym ekranie wystąpił w kilku serialach. Były to między innymi *Noce i dnie* (1975), *Polskie drogi* (1976) i *Rodzina Połanieckich* (1978). Lata 70. to także doświadczenia z teatrem telewizyjnym: *Ruy Blas* Wiktora Hugo czy *Niemcy* Leona Kruczkowskiego. Nieobce są mu także doświadczenia reżyserskie. W Teatrze Telewizji zrealizował *Tartuffe'a*, czyli *obludnika* Molierę'a (2002) i *Antygonę* Sofoklesa (2004). Bardzo dobrze przyjęte zostały zarówno przez widzów i krytykę kolejne spektakle reżyserowane w Komedii Francuskiej: *Mażeństwo z przymusu* Molierę'a (1999) i *Zło krąży* Jacquesa Audibertiego (2000). Na scenach polskich zaprezentował *Ryszarda II* Szekspira (Teatr Narodowy, 2004) i *Dowód* Davida Auburna (Teatr Polonia, 2008). W 2006 roku zadebiutował jako reżyser filmowy obrazem *Kto nigdy nie żył...* – opowieści o księdzu, który jest nosicielem wirusa HIV, z Michałem Żebrowskim w roli głównej.

Seweryn ma także za sobą doświadczenia pedagogiczne: uczył aktorstwa w szkole przy paryskim Théâtre National de Chaillot, był także wykładowcą

Państwowej Wyższej Szkoły Sztuki i Technik Teatralnych w Paryżu i w Lyonie. Seweryn nadzorował także prace dyplomowe swoich studentów.

Mówi o sobie, że jest opętany przez pracę. Pracę aktora, pracę reżysera, pracę pedagoga. Jest artystą spełnionym, sławnym w Polsce, znanym we Francji, rozpoznawalnym na świecie. Stał się emisariuszem polskiej sztuki dobrego aktorstwa. Jednocześnie człowiekiem ciężkiej pracy i pełnego oddania twórczości artystycznej.

Barbara Gortat

### Bibliografia:

1. Teresa Wilniewczyc, *Andrzej Seweryn*, wyd. Prószyński i Spółka, Warszawa, 2001.
2. [www.culture.pl](http://www.culture.pl)

### Teatr (tytuły wybrane)

**1969** Teatr Ateneum: *Sonata Belzebuba*, reż. W. Laskowska; *Dialogus de Passione*, reż. K. Dejmek; *Krakus czyli Wyścigi*, reż. M. Dziewulska; *Peer Gynt*, reż. M. Prus; *Wszystko w ogrodzie*, reż. J. Warmiński, *Helikon*, reż. M. Englert **1971** Teatr Ateneum: *Biesy*, reż. J. Warmiński; *Czekając na Godota*, reż. M. Prus; *Szewcy*, reż. M. Prus, *Hyde Park*, reż. Z. Tobiasz **1972** Teatr Ateneum: *Don Carlos, infant Hiszpanii*, reż. M. Prus, *Kuchnia*, reż. J. Warmiński, *Na dzień*, reż. J. Świdorski **1973** Teatr Ateneum: *Ameryka*, reż. J. Grzegorzewski, *Wspólnik*, reż. J. Warmiński, *Fantazy*, reż. M. Prus, *Złota czaszka*, reż. R. Peryt **1974** Teatr Ateneum: *Bloomusalem*, reż. J. Grzegorzewski, *Bal Manekinów*, reż. J. Warmiński, **1975** Teatr Ateneum: *Tragiczne dzieje dr. Fausta*, reż. M. Prus, *Król Henryk IV*, reż. M. Bordowicz, *Pogrążyć się w mroku*, reż. I. Kanicki, *Polskie drogi*, reż. J. Morgenstern **1976** Teatr Ateneum: *Śluby panieńskie*, reż. J. Świdorski, **1977** Teatr Ateneum: *Górna Austria*, reż. M. Domański, **1978** Teatr Ateneum: *Mewa*, reż. J. Warmiński, *Thermidor*, reż. J. Kaliszewski, **1979** Teatr Ateneum: *Tryptyk listopadowy*, reż. J. Warmiński, *Żeglarz*, reż. B. Hussakowski, Scena Prezentacje w Warszawie: *Heloiza i Abelard*, reż. R. Szejd, *Białe noce*, reż. R. Szejd, **1980** Théâtre des Amandiers, Nanterre: *Oni*, reż. A. Wajda **1981** Théâtre National Populaire, Lyon-Villeurbanne: *Peer Gynt*, reż. P. Chéreau; Théâtre des Amandiers, Nanterre: *Trylogia ponownych spotkań*, reż. C. Régy **1982** Odeon – Théâtre de L'Europe, Paryż: *Duze i male*, reż. C. Régy



**1983** Théâtre de la Ville, Paryż: *Mistrz i Małgorzata*, reż. A. Serban **1985** *Mahabharata*, reż. P. Brook **1986** Théâtre National de Chaillot: *Zamiana*, reż. A. Vitez **1987** Théâtre de Gennevilliers: *Natan medrzec*, reż. B. Sobel **1988** Théâtre de Gennevilliers: *Hekuba*, reż. B. Sobel **1990** Théâtre de Gennevilliers: *Dobry człowiek z Seczuanu*, reż. B. Sobel; *Świętoszek*, reż. B. Sobel **1991** Théâtre National de la Colline: *Rodzeństwo*, reż. J. Rosner **1992** Théâtre Sorano, Tuluza: *Wiśniowy sad*, reż. J. Rosner **1993** Komedia Francuska: *Don Juan*, reż. J. Lassalle **1994** Komedia Francuska: *Hamlet*, reż. G. Lavaundant; *Printemps de feu*, reż. C. Boissol **1995** Komedia Francuska: *Intryga i miłość*, reż. M. Bluval **1996** Komedia Francuska: *Léo Burckard*, reż. J. P. Vincent, *Fałszywe wyznania*, reż. J. P. Miquel; Théâtre National de la Colline: *L'homme difficile*, reż. J. Lassalle; **1997** Odeon – Théâtre de L'Europe, Paryż: *Nora*, reż. D. Warner **1998** Komedia Francuska *Wiśniowy*, reż. A. Françon **1999** *Mizntrop*, reż. J. Lassalle; Komedia Francuska: *Małżeństwo z musu*, reż. A. Seweryn **2000** Komedia Francuska: *Mieszczanin szlachcicem*, reż. J. L. Beniot **2001** Komedia Francuska: *Ślub*, reż. J. Rosner, *Kupiec Wenecki*, reż. A. Serban

#### Film (wybrane tytuły):

**1970** *Album polski*, reż. J. Rybkowski **1972** *Chłopi*, reż. J. Rybkowski **1973** *Przejście podziemne*, reż. K. Kieślowski **1975** *Ziemia obiecana*, reż. A. Wajda; *Noce i dni*, reż. J. Antczak **1976** *Człowiek z marmuru*, reż. A. Wajda; *Granica*, reż. J. Rybkowski **1978** *Bez znieczulenia*, reż. A. Wajda **1979** *Dyrygent*, reż. A. Wajda; *Golem*, reż. P. Szulkin; *Kung-fu*, reż. J. Kijowski **1981** *Człowiek z żelaza*, reż. A. Wajda; *Dziecinne pytania*, reż. J. Zaorski; *Rosa*, reż. Ch. Christoforis **1982** *Danton*, reż. A. Wajda; *Deklaracja lojalności*, reż. A. Waksman **1984** *Haute mer*, reż. E. Cozarinsky **1986** *La Coda del diavolo*, reż. G. Treves **1988** *Mahabharata*, reż. P. Brook; *Na srebrnym globie*, reż. A. Żuławski **1989** *Rewolucja francuska*, reż. R. Enrico i R. Heffron; *Napoleon w Europie*, reż. K. Zanussi, J. Majewski **1990** *La Condanna*, reż. M. Bellocchio **1991** *Indochiny*, reż. Wargnier **1993** *Amok*, reż. J. Farges **1994** *Lista Schindlera*, reż. S. Spielberg **1995** *Całkowite zaćmienie*, reż. A. Holland **1999** *Ogniem i mieczem*, reż. J. Hoffman; *Pan Tadeusz*, reż. A. Wajda **2000** *Prymas. Trzy lata z tysiąclecia*, reż. T. Kotlarczyk **2002** *Zemsta*, reż. A. Wajda **2004** *Jak dwie krople wody*, reż. A. Villiers **2007** *Nightwatching*, reż. P. Greenaway **2008** *Możliwość wyspy*, reż. M. Houellebecq **2010** *Różyczka*, reż. J. Kidawa-Błoński

# Nie tracę z oczu nadziei...

*Z profesorem Jerzym Wójcikiem, operatorem i reżyserem, rozmawia Eliza Gaust*



– Rozmawiamy z okazji wspomnień o łódzkiej Alei Gwiazd na ulicy Piotrkowskiej. Pana gwiazda została odsłonięta 4 grudnia 2002 roku, osiem lat temu. Jak zapamiętał pan ten dzień?

– Dobrze pamiętam ten dzień. Była to inicjatywa moich kolegów, więc wszystko odbywało się przy ogromnej życzliwości Szkoły Filmowej, jej rektora i profesorów. Przyszło wielu kolegów. Dzień był chłodny, ale atmosfera mimo to bardzo sympatyczna. To piękne wspomnienie.

– Porozmawiajmy o Łodzi. Jest pan związany z tym miastem od wielu lat.

– Jestem związany z Łodzią od momentu, kiedy przyjechałem tu na egzamin. Z wielkim wzruszeniem przypominam sobie ten dzień. Wsiadłem na Dworcu Kaliskim, pociągi jeździły wtedy jeszcze prawie bez szyb, było bardzo zimno, mimo że był to czerwiec. Pamiętam, że się umyłem u jakiejś babci klozetowej, przebrałem w białą koszulę, którą dała mi mama i z trwogą w sercu szukałem ulicy Targowej. Nie znałem Łodzi, ani nie miałem tu nikogo, to był pierwszy raz, kiedy zobaczyłem tak duże miasto – z wieloma kominami i fabrykami. Wielkie przeżycie. No i sam egzamin, który był dla mnie czymś nieprawdopodobnym. Spotkałem ludzi, o których wcześniej tylko słyszałem i czytałem. To w moim życiu bardzo dla mnie szczęśliwy moment.

– A jak dziś, z perspektywy czasu, ocenia pan Łódź? Jej szanse na rozwój? Czy Łódź poradzi sobie po ostatnich traumach medialnych?

– Zajmuję się sztuką filmową, bo tego mnie nauczono w szkole. A sztuka filmowa będzie istnieć zawsze. Łódź była, jest i będzie centrum filmowym. To tu, w Szkole Filmowej ma miejsce prawdziwe nauczanie i prawdziwa praktyka tego, co nazywamy sztuką filmową. Gdy patrzę na wszystkie lata mojej twórczości, lata związane z Wytwórnią Filmów Fabularnych, której już nie ma i przede wszystkim ze Szkołą Filmową, gdzie najpierw się uczyłem, a potem wykładałem przez niemal 30 lat, to jestem pełen nadziei. Zwłaszcza, gdy pomyślę o moich studentach, którzy dziś pracują z wielkim powodzeniem, a ja, mam nadzieję, się do tego przyczyniłem. I to oni są nadzieją Łodzi, bo tworzą piękne i interesujące filmy. Cieszę się, że mogłem im uświadomić to, że film jest czymś wspaniałym i że może opisywać świat. Moja rola jest spełniona.

– *Pamiętam fragment z pana książki Labirynt światła (Warszawa 2006), w którym opisuje pan swój egzamin. Że poszedł pan bez żadnego zdjęcia, z samymi rysunkami, bo nie miał pan aparatu fotograficznego.*

– To dziś wydaje się zabawne, ale to prawda.

– *A jednak komisja dostrzegła w panu to „coś”. A jak pan oceniał przez te wszystkie lata predyspozycje swoich studentów? Czy da się na początku stwierdzić, że ktoś ma potencjał lub go nie ma?*

– To jest tak, że zdolnym studentom, tym, którzy mają w sobie ten potencjał, nie trzeba pomagać. Trzeba jedynie dbać o to, żeby nikt im nie zrobił krzywdy, bo oni sami kreują siebie. Najważniejsze, żeby pomóc tym, którzy przeżywają trudne chwile, wahają się i spierają sami ze sobą. Myślę, że w takich sytuacjach wiele razy swoim studentkom i studentom pomogłem, i to jest chyba moja największa satysfakcja, a może być i zasługa.

– *Przejdźmy do pana twórczości. Nie da się pana pracy omówić w całości, ale chciałabym poruszyć kilka najbardziej interesujących mnie kwestii, bo odkrywając te ważne filmy – będące już symbolem polskiej „szkoły filmowej” – poznaje się stopniowo historię filmu polskiego. Myślę, że to są obrazy ważne dla kolejnych pokoleń.*

– Miło mi. To znaczy, że spełniły swoją rolę.

– *A jak pan dziś, z perspektywy czasu, ocenia swój dorobek? Czy są filmy, z których jest pan szczególnie dumny? Czy są takie, w których chciałoby się coś zmienić?*

– Nie mam w sobie potrzeby nieustannej rewizji tego, co zrobiłem. Raczej myślę o tym, co jeszcze przede mną do zrobienia, czy są możliwości dalszej pracy pedagogicznej i twórczej. A tamte filmy? One są już zrealizowane, należą do historii i do widzów. Rozpamiętywanie, czy można by zrobić coś inaczej, nie ma żadnego sensu. Robienie filmu zawsze jest uwarunkowane chwilą, współpracą z taką, a nie inną ekipą i z takim, a nie innym budżetem. Film w momencie, gdy wchodzi na ekrany, jest dziełem zamkniętym. A jednocześnie zaczyna żyć własnym życiem. Bardzo mnie cieszy, że dziś, po tylu latach, te filmy są ciągle żywe i pokazywane szerokiej widowni.

*– Niejednokrotnie oglądając filmy, zaliczane do kanonu polskiej „szkoły filmowej”, mam smutne wrażenie, że dziś takich filmów się już u nas nie robi.*

– Nie, to nieprawda. W sztuce bardzo istotne jest, aby się znaleźć w odpowiednim miejscu i odpowiednim czasie, a także, co ważne, z odpowiednimi kompetencjami. Wtedy pojawia się możliwość wykreowania czegoś, co widownia dobrze przyjmie. W tej chwili sytuacja jest skomplikowana i bardzo trudno o prawdziwy dialog z widownią, która jest zalewana tym wszystkim, co sztuką filmową nie jest. To jest walka o przetrwanie tej prawdziwej sztuki. Walka bardzo trudna, ale wierzę, że ona będzie wygrana. Mamy wielu interesujących młodych reżyserów. Wszystko jeszcze przed nimi. Mam nadzieję, że przy pomocy tych wszystkich filmów, które już zostały zrobione i są kamieniami milowymi w opisywaniu świata, młodzi twórcy nadal będą chcieli ten świat opisywać. W sposób uniwersalny i rozumiały nie tylko w naszym kraju.

*– A jednak wtedy, kiedy tworzył pan zdjęcia do swoich najbardziej znanych filmów, zaistniała niezwykle więź pokoleniowa. Te filmy były głosem pokolenia.*

– Tak, to był głos pokolenia. Ale co bardzo istotne, to była walka o Polskę. W tej chwili przechodzimy taki okres, gdzie ta walka powraca. Walka o to, czy zachowamy swoją tożsamość, czy staniemy się tylko konsumentami. To jest bardzo trudne, ale jestem głęboko przekonany, że wygramy ten etap.

*– W wielu filmach z pańskimi zdjęciami, najwyraźniej widać to chyba w Matce Joannie od Aniołów, niezwykle ważną rolę odgrywa kontrast czerni i bieli, często budując całą kompozycję kadru. Z drugiej strony docenia pan różnorodność barw, co widoczne jest chociażby w wyreżyserowanych przez Pana Wrotach Europy.*

– To prawda, ale to są środki wyrazu, które kształtujemy i umacniamy w sobie z biegiem lat oraz doświadczeń. Ja szukam takich rozwiązań, które byłyby najwłaściwsze w rozmowie między mną a widzami. To się kształtuje w oparciu o dorobek całej kinematografii światowej. Zawsze starałem się nie być wtórny, poszukiwać własnych środków wyrazu, charakterystycznych dla miejsca, w którym się urodziłem. To, jakie środki wybieramy, zależy od tematu, który chcemy przedstawić widzom i to pod jego kątem dobieramy najwłaściwsze rozwiązania. A co ja cenię najbardziej? Zawsze to, co jest dobrze zrobione i ma szansę przetrwać przez lata.

*– Kiedy czytałam pana wspomnienia dotyczące pracy na planie, zafascynowała mnie ta pewność, że coś musi być pokazane właśnie tak, a nie inaczej. Jak na przykład końcowa scena śmierci Maćka Chełmickiego w Popiele i diamencie. Skąd bierze pan to przekonanie, że coś trzeba zrealizować w taki właśnie sposób?*

– Takie rzeczy tworzą się pod wpływem chwili. Tego nie da się zaplanować ani wypracować. Czasem na planie, dzięki reżyserowi i całej ekipie, zdarza się taka sytuacja, gdy sięgamy po środki, które nabierają potem rangi światowej i utrwalają nasze imię. Zawsze kieruję się zasadą, że trzeba pracować szczerze i używać swojego talentu w sposób właściwy. Praca operatora nie polega na matematycznym wypracowaniu i dodaniu wszystkich elementów. Tu liczy się intuicja, często improwizacja, ale oparta na scenariuszu, który mamy przed sobą. I czasem zaistniała sytuacja pozwala nam na realizację scen, które uzyskują szczególny wyraz. Wydaje mi się, że takich scen jest w moich filmach bardzo wiele.

*– A czy zdarzyło się kiedyś, że pana koncepcja nie była zgodna z koncepcją reżysera? Często podkreśla pan harmonię we współpracy z reżyserami takimi, jak Jerzy Kawalerowicz czy Stanisław Różewicz. Ale różnice zdań pewnie też się zdarzały?*

– Powiem tak: praca operatora filmowego nie polega na przytakiwaniu reżyserowi. To jest nieustanny dialog nas obu. Dialog opierający się z jednej strony na naszych propozycjach, podyktowanych sztuką operatorską, a z drugiej strony na tym, co ustala reżyser pod kątem inscenizacyjnym i co chce on przekazać w swoim filmie. Ta współpraca nie polega tylko na akceptowaniu, ale na trudzie poszukiwania. Liczą się rezultaty, które w moim przypadku były, jak mi się wydaje, bardzo pozytywne. A czy były jakieś spory? Oczywiście, spory zawsze istnieją. Ale to nie są kłótnie, tylko proponowanie innego, bogatszego rozwiązania.

*– A współpraca z aktorami? Czy ma pan swoich ulubionych aktorów, takich, z którymi najlepiej się panu pracowało?*

– Tak, ja zawsze bardzo wysoko ceniłem aktorów. Niestety, ci aktorzy w większości już nie żyją. Jest mi z tego powodu strasznie przykro. Kiedy oglądam swoje filmy, to ogarnia mnie trwoga, kiedy połowa, nawet trzy czwarte obsady, już odeszła. Boleję z tego powodu, ale świat jest bezlitosny. Zawsze mam w sercu Tadeusza Janczara, Tadeusza Łomnickiego, mógłbym wymieniać jeszcze długo. To są aktorzy, którzy zrobili na mnie wielkie wrażenie i którzy mnie ukształtowali. O tym się rzadko mówi, ale aktorzy, ich kreacje i stosunek do roli, decydują o doborze środków sztuki operatorskiej tak, aby jak najlepiej wyrazić ich pracę i ich dzieło. Aktorzy w filmach, które zrealizowałem, zawsze byli dla mnie ogromnie ważni.

*– Kiedy oglądam filmy z pana zdjęciami, zawsze uderza mnie sposób, w jaki pokazywane są twarze aktorów. One właściwie mówią same, bez słów.*

– To co pani zauważyła, jest bardzo słuszne. Ja sam sobie z tego wcześniej nawet nie zdawałem sprawy, ale najdobitniej powiedział to Andrzej Tarkowski. Napisał w swojej książce, że nauczył się ode mnie – proszę sobie wyobrazić, wielki mistrz, którego podziwiam, mówi, że ode mnie nauczył się tego – że twarz może pokazywać wnętrze człowieka, bo może mówić o jego przemianie, o wewnętrznej walce. To, że Tarkowski powołuje się na moją pracę, to chyba najpiękniejszy komplement i największe uznanie, jakie mnie spotkało.

*– Zaczynał pan jako operator – najpierw była to współpraca przy realizacji etiud filmowych, potem został pan asystentem Jerzego Lipmana i wreszcie w 1958 roku zadebiutował pan jako autor zdjęć Eroiki. I to właśnie na tym polu odniósł pan wiele sukcesów. Ale dał się pan poznać także jako reżyser. Który z tych dwóch warstw tworzenia filmu daje większe możliwości? Które stanowisko jest panu bliższe?*

– To są dwie różne możliwości, których nie da się ze sobą porównywać. Dwa różne zawody. Ale oba są piękne. Wydaje mi się jednak, że reżyseria obejmuje szerszy krąg zagadnień i pozwala na wpisanie się w rejestr tych wszystkich wybitnych twórców, którzy śmiało stawiają przed sobą problemy egzystencji ludzkiej. Nieco żałuję, że zacząłem się interesować reżyserią tak późno.

*– W Labiryncie światła wspomina pan o niezrealizowanych projektach, jak na przykład ekranizacji opowiadania Olgi Tokarczuk. Czy ma pan więcej takich pomysłów? Czy obecnie pracuje pan nad jakimś projektem?*

– Jest kilka takich pomysłów, ale sytuacja finansowa i dzisiejszy system dystrybucji w kinematografii sprawiają, że nie sądzę, by powierzono mi realizację filmu. Mam swoje lata i pewnie jest obawa, że mogą nie podobać wszystkim rygorom dystrybucyjnym, które są dziś bardzo ostre. Ale będę próbował jeszcze zrobić film fabularny. I mam wielką nadzieję, że jeszcze pojawi się taka możliwość.

– *Życzę więc panu, aby ten zamiar się powiódł. Myślę, że wielu widzów bardzo by się ucieszyło, mogąc obejrzeć kolejny film pana autorstwa.*

– Trzeba mieć nadzieję. Ja ciągle ją mam, chociaż jest ona ode mnie coraz bardziej oddalona. Ale nie tracę jej z oczu.

*Eliza Gaust*

– *doktorantka kulturoznawstwa na UŁ*

**Jerzy Wójcik** urodził się 12 września 1930 roku w Nowym Sączu. Jeden z najwybitniejszych polskich operatorów filmowych, współtworzący nurt polskiej szkoły filmowej. Studiował na Wydziale Operatorskim PWSF w Łodzi. Zaczynał jako asystent operatora Jerzego Lipmana. Pierwszym filmem z jego udziałem, jako II operatora, był *Kanał* Andrzeja Wajdy.

Jako operator zadebiutował w 1958 roku przy filmie *Eroica* w reżyserii Andrzeja Munka. W tym samym roku powstało najsłynniejsze powojenne dzieło polskiej szkoły filmowej – *Popiół i diament*, wyreżyserowane przez Andrzeja Wajdę. Jerzy Wójcik, autor zdjęć, po latach przyznał, że najważniejsze przy tym filmie było pokazanie dramatu żołnierzy Armii Krajowej, którzy zostali pozostawieni sami z rozkazami. Osobisty stosunek do filmu spowodowany był jego sytuacją rodzinną – jego rodzice i brat byli żołnierzami AK, on sam był łącznikiem.

Już w pierwszych filmach Jerzy Wójcik rozpoczął poszukiwania własnej filozofii obrazu, które kontynuował i pogłębiał podczas całej swojej pracy twórczej. W 1959 roku był autorem zdjęć innego ważnego filmu zaliczanego do polskiej szkoły filmowej – *Krzyż walecznych* w reżyserii Kazimierza Kutza.

W 1960 roku Jerzy Wójcik rozpoczął długoletnią współpracę z Jerzym Kawalerowiczem. Pierwszym ich wspólnym filmem była *Matka Joanna od Aniołów*. Wszystko rozgrywa się tu pomiędzy bielą a czernią,

symbolizującymi walkę dobra ze złem. Film ten zdobył Nagrodę Specjalną Jury w Cannes w 1961 roku.

Pięć lat później powstaje ich kolejne wspólne dzieło – *Faraon*, na podstawie powieści Bolesława Prusa. *Faraon* to wielka produkcja, a jednak sam film nie bazuje na przepychu, przeciwnie – na oszczędności i redukcji środków artystycznych.

Pod koniec lat 60. Jerzy Wójcik rozpoczął pracę przy filmach kręconych w Jugosławii – w sumie zrobił tam zdjęcia do pięciu filmów. Pierwszym z nich był *Nie wspominać o przyczynie śmierci* w reżyserii Jovana Ivanovića. Wójcik wspomina ten okres jako bardzo ważny dla swojej twórczości, bo naznaczony wpływami odmiennej kultury.

Najbardziej owocna w twórczości Jerzego Wójcika okazała się współpraca z reżyserem Stanisławem Różewiczem – razem zrealizowali oni aż dziewięć obrazów. Były to najczęściej kameralne dramaty psychologiczne, jak *Ryś* (1980) czy *Kobieta w kapeluszu* (1983).

W latach 70. Jerzy Wójcik zajął się reżyserią spektakli Teatru TV, które zasłynęły wielkimi rolami jego żony - aktorki Magdy Teresy Wójcik. Były to: *Joanna d'Arc* (1976) i *Relacja* (1977). Ten ostatni spektakl został wyemitowany jedynie dwa razy, ze względu na „niewygodne” dla ówczesnych władz treści.

W 1999 roku premierę miały *Wrota Europy* – film, który Jerzy Wójcik wyreżyserował i którego był współscenarzystą. To historia opisująca wydarzenia z 1918 roku, oparta na opowiadaniu Melchiora Wańkowicza *Szpital w Cichiniczach*. Ogromną rolę w tym filmie odgrywają barwy, oddające stany wewnętrzne bohaterów.

Jerzy Wójcik jest cenionym wykładowcą. Pracę dydaktyczną rozpoczął w latach 80. na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach, a od 1982 roku związał się z PWSFTviT w Łodzi. Jest profesorem zwyczajnym sztuki filmowej. Przez wiele lat, wraz w Witoldem Sobocińskim, prowadził zajęcia na Wydziale Operatorskim. Jako teoretyk obrazu filmowego największą wagę przywiązuje do „filozofii światła”. 4 grudnia 2002 roku została odsłonięta gwiazda Jerzego Wójcika w łódzkiej Alei Gwiazd na ulicy Piotrkowskiej.



## Filmografia Jerzego Wójcika

### Zdjęcia

- 1987 – *Anioł w szafie*, reż. Stanisław Różewicz  
 1985 – *Diabeł*, reż. Stanisław Różewicz  
 1983 – *Kobieta w kapeluszu*, reż. Stanisław Różewicz  
 1981 – *Pensja pani Latter*, reż. Stanisław Różewicz  
 1980 – *Ryś*, reż. Stanisław Różewicz  
 1979 – *Elegia*, reż. Paweł Komorowski  
 1978 – *Pasja*, reż. Stanisław Różewicz  
 1975 – *Opadły liście z drzew*, reż. Stanisław Różewicz  
 1973 – *Potop*, reż. Jerzy Hoffman  
 1970 – *Krwawa bajka* (Krvava bajka), reż. Toti Janković, prod. Jugosławia  
 1969 – *Tajna večera*, reż. Zdravko Velimirović, prod. Jugosławia  
 1969 – *Devojka sa kosmają*, reż. Dragovan Jovanović, prod. Jugosławia  
 1968 – *Vrane*, reż. Lubiša Kozomara, prod. Jugosławia  
 1968 – *Twarzą w twarz*, reż. Krzysztof Zanussi  
 1968 – *Nie wspominać o przyczynie śmierci* (Uzrok smrti ne pominati),  
 reż. Jovan -ivanović, prod. Jugosławia  
 1967 – *Westerplatte*, reż. Stanisław Różewicz  
 1966 – *Potem nastąpi cisza*, reż. Janusz Morgenstern  
 1966 – *Faraon*, reż. Jerzy Kawalerowicz  
 1965 – *Życie raz jeszcze*, reż. Janusz Morgenstern  
 1964 – *Echo*, reż. Stanisław Różewicz  
 1964 – *Przy torze kolejowym*, reż. Andrzej Brzozowski  
 1963 – *Zacne grzechy*, reż. Mieczysław Waškowski  
 1962 – *Mój stary*, reż. Janusz Nasfeter  
 1961 – *Samson*, reż. Andrzej Wajda  
 1961 – *Matka Joanna od Aniołów*, reż. Jerzy Kawalerowicz  
 1961 – *Czas przeszedł*, reż. Leonard Buczkowski  
 1960 – *Nikt nie woła*, reż. Kazimierz Kutz  
 1959 – *Krzyż walecznych*, reż. Kazimierz Kutz  
 1958 – *Popiół i diament*, reż. Andrzej Wajda  
 1958 – *Eroica*, reż. Andrzej Munk  
 1956 – *Prawdziwy koniec wielkiej wojny* (II operator), reż. Jerzy Kawalerowicz  
 1956 – *Koniec nocy* (współautor zdjęć i współautor scenariusza),  
 reż. Julian Dziedzina, Paweł Komorowski, Walentyna Uszycka  
 1956 – *Kanał* (II operator), reż. Andrzej Wajda

**Reżyseria**

- 1999 – *Wrota Europy* (scenariusz i reżyseria)  
1996 – *Portret w przestrzeni* (scenariusz i reżyseria)  
1991 – *Skarga* (scenariusz i reżyseria)  
1985 – *Promethidion*, Teatr TV  
1982 – *Pyłek w oku*, Teatr TV  
1978 – *Anna*, Teatr TV  
1978 – *Medea*, Teatr TV  
1977 – *Relacja*, Teatr TV  
1976 – *Joanna d’Arc*, Teatr TV

# Życie poświęcone kinu

Jerzy Toeplitz



16 października 1998 roku na ulicy Piotrkowskiej odsłonięto gwiazdę Jerzego Toeplitza w nowo powstałej Alei Gwiazd. Dla każdego kinomana ta gwiazda świeci najjaśniej. Nie na darmo przecież Grzegorz Królikiewicz miał kiedyś powiedzieć o swoim profesorze: *od niego bił blask*.

Nie ulega wątpliwości, że kto choć na chwilę zainteresował się historią filmu, musiał poznać nazwisko człowieka, którego zasługi dla polskiej kinematografii pozostaną nieocenione. Bo dorobek Jerzego Toeplitza, zarówno w dziedzinie piśmiennictwa filmowego, jak i w rozwoju polskiej kinematografii, wzbudza szacunek i wielki podziw. A wszystko to brało się z wielkiej miłości do kina, którego rozwój zafrapował go od wczesnych lat dzieciństwa. Oddał tej fascynacji dużą część swojego życia.

Przyszły twórca łódzkiej uczelni filmowej urodził się w Charkowie 24 listopada 1909 roku. Jego ojciec, Teodor Toeplitz, był przed wojną wybitnym działaczem Polskiej Partii Socjalistycznej, a później jednym z założycieli Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej na Żoliborzu. Jerzy Toeplitz już we wczesnej młodości wiedział, co chciałby robić w życiu; tuż po maturze pragnął bardzo studiować reżyserię filmową. Możliwości profesjonalnych studiów w Polsce nie było, a o szkole filmowej w Moskwie ze zrozumiałych względów nie miał w ogóle co marzyć, natomiast do Monachium nie mógł pojechać, bo za słabo znał język niemiecki. Ostatecznie wybrał więc prawo na Uniwersytecie Warszawskim. W jednym z wywiadów wspominał po latach: *wybrałem ten kierunek, były to bowiem jedyne studia, na których nie istniał obowiązek uczęszczania na wykłady i zajęcia. Miałem więc dużo czasu na chodzenie do kina i pisanie artykułów*.

W 1928 roku opublikował swój pierwszy artykuł o filmie w „Głosie Literackim”. Dwa lata później rozpoczął długoletnią współpracę z „Kurierem Polskim”. W tym samym czasie pisał także dla „Kina”, „Wiadomości Literackich” i „Dziennika Ludowego”.

pierwsze kolumny

Rok 1930 okazał się przełomowy dla Toeplitza. To właśnie wtedy na poważnie zajął się walką o dobre kino. Słowa z licznych artykułów mógł wreszcie przemienić w czyn. W mieszkaniu Eugeniusza Cękałskiego, w wyniku licznych dyskusji, powstało Stowarzyszenie Miłośników Filmu Artystycznego START. Oprócz Toeplitza i Cękałskiego, jego trzon stanowili: Wanda Jakubowska, Tadeusz Kowalski, Stanisław Wohl i Jerzy Zarzycki. Programowa formuła stowarzyszenia brzmiała: „Walczyliśmy o film społecznie użyteczny”. Po rejestracji zaczęto organizować publiczne wieczory dyskusyjne, poświęcone obrazowi polskiego kina. Toeplitz mówił: *głosiliśmy hasło filmu społecznie użytecznego i chcieliśmy, by polska kinematografia była kinematografią z prawdziwego zdarzenia. Nie chałupniczą, cherlawą, służącą interesom małej grupki prywatnych ludzi, którzy widzieli w niej przede wszystkim źródło zysku. Myśmy widzieli kinematografię jako instrument artystycznej wypowiedzi i instrument kształcenia społecznego. Kino nie miało być więc źródłem jedynie rozrywki, ale stać się także inspiracją głębszych refleksji myślowych. Wszystkie filmowe realizacje START-u, opublikowane artykuły jej członków i inne inicjatywy tego stowarzyszenia, stanowiły realizację tych tez. Dla Toeplitza były ważne przez całe jego życie.*

Było naturalne, że każdy członek grupy START pragnął samodzielnie stanąć za kamerą. Jedynie Toeplitz nie nadawał się na reżysera. Jego przygoda twórcza skończyła się na współpracy z Jerzym Zarzyckim przy realizacji *Reportażu nr 2* o wsi podolskiej. Do anegdoty wszedł już ówczesny telegram przesłany przez Zarzyckiego do kolegów w Warszawie: *zabierzcie stąd Toeplitza, bo go zamordują!*

W 1935, w następstwie licznych kłopotów finansowych, START został rozwiązany. Jerzy Toeplitz znajdował się już wówczas w Londynie, gdzie u swojego stryjecznego brata Ludovico, podjął pracę w „Toeplitz Film Productions”. Zajmował się tam szukaniem tematów zasługujących na sfilmowanie i sprzedażą już wyprodukowanych filmów. Dzięki temu udało mu się przywrócić zasadom działania zachodnich przemysłów kinematograficznych, co miało zapoczątkować w przyszłości.

Toeplitz wrócił do Warszawy w 1937. W Radzie Naczelnej Przemysłu Filmowego pojawiła się wówczas idea utworzenia szkoły filmowej. Toeplitz jako sekretarz tego zespołu podchwycił pomysł i za wszelką cenę starał się wcielić go w życie. Na wykładowców przewidziano takich twórców ówczesnego młodego kina jak Józef Lejtes, Andrzej Ruszkowski, Eugeniusz Cękałski, Jerzy Bossak. Według słów Toeplitza, miał to być jednoroczny kurs przeznaczony głównie dla ludzi pracujących już w przemyśle filmowym, którzy chcieli podnieść swoje kwalifikacje. Szkoła filmowa miała rozpocząć działalność 1 września 1939 roku...

Wojnę Jerzy Toeplitz przeżył w Warszawie, trudniąc się nauką języka angielskiego.

W 1945 roku, wkrótce po zakończeniu działań zbrojnych, Toeplitz przystąpił do organizacji polskiej kinematografii. Wobec zniszczenia Warszawy, władze zdecydowały, że stolicą polskiego filmu zostanie Łódź. Tu więc znalazł się Toeplitz,

wiążąc się z miastem na długie lata. Kiedy w marcu 1945 roku dotarłem do Łodzi, zastałem sporą grupę dawnych „startowców” z Aleksandrem Fordem na czele. Jako członek kierownictwa „Startu” od razu znalazłem się w kierownictwie przedsiębiorstwa „Film Polski”, zajmującego się uruchamianiem kin i zapewnieniem im repertuaru, próbującego również stworzyć bazę dla produkcji filmowej. Wkrótce objął funkcję zastępcy dyrektora tego przedsiębiorstwa. Jednym z ważniejszych etapów działalności miało być utworzenie wymarzonej szkoły filmowej. Cel ten wkrótce został osiągnięty.

Inauguracja pierwszego roku akademickiego w Wyższej Szkole Filmowej odbyła się 18 października 1948 roku. Trzy miesiące później Toeplitz objął funkcję dyrektora Szkoły, a jednocześnie zaczął kierować Instytutem Filmowym. *Szkoła filmowa – nie przypisuję tej zasługi sobie, bo nie byłem przez cały czas rektorem – działała jakby na wariackich papierach. Może dlatego stworzyła jakiś grunt do nadchodzących przemian.* Nauka polegała w głównej mierze na oglądaniu licznych filmów światowej kinematografii, które Toeplitz wszelkimi sposobami próbował pozyskać. Oprócz tego studenci uczęszczali na wykłady z psychologii, historii sztuki, teatru i literatury. Dodatkowo niewątpliwym sukcesem był fakt, że każdy znany człowiek światowego filmu, który gościł w naszym kraju, musiał odwiedzić Szkołę Filmową. To też było zasługą Toeplitza.

Był także znany z tego, że utrzymywał dystans i zdecydowanie odgraniczał swoje prywatne życie od zajęć na uczelni. W przeciwieństwie do innych wykładowców, którym zdarzało się fraternizować ze studentami po zajęciach. Andrzej Wajda wspomina: *między nami a Toeplitzem istniał niewyobrażalny dystans. Nie dlatego, że on tego chciał, ale dlatego, że on znał świat, mieszkał w Paryżu, Londynie, Brukseli. Wyjeżdżał i znikał. Wraciał, wprowadzał jakichś gości i z każdym mówił w innym języku. Wszystko to dla mnie było niewyobrażalne.* Jerzy Toeplitz pochodził na pewno z innego, lepszego świata, do którego my tylko aspirowaliśmy w marzeniach. Podobne obserwacje miało wielu innych studentów. Na przykład dla Edwarda Pałczyńskiego Toeplitz był typem dyplomaty, któremu jednak wszyscy okazywali wielki szacunek, ucząc się historii filmu, którą profesor wykladał. Urzekał zwłaszcza jego sposób prezentacji materiału. Wadim Berestowski powiedział kiedyś, że były to *małe poemaciki mówione z pamięci*.

W 1951 roku Toeplitz podał się do dymisji z kierowania uczelnią. Nie mógł sobie poradzić z zastępcą, którego naślały mu władze. *Usunąłem go, ale okazało się, że nie powinienem tego robić, bo decyzja ta wymagała uzgodnienia z władzami partyjnymi.* Dalej jednak wykladał w Szkole historię filmu. W 1957 spotkał go wielki zaszczyt – został wybrany na rektora uczelni w pierwszych w historii Szkoły wolnych wyborach senackich. Studenci byli szczęśliwi. Krzyczeli: *brawo, Toeplitz! Niech żyje Toeplitz!* Wieloletni wykładowca „Filmówki” Roman Wajdowicz wspomina: *w ten sposób na czele uczelni stanął człowiek, który wiedział, czego chce, i który znał sytuację w innych szkołach filmowych na świecie, ktoś z otwartym umysłem i szerokimi*

*horyzontami. Tym razem nie był już skrępowany stalinizmem i mógł poprowadzić Szkołę ku swobodzie artystycznej. Toeplitz, Stanisław Wohl i Wajdowicz rządzą „Filmówką” w czasach jej największej świetności. Andrzej Kondratiuk mówił: byli genialni, a najgenialniejszy był Toeplitz.*

W 1968 roku, kiedy znalazł się w Łodzi po rocznym pobycie w Los Angeles, rozpoczęły się wydarzenia marcowe, w czasie których Toeplitz stanął po stronie buntujących się studentów. Dalsze wypadki potoczyły się błyskawicznie. Wręczono mu wymówienie przy wtórze łódzkiej prasy, która atakowała w „Filmówce” „syjonistów i bananową młodzież”. Sabina Kubik wspomina: *wszystko to odbyło się w szmatławej formie. Nie znalazł się nikt, kto powiedziałby przynajmniej: dziękuję panu za tyle lat prowadzenia szkoły. Jakiś urzędnik partyjny pośledniego resortu wręczył mu po prostu papier. I to wszystko.* Niewątpliwie główny wpływ na usunięcie Toeplitza z uczelni miała ówczesna kampania antysemicka, która dotknęła także Aleksandra Forda, operatorów Władysława Forberta, Jerzego Lipmana i Kurta Webera, dokumentalistę Tadeusza Jaworskiego, szefową Polskiej Kroniki Filmowej Helenę Lemańską i wielu innych twórców filmowych w Polsce.

Musiło upłynąć wiele lat, aby doszło do podziękowania za lata kierowania i nauczania w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej, które nastąpiło 3 marca 1993 roku, kiedy to Jerzy Toeplitz jako pierwszy w historii uczelni otrzymał jej doktorat honoris causa. Niewątpliwie był autorem świetności „Filmówki”, choć nie wszyscy zgadzają się z tym w stu procentach. Andrzej Wajda, który nie lubił Łodzi, powiedział kiedyś: *jest historyczną zasługą Jerzego Toeplitza, że powołał Szkołę do życia i nadał jej właściwy poziom i rozgłos, ale on też pogrzebał ją ostatecznie, pozostawiając w Łodzi. Tu już nic nie mogło wyrosnąć. Szkołę należało przenieść do Warszawy.*

Po wyrzuceniu z uczelni, Toeplitz wyjechał do Melbourne. Tam przez rok był wykładowcą na tamtejszym uniwersytecie, a następnie został dyrektorem Szkoły Filmowej i Telewizyjnej w Sydney, którą stworzył i zorganizował na prośbę władz australijskich. Australia to jednak nie jest jedyne miejsce poza Polską, w którym na trwałe zaznaczyły się zasługi Toeplitza. Był również w latach 1948-72 prezesem Międzynarodowej Federacji Archiwów Filmowych, wiceprezesem Międzynarodowej Rady Filmu i Telewizji UNESCO (w latach 1966-72) oraz wiceprezesem Międzynarodowego Centrum Szkół Filmowych i Telewizyjnych CILECT (w latach 1976-79). Jego zasługi dla światowego kina zostały docenione na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Cannes, gdzie w 1993 roku odebrał nagrodę imienia Roberta Rosselliniego za *wcielenie w życie idei humanizmu i postępu.*

Pracę w szkolnictwie filmowym, Toeplitz łączył z działalnością dziennikarską. W latach 1966-68 pełnił funkcję redaktora naczelnego miesięcznika „Kino”. Był także redaktorem naczelnym pierwszej edycji „Kwartalnika Filmowego”, a także stałym felietonistą na łamach „Filmu”.

Wiele osób zapamięta go jednak głównie jako autora sześciu tomów *Historii Sztuki Filmowej*, którą doprowadził do 1954 roku. Śmierć profesora przerwała pracę nad tomem siódmym. Nie byłoby zapewne tej skarbnicy wiedzy filmowej bez wykładów w Szkole. *Najpierw był skrypt, potem próba małej syntezy, a potem zacząłem się poważnie do tego zabierać. Traktuję tę książkę jako pracę swojego życia. Szkoła była dla mnie pasją życiową. Zostało to we mnie jako coś ważnego, jako kawałek dobrej roboty.* Najbardziej zadziwiające jest w tym to, że pierwszy tom ukazał się w 1955, czyli w czasie, gdy w Polsce nie istniało jeszcze archiwum filmowe, nie mówiąc o bibliotekach z tego typu literaturą, a dyskusyjne kluby filmowe dopiero raczkowały. Tym samym zasługi Jerzego Toeplitza są godne podziwu.

Był także autorem innych publikacji, tłumaczonych na wiele języków i popularnych na całym świecie: *Film i telewizja w USA* (1963), *Nowy film amerykański* (1973), *Hollywood and After* (1974). Był również współautorem i redaktorem naukowym *Historii filmu polskiego* (tom I-IV).

Jeszcze pod koniec swojego życia prowadził seminarium filmoznawcze na Uniwersytecie Warszawskim, wykladał na seminariach klubowych, był opiekunem i wykładowcą na Akademii Filmowej w warszawskim DKF „Kwant”. Dopóki miał siły, pragnął dzielić się swoją największą pasją i miłością jaką było kino.

Wyzbyta jakiegokolwiek koniunkturalności troska o los polskiej i światowej kinematografii była celem jego życia. *Bardzo wielu młodych ludzi zajmujących się twórczością zaczyna od pytania: jak? A nie zadaje sobie pytania: po co? Dlaczego? Pytania te są ważne zwłaszcza dzisiaj. W epoce kryzysu najważniejsze są pryncypia – zasady, wartości, w które wierzymy. To dopiero potem należy sobie zadać pytanie, jak te wartości realizować, w jakiej formie, w jakim kształcie, w jakich etapach. Czasem zakłócają ten porządek słabość i chęć kompromisu. Ale czy wszystkim udaje się tych niebezpieczeństw uniknąć? Tego nie wiem. Staralem się w swoim życiu jak najmniej iść na kompromisy, ale nie twierdzą, że mi się udało.*

Jerzy Toeplitz odszedł 24 lipca 1995 roku.

Michał Stępnik  
– filmoznawca

#### Bibliografia:

1. Krzysztof Krubski, Marek Miller, Zofia Turowska, Waldemar Wiśniewski, Filmówka. Powieść o łódzkiej szkole filmowej, Warszawa 1998.
2. Bogdan Zagropa, Kino odmładza (wywiad), „Film” 1984, nr 53.
3. Aleksandra Myszak, Profesor Jerzy Toeplitz, „Film” 1995, nr 9.

# Po prostu: fachowiec

Zbigniew Zamachowski



Zbigniew Zamachowski mówi o sobie, że jest *dzieckiem szczęścia*<sup>1</sup>. Ma wiele talentów, ale teatr jest dla niego najważniejszy. Dla filmu zrobił jednak niemało. Jego wyraziste kreacje zafascynowały kinomanów. Aktor twierdzi, że nigdy nie miał problemu z szybkim przeobrażaniem się z jednej postaci w drugą. Potrafi jednego dnia kręcić film, by tego samego wieczoru zagrać w spektaklu teatralnym. Sam Zamachowski mawia: *zmiana ról i gatunków to fantastyczna aktorska gimnastyka*<sup>2</sup>. Gdy powstawała w 1994 roku książka o aktorze – zaledwie po dziewięciu latach pracy w zawodzie

– Zamachowski żył tylko pracą. Przyjmował praktycznie wszystkie role, które mu proponowano. Wtedy Magda Umer życzyła mu także życia prywatnego, rodzinnego, *bo być aktorem, to trochę za mało: nawet najwspanialszym*<sup>3</sup>. Tak też się stało, Zamachowski znalazł równowagę pomiędzy pracą a życiem prywatnym. Sam podkreśla, że dobrze, iż małżeństwo i dzieci przyszły do niego po trzydziestce – teraz jest mądrzejszy i więcej rozumie, potrafi cieszyć się szczęściem. Tak więc *gra i żyje symultanicznie, na wielu planach, w wielu rolach*<sup>4</sup>. Zdawać się może, że pociąg do takiego życia miał od zawsze.

Dość późno zainteresował się aktorstwem. W młodości pociągała go muzyka i to w tym kierunku chciał się kształcić. Od ósmej klasy podstawówki równolegle uczęszczał do szkoły muzycznej. Był w klasie fortepianu. Dziwnym trafem – teraz sam do końca nie potrafi wyjaśnić dlaczego – po szkole podstawowej poszedł do liceum ekonomicznego, choć od początku wiedział, że księgowym zostać nie chce. Szkoła ta się jednak przydała, ponieważ *w drugiej klasie przypadło mi i kolegom z klasy przygotowanie występu na Dzień Nauczyciela. Stworzyliśmy program, do którego sami napisaliśmy teksty i muzykę. Do końca szkoły na każdą uroczystość przygotowywaliśmy programy kabaretowe*<sup>5</sup>.

Po maturze chciał kontynuować naukę w Wyższej Szkole Muzycznej w Katowicach, ale nie został przyjęty. Wtedy postanowił zadebiutować na XVIII



Krajowym Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu w 1980 roku. Zajął tam drugie miejsce i został zauważony przez reżysera Krzysztofa Rogulskiego, przygotowującego się właśnie do realizacji filmu *Wielka majówka*. Zamachowski chętnie przyjął ofertę – chociaż o aktorstwie wiedział niewiele – ponieważ jak sam twierdzi, grał tam samego siebie, młodego chłopaka, który wyjeżdża z małego miasta do wielkiego świata. Jako amator nie miał żadnych obciążeń, a w tamtym momencie była to po prostu przygoda z filmem. Chciał się sprawdzić, bo jeszcze w klasie maturalnej, myśląc o różnych zawodach, pojechał do PWST w Warszawie na konsultacje. Tam wytłumaczono mu, że ma znaczną wadę wymowy, bo sepleni. Po swoim niespodziewanym debiucie filmowym zaryzykował i stanął do egzaminów w Łodzi. W 1981 roku przyjęto go warunkowo do łódzkiej „Filmówki”. Egzaminatorzy dostrzegli jego talent, ale dali mu rok na zlikwidowanie wady wymowy. Zamachowski chodził do logopedy, intensywnie ćwiczył. Po roku dopiął swego, poprawił wymowę i pozostał na uczelni. Na drugim roku studiów pojechał razem z kolegami z roku na wakacje do Łazów. Traf chciał, że w tym samym czasie był tam znany satyryk Zenon Laskowik. *Niedaleko, w Kołobrzegu, odbywał się Festiwal Piosenki Żołnierskiej. W ramach alternatywy zorganizowaliśmy Festiwal Piosenki Umundurowanej, który był pastiszem festiwalu kołobrzegskiego. Wyszedł nam fantastycznie. Graliśmy te programy dla okolicznej publiczności. Zamiast miesiąc, siedzieliśmy tam trzy miesiące. Skutkowało to tym, że przez kolejne sześć czy siedem lat przyjeżdżaliśmy w to samo miejsce, organizując Festiwale Piosenki Umundurowanej. A ja zdobyłem szlify kabaretowe.*<sup>6</sup> Laskowik do dzisiaj jest dla Zamachowskiego jednym z mistrzów i chociaż ciągnęło go do kabaretu, nie chciał poświęcać się mu całkowicie, rezygnując przy tym z pracy w teatrze czy filmie.

Kiedy zbliżał się koniec studiów i przygotowywano spektakl dyplomowy, zauważył go Jerzy Grzegorzewski i od razu zaproponował pracę w Teatrze Studio w Warszawie, gdzie był dyrektorem. W teatrze tym artysta miał spędzić kilkanaście lat. Gdy Grzegorzewski zaczął kierować Teatrem Narodowym, Zamachowski przeniósł się tam razem ze swoim mistrzem. Dla aktora praca z tym wybitnym reżyserem była jak drugie studia. Grając w jego spektaklach, wypracował sobie gust teatralny, który nie opuszcza go do dzisiaj. Zamachowski nie lubi w teatrze dosłowności i jednoznaczności. Jak sam powiedział: *piętno pana Jerzego, które na mnie wywarł, było bardzo silne. Bywało również bagażem trudnym do udźwignięcia. Wszystko inne w teatrze wydawało się gorsze, bo było... realistyczne. Kiedy zacząłem próby do Śmierci komiwojażera Millera, klasycznego dramatu amerykańskiego, który reżyserował inny z moich ukochanych reżyserów – Kazimierz Kutz – musiałem się odnaleźć w przestrzeni, gdzie... tapczan jest tapczanem, stół – stołem, dzban – dzbanem. Obaj z Wojtkiem Malajkatem długo nie radziliśmy sobie z pierwszą sceną, czyli intymną rozmową dwóch braci. Jak ja zagrać, żeby okazała się wiarygodna dla widza, skoro nam tak trudno było w prawdę 1:1 uwierzyć?*

Pierwszym spektaklem w reżyserii Grzegorzewskiego i zarazem

pierwszym, w którym Zamachowski zagrał po skończeniu szkoły było *Powolne ciemnienie malowideł*. Młody aktor grał tam małą rolę, ale właśnie przy pracy nad tym przedstawieniem poznał swojego trzeciego – po Laskowiku i Grzegorzewskim – mistrza. Był nim Marek Walczewski. Zamachowski wiele godzin spędził na obserwacji pracy swoich dwóch wzorów. Słuchał jak się porozumiewają, w jaki sposób współpracują. Artysta nie potrafił wyjaśnić, jaka była metoda gry Walczewskiego, podkreśla jednak, że ją rozumiał i czuł – to jest coś nieuchwytnego i niewytłumaczalnego. Choć Zamachowski zarzeka się, że jego metodą pracy jest brak metody, to w jednym z wywiadów udało się mu dokonać opisu swojego sposobu gry: *spojrzenie na człowieka, którego trzeba zagrać, jest poniekąd „perspektywą Pana Boga”. Muszę zrozumieć bohatera, nadać motywację jego działaniom. Potem „sklejam” całą postać przy użyciu własnej cielesności, starając się, żeby wyszedł z tego ktoś wiarygodny i inny niż ja. Ten proces przypomina szybowanie w przestworzach wyobraźni, choć brzmi to trochę pretensjonalnie.*<sup>7</sup>

Wczesne lata kariery zawodowej, gdy w teatrze Zamachowski grał głównie w przedstawieniach w reżyserii Grzegorzewskiego, wytworzyły w młodym aktorze bardzo określoną wrażliwość teatralną. Jak sam twierdzi, nie przepada za teatrem Jarzyny czy Warlikowskiego – docenia ich pracę, ale ten typ teatru do niego nie przemawia. Nie lubi w teatrze czy filmie pesymizmu i przedstawiania rzeczywistości w czarnych barwach. *Nie widzę powodu, żeby sztuka utwierdzała mnie dodatkowo w przekonaniu, że życie jest bez sensu. Wolę światło od mroku.*<sup>8</sup> Zamachowski – w kontekście pracy aktora – bardzo ostrożnie używa słowa misja czy powołanie. Neguje pracę aktora jako misję, ponieważ sam nie byłby w stanie przekroczyć w teatrze takich granic, które mogłyby doprowadzić do samookaleczenia fizycznego, bądź co gorsza psychicznego. *Do tego zawodu trzeba mieć dystans, choć wiem, że medialnie lepiej byłoby powiedzieć: wypruwam sobie żyły, życie dla sztuki mógłbym poświęcić.*<sup>9</sup> Zamachowski ma świadomość, że nie wszystkie jego role były udane, bądź końcowy efekt całego filmu nie zachwycił widzów i krytyki. Dlatego, jak sam twierdzi, nie demonizuje zawodu, który wykonuje. Określa siebie mianem komedianta. Jego praca ma dać ludziom rozrywkę i przyjemność. Nie wierzy, że sztuka może zmienić świat bądź ludzi. Według niego ma zbyt *ograniczone oddziaływanie. Ona porusza przede wszystkim emocje i wyobraźnię. I bezpośrednio nie wpływa na bieg wydarzeń*<sup>10</sup>. Podkreśla jednak, że jeśli cokolwiek miałyby mieć wpływ na świat, to byłaby to właśnie sztuka.

Możliwe, że to dzięki takim poglądom Zamachowski nie wpadł w sztafpę. Sprawdził się w różnorodnym repertuarze, zarówno filmowym, jak i teatralnym, a reżyserzy nie mają żadnych obaw, proponując mu udział w swoich realizacjach. Pierwszą poważną rolą filmową – po *Wielkiej majówce* – było wcielenie się w Artura Janickiego w *Dekalogu X* Krzysztofa Kieślowskiego w 1988 roku. Potem partnerował Januszowi Gajosowi w filmie *Ucieczka z Kina „Wolność”* w reżyserii Wojciecha Marczewskiego. Za tę kreację nominowany był do Europejskiej Nagrody Filmowej. Niedługo po *Dekalogu* przyszła kolejna propozycja współpracy z Kieślowskim w pro-

dukcji *Trzy kolory: Biały*, gdzie wcielił się w postać Karola, polskiego emigranta we Francji, który żeni się z Francuzką. Tam przeżywa krach życiowy, staje się bezdomnym biedakiem, aż szczęśliwym trafem wraca do kraju i zdobywa fortunę. Postać wykreowana przez Zamachowskiego jest barwna i niejednoznaczna, targają nią skraje emocje, a on potrafi je wszystkie ujarzmić. Podobno po obejrzeniu filmu sam Anthony Hopkins nie krył wyrazów podziwu nad kreacją Zamachowskiego.

Kolejną dużą rolę zaproponował aktorowi Kazimierz Kutz w filmie *Zawrócony*. Fakt, że reżyser tworzył tą postać specjalnie dla Zamachowskiego, jest nie lada nobilitacją, szczególnie dla młodego aktora. Nic więc dziwnego, że tę rolę artysta uważa za najważniejszą w karierze. Jego bohater Tomasz Siwek pracuje w elektrociepłowni na Śląsku, równocześnie należy do PZPR. To typowy przykład człowieka, który pośpiesznie ewoluuje od postawy banalnego konformisty do świadomego swojego wpływu na przekształcenia peerelowskiej rzeczywistości obywatela. Kutz napisał *historię szarego człowieka, który przeczolganony przez ZOMO, budzi się jako inny człowiek*<sup>11</sup>. Zamachowski twierdzi, że lubi *tego typu rolę: z bardzo szerokim spectrum emocji, środków wyrazu, od groteski po momenty wręcz tragiczne*<sup>12</sup>. Za tę kreację aktor został nagrodzony na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych.

W kolejnych latach Zamachowski pracował z Kutzem przy filmie *Pułkownik Kwiatkowski*. Dostał także role w takich produkcjach jak *Pestka* w reżyserii Krystyny Jandy, *Szczęśliwego Nowego Jorku* Janusza Zaorskiego, *Ogniem i mieczem* Jerzego Hoffmanna. Co ciekawe, w przeprowadzonej przez miesięcznik „Film” ankiecie czytelnicy uznali, że jako Pana Wołodyjowskiego, najchętniej zobaczyliby właśnie Zamachowskiego. Aktor już w 1994 roku twierdził, że chętnie przyjąłby taką propozycję, gdyby się tylko pojawiła. Przytaczając najważniejsze filmowe role artysty, nie można pominąć nowszych wcieleni. W 2000 roku zagrał w filmie *Prymas* oraz w *Trzy lata z tysiąca* Teresy Kotlarczyk, następnie w pamiętnym filmie *Cześć Tereska* w reżyserii Roberta Glińskiego. Nie boi się także przyjmować ról od debutantów, razem z reżyserem Andrzejem Jakimowskim stworzyli kameralny film *Zmruż oczy*, który zachwycił jury wielu festiwali. Sam aktor za rolę Jaśka, otrzymał Orła, przyznawanego przez Polską Akademię Filmową.

Zamachowski nigdy nie bał się różnorodności, w przeciwieństwie do części aktorów negujących pracę przy komercyjnych filmach, serialach czy reklamach, on uważa, że idąc do szkoły teatralnej nie wstępowałem do zakonu, tylko chciałem nauczyć się zawodu, który lubię i mam zamiar do końca życia sumiennie wykonywać<sup>13</sup>. Zapewne to podejście sprawiło, że Zamachowski jest zarówno znakomitym aktorem teatralnym, grającym u największych reżyserów, ale nie boi się romansów z popkulturą. Poza wymienionymi powyżej rewelacyjnymi produkcjami filmowymi, zdarzyło mu się wystąpić w serialach, a w ostatnich latach zasłynął jako aktor dubbingowy, podkładając głos pod tytułowego *Shreka*. Swojego głosu użyczył również w takich filmach jak *Stuart Malutki*, *Garfield 2* czy *Ratatuj*. Nie można jednak zapominać, że

równolegle pracuje on w teatrze, gdzie stworzył kolejne znakomite role. Jedną z najgłośniejszych – w ostatnich latach – stała się kreacja Estragona w *Czekając na Godot* w reżyserii Antoniego Libery. Ma też za sobą debiut reżyserski. W 2002 roku wraz z zespołem Teatru Narodowego pracował nad spektaklem na podstawie *Żab* Arystofanesa.

Pomimo świetnego dorobku Zbigniew Zamachowski nie czuje się artystą spełnionym. Gdyby tak się stało, nie miałby co dalej robić w tym zawodzie. Gra więc dalej i ma jeden tylko plan, chce móc bawić ludzi, dopóki starczy mu inwencji.

Anita Naumiec  
– teatrológ

#### Przypisy:

1. Stanisław Zawiśliński, *Zamach na Zamachowskiego*, Warszawa 1994, s. 53.
2. Jacek Cieślak, *Reklama mi nie wadzi*, <http://www.rp.pl/artykul/9147,261561.html>.
3. Cyt. za Stanisław Zawiśliński, dz. cyt., s. 107.
4. Krystyna Gucewicz, *Big Zbig* [w:] Stanisław Zawiśliński, dz. cyt., s. 69.
5. Grzegorz Łakomski, *Król przypadku* [w:] „Życie Warszawy” 2008, nr 22.
6. Grzegorz Łakomski, dz. cyt.
7. Tamże.
8. Tamże.
9. Jolanta Ciosek, *Chcę być lepszy od siebie* [w:] „Dziennik Polski” 2004, nr 86.
10. Stanisław Zawiśliński, dz. cyt., s. 23.
11. Monika Gorczyca-Frączek, *Właściwy człowiek na właściwym miejscu* [w:] „Głos Wielkopolski” 2007, nr 28.
12. Tamże.
13. Jacek Cieślak, dz. cyt.

Zdjęcia zamieszczone w dziale „Pierwsze kolumny” pochodzą z archiwum Muzeum Kinematografii i zbiorów prywatnych.

# kultura

## **Powidoki życia**

*Strzeмиński w okowach*

Gustaw Romanowski

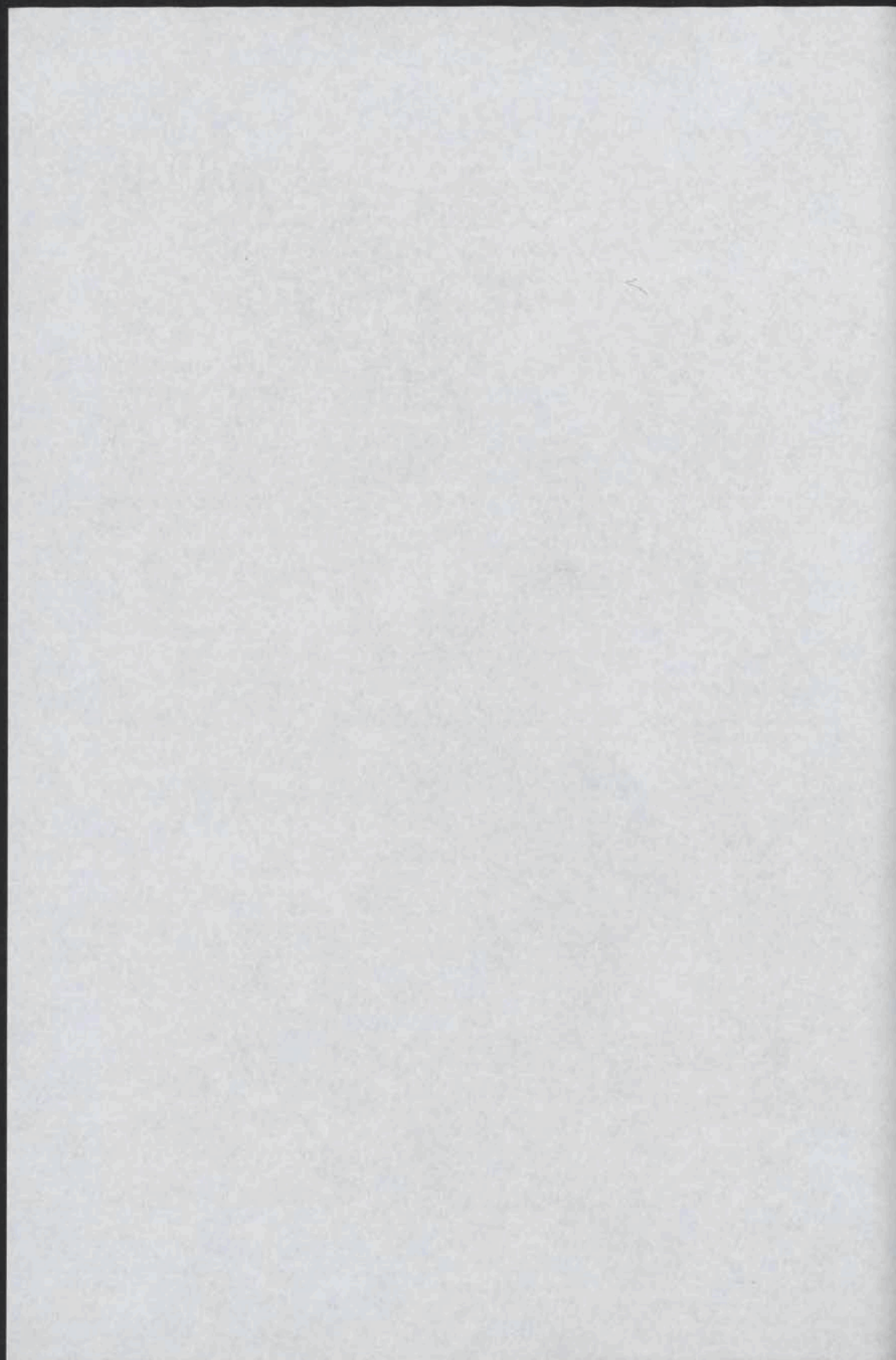
str. 141

## **Dekonspiracja sztuki**

*Brzuch Atlasa*

Marek Strąkowski

str. 147



# Powidoki życia

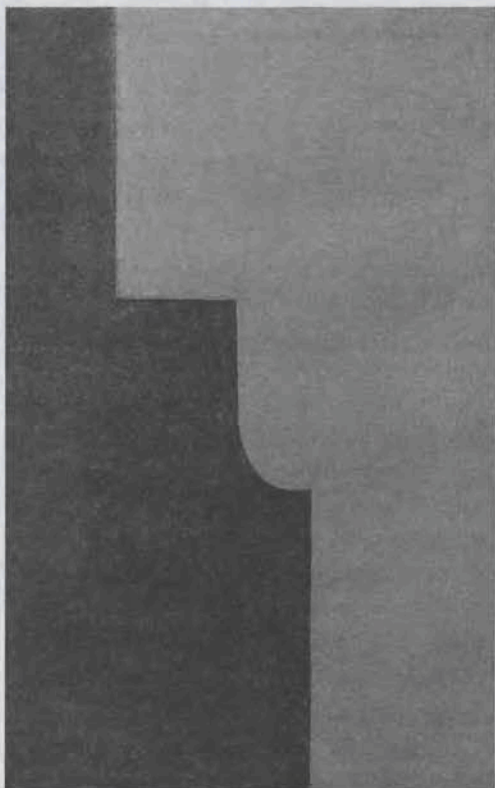
## Strzemiński w okowach

kultura

Na ulicach Łodzi pod koniec listopada 2010 roku objawił się Strzemiński. Na okazałych billboardach nazwisko twórcy i wytrwałego ideologa sztuki nowoczesnej ma dzięki temu szansę przyciągnąć wzrok przechodnia, nie gorzej niż lidera jakiejś grupy muzycznej. To dobrze, bo nazwisko jednego z najbardziej kreatywnych artystów XX wieku – którego niegdyś tu wykłęto i zniszczono za życia – dla większości Łodzian nadal nie mówi, choć w naszym mieście prawie 80 lat ten ważny dla kultury światowej człowiek święcił swój największy triumf. Bo tu w 1932 roku odbierał niezwykle prestiżową w Polsce międzywojennej Nagrodę Artystyczną Miasta Łodzi, i tu pozostawił bez jakiegokolwiek zapłaty prawie cały swój dorobek twórczy. Muzeum Sztuki, które jest depozytariuszem tego dorobku – i to depozytariuszem w każdym tego słowa znaczeniu – przygotowało mający trwać okrągły rok program multitematyczny, który ma udowodnić, że o Strzemińskim trzeba wiedzieć jak najwięcej. Czyli – jak wyraziła się jedna z gazet – *wszystko o wielkim artyście*.

Muzealnym prologiem dla zaplanowanych wydarzeń i niejako rdzeniem ideowym *wszystkiego o wielkim artyście* stała się wystawa, której złożony z dwóch członów tytuł ma łączyć metaforę z komunikatem. Zbitka pojęciowa pod tytułem *Powidoki życia. Władysław Strzemiński i prawa dla sztuki* brzmi zrazu tajemniczo, ale po obejrzeniu wystawy przekształca się ona w lekcję, jak można tłumaczyć dziś przesłanie dawno zmarłego artysty, gdy o jego prawa nie upomni się już żaden spadkobierca. Jeśli więc dziś pokaz historycznych prac Strzemińskiego to za mało, to w sukurs symbolowi dawnej awangardy przyszła awangarda nowa. Padło na niemiecką konceptualistkę Katję Strunz, która podjęła się stworzenia dzieła przestrzennego o nazwie *Zeittraum*. Ta autorska wypowiedź na temat czasu (*Zeit*), przestrzeni (*Raum*) i marzenia (*Traum*) posłużyła przy okazji za labiryntowo ukształtowany stelaż dla obrazów, rysunków i innych prac twórcy unizmu wydobytych z muzealnych magazynów.

Gdyby masywna instalacja Katji Strunz powstała w otwartej przestrzeni i była do obejrzenia z lotu ptaka, można byłoby odczytać jej aluzyjny tytuł ułożony z liter, których krój zaprojektował Strzemiński w 1932 roku (w niewielkiej współpracy z Henrykiem Stażewskim), a który znany jest jako nowatorski alfabet międzywojennej grupy a.r. („artyści rewolucyjni”). Ale w sali muzealnej jest to niemożliwe, więc idea Strunz, może i refleksyjna, stała się w rzeczywistości zupełnie nieczytelnym zaklesz-



czeniu dla subtelnych prac Strzemińskiego. W tym zetknięciu dwóch światów: prekursorskich dokonań twórcy – nowatora sprzed wielu lat i powierzchownie tylko nawiązującej z nim dyskurs współczesnej artystki jest zawarty nie tylko konflikt czasu. To również inna mentalność i inna przestrzeń życiowa. W ograniczonym kubaturowo pudle muzealnej sali, rzeźbiarskie w gruncie rzeczy przesłanie Katji Strunz, zostało sprowadzone do afunkcjonalnej konstrukcji. *Rzeźba rozwija się w przestrzeni nieograniczonej* – pisał Strzemiński. – *Przestrzeń, w której może rozwijać rzeźba, nie posiada żadnych granic z góry zakreślonych, gdyż zgodnie z prawem ciągłości przestrzeni każda jej część może być tak samo formą, jak każda inna.* Gdyby więc potraktować instalację Katji Strunz jako rzeźbę, to to, co we-

wnętrz niej umieszczono – a jest to materialny ślad dorobku twórczego wielkiego człowieka – nie miałyby dla tej przestrzeni większego znaczenia.

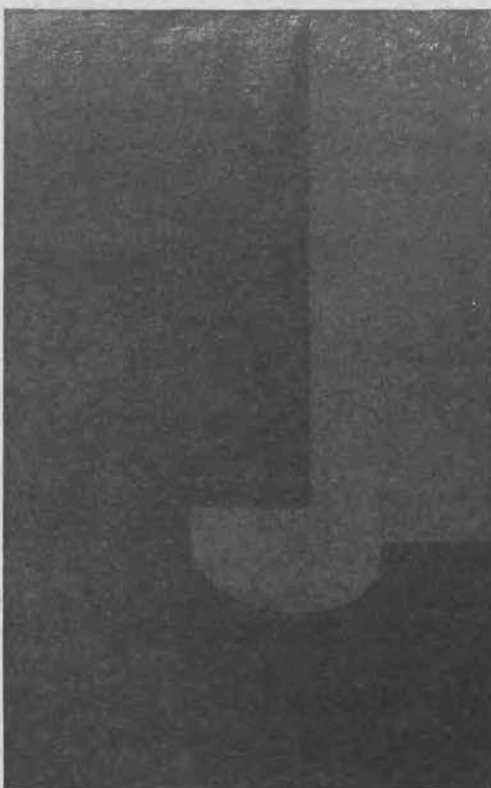
Na szczęście jest inaczej. Retrospektywna kompozycja złożona z kilkudziesięciu prac Strzemińskiego zgromadzonych na tej wystawie, jest wciąż twórczą repetycją wybitnego dzieła artysty, który przez całe życie stawiał sztuce cele heroiczne. Uważał bowiem – jak trafnie to wyraził poeta Julian Przyboś, przyjaciel artysty i członek grupy a.r. – *że każde dzieło sztuki plastycznej, obraz czy rzeźba, winno być wynalazkiem formy mającym ostatecznie cel praktyczny. Wynalazek formy, zwany obrazem, służyć ma nie tylko jako dzieło przeznaczone do oglądania w muzeum. Jego celem społecznym winno być wniknięcie w życie powszechne poprzez zastosowanie go w wyrobienie rzeczy codziennych. Idea integracji życia poprzez sztukę zrodziła się w Polsce.*

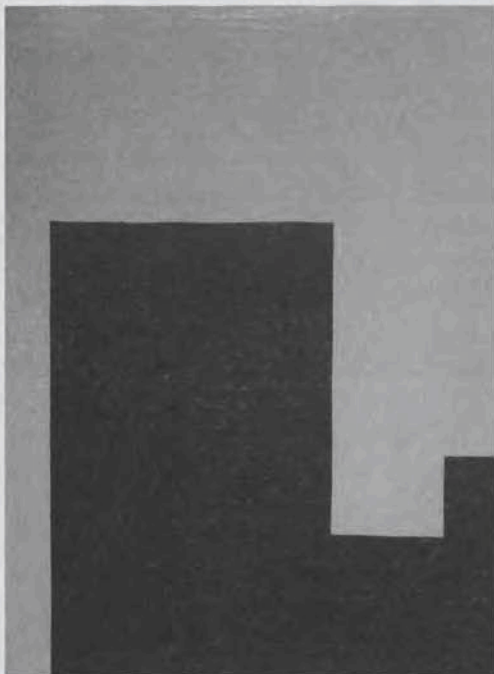
To bardzo ważne słowa. Przywykło się już bowiem, rozprawiając o Strzemińskim i jego wszechstronnym eksperymencie twórczym, traktować dokonania tego artysty i teoretyka w jednym wymiarze wraz z innymi międzywojennymi przedstawicielami sztuki nowoczesnej. W takim podejściu Strzemiński byłby tylko jednym z grupy wybijających się zwolenników malarstwa abstrakcyjnego. Tymczasem – trzeba to zauważyć – jego poszukiwania uniwersalnej formy nie miały służyć zaspokojeniu



estetycznych potrzeb bywalców galerii i muzeów, ale przełożyć się na praktykę społeczną. *Zadaniem plastyki – pisał Strzemiński w 1934 roku – powinno być nie reprodukcje faktów, stających się bez jej udziału, lecz organizowanie przebiegu funkcji życia codziennego w oparciu na całości środków technicznych i możliwości kalkulacyjnych, jakie daje industria współczesna.* Był więc daleki od jakiegokolwiek artystowskiej postawy i warto o tym pamiętać, obcując nawet z najbardziej kameralnymi jego pracami jak *Pejzaże łódzkie* czy *Pejzaże morskie*. Dobrze, że można na wystawie przyjrzeć się blisko tym niewielkim formatowo temperowym obrazkom wykonanym na papierze. *Malowałem je wypoczynkowo – pisał artysta – gdyż wymagają mniejszego wysiłku.* Co miał na myśli mówiąc o „mniejszym wysiłku”, skoro do dziś te pozornie skromne prace zawierają najlepszą syntezę krajobrazu, jaką można zobaczyć nie tylko w polskich muzeach. Za pomocą płynnych linii i barwnych plam dalekich od jakiegokolwiek „realizmu” stworzył Strzemiński mistrzowską asocjacje morskiego wybrzeża, a kiedy indziej intuicyjne doznanie wrażenia łódzkiej ulicy, głęboko sugestywne i niepowtarzalne.

Te małe prace powstały w początkach lat 30. XX wieku. Są do dziś tak wyjątkowe i niepowtarzalne, bo żaden inny malarz – a produkcji pejzażowej na tematy łódzkie powstało od tej pory mnóstwo – nawet nie zbliżył się do istoty oddania wrażenia krajobrazu miasta tak, jak zrobił to Strzemiński. Przyboś uważał, że ta niezwykła umiejętność syntezy oddającej istotę jakiejś konkretnej rzeczywistości była u artysty wynikiem jego doświadczeń wyniesionych z unizmu – kierunku sztuki, którego teorię Strzemiński stworzył i zrealizował fizycznie w niewielkim cyklu olejnych obrazów. Stawiając sobie najwyższe zadania w dążeniu do zbudowania takiego obrazu, który byłby pozbawiony wszelkiej iluzyjności, Strzemiński zdołał namalować kilkanaście obrazów, w których wzrok widza nie podpowie mu jakiegokolwiek asocjacji z czymś istniejącym. Bo nigdzie indziej poza tymi pracami nie ma takiego kształtu, takiej formy, jaką artysta wytworzył na płaszczyźnie ob-





razu, gdzie panuje idealna jedność i żadna z form nie wyróżnia się na tle innej ani względem ramy obrazu. *Jeśli porównamy obrazy abstrakcyjnych z kompozycjami unistycznymi – pisał Przyboś – uderzy nas jasna różnica w samej zasadzie pojmowania obrazu. Kompozycje abstrakcyjne uwyrażniają formę, istnieje wśród nich dramat kontrastów form i wymowa ich odpowiedniości. Niczego takiego nie ma w obrazie unistycznym. Panuje w nim doskonałe zjednoczenie form ze sobą i z prostokątem płótna. (...) Ale ile takich obrazów można namalować, żeby nie były te same, a tylko takie same? Strzemiński zdołał namalować ich kilka czy kilkanaście – i pojął, że doszedł do kresu.*

Ta nadzwyczajna wypracowana w unizmie umiejętność syntezy formy pozwoliła artyście wrócić do swoistego „realizmu”, kiedy płynną, wijącą się linią potrafił mistrzowsko opisać nie sam obiekt, ale jego ideę, a kiedy indziej w ten sam sposób zamknąć prawdę człowieczego losu. – *Ludzie i pejzaże Strzemińskiego w obrazach i rysunkach powstałych tuż przed wojną i w czasie okupacji mają ekspresję niespotykane dobitną – pisał kilka lat po śmierci przyjaciela Przyboś. – Są to obrazy abstrakcyjne, a przedstawiające, zrobione najogólniejszą syntetyczną linią i kolorem, a dają przedmiotom wyraz szczególny, niepowtarzalny. Na przykład rysunki z cyklu *Deportacje*, obrazujące tragedię getta lub cykl rysunków *Ruiny*. Jedną falistą linią określającą kontur, linią, zdawałoby się, w poszczególnych rysunkach podobną, potrafił artysta dać swoim figurom ludzkim (bez zaznaczenia oczu, ust, i rysów) wstrząsający wyraz. Rysunki te, wystawione tuż po wojnie w Łodzi, zrobiły na mnie wrażenie silniejsze – dlaczegoż nie mam tego wyznać? – niż *Guernica* Picassa – zwierzał się wybitny poeta i wnikliwy znawca sztuki.*

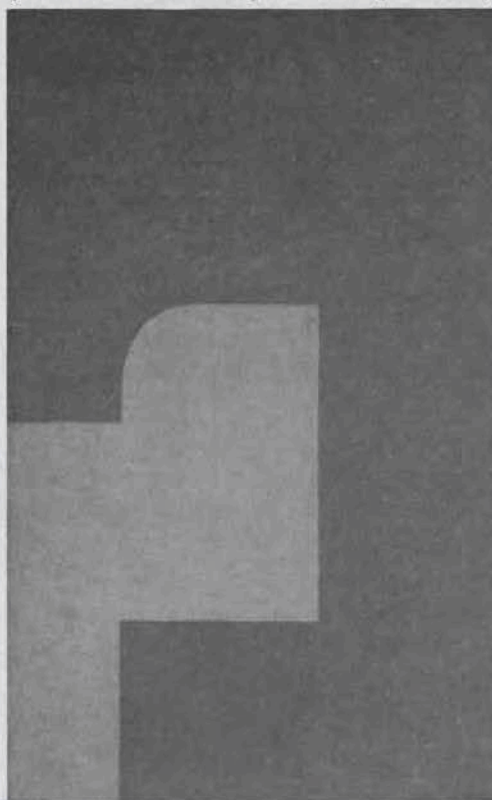
Ta ocena Juliana Przybosia była oczywiście prawdą. Gdyby Strzemiński był człowiekiem zamożnym jak Picasso i mógł pozwolić sobie na wielkoformatowe, więc znacznie kosztowniejsze materiałowo prace – tak obszerne jak choćby billboardy, które zafundowało dziś swojemu sztandarowemu artyście Muzeum Sztuki – jego obrazy może byłyby równie dobrze znane na świecie jak owa przysłowiowa *Guernica*. Strzemiński był natomiast biedakiem. Widać to zresztą na wystawie. To nie tylko

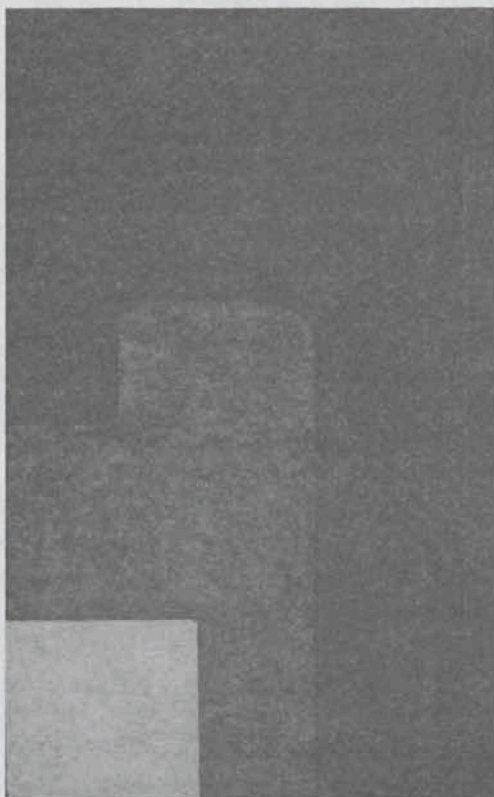
niewielkie formaty, ale i widoczna oszczędność użytych materiałów malarskich, najprostsze blejtramy i własnoręcznie dopasowywane – przez jednorękiego przecież inwalidę – ramki.

Gdyby Strzemiński miał więcej szczęścia i mieszkał jak Picasso we Francji, może nie kupowałby zamków i innych kosztownych posiadłości jak syty sukcesów twórca *Guerniki*. Skoro jedyne w życiu większe pieniądze, jakie otrzymał w związku z Nagrodą Artystyczną Miasta Łodzi, przeznaczył na wydawanie deficytowego czasopiśma „Forma” – opłacając druk i honoraria autorów – to mając ich tyle, co Picasso, stworzyłby zapewne materialne podwaliny pod kilka inicjatyw społecznych. Może byłoby to centrum studiów urbanistycznych, może prawdziwa szkoła nowoczesnego projektowania? Trzeba bowiem pamiętać, że to Strzemiński na wiele lat przed Mondrianem sformułował ideę integracji życia poprzez sztukę.

Był społecznikiem niedbającym o własną wygodę. Dlatego pewnie budził niechęć u ludzi interesownych, zapatrzonych krótkowzrocznie w chwilowy sukces. Kiedy polskim twórcom został po koniec lat 40. narzucony normatywny socrealizm, wielu plastykom pozbawionych własnej wizji sztuki – a pewnie i talentu – mogli wydawać się to wybawieniem z przeżywania rozterek nad wyborem drogi twórczej.

Strzemiński – choć musiał głęboko odczuć to odgórne ograniczenie swobody poszukiwań artystycznych – zaproponował jak zawsze uczciwie – sztukę, która spełniałaby funkcję propagandy, ale nie w nachalnie dosłowny sposób, lecz w symbolicznie skrótowej wymowie zmuszającej widza do myślenia. Te przypomniane na wystawie *Żniwa, Kłosa*, rysunki prządek, tkaczy i małorolnych chłopów były wprawdzie wymuszoną degradacją artystyczną twórcy unizmu, ale dla konkurentów mogły być zagrożeniem ich monopolu na „realizm socjalistyczny”. Strach przed talentem i inwencją Strzemińskiego był pewnie nie do zniesienia dla wtapiających się bezrefleksyjnie w politykę kulturalną PRL małych ludzi, aby mogli pozwolić Strzemińskiemu na jakąkolwiek twórczość – nawet tę ograniczoną ideologiczną kratą.





Taka była zapewne przyczyna bezwzględnego zniszczenia tego człowieka, który przecież nie był nawet w najmniejszym stopniu krytykiem narzuconego ustroju ani kontestatorem aktualnej polityki. Strzemińskiego nie mogli znieść ludzie, dla których zawsze – jako osobowość niezwykle utalentowana – byłby konkurentem nie do pokonania. To nie cyniczny komunistyczny minister Sokorski wyznaczył artyście śmierć cywilną. To drobni łódzcy konkurenci skazali go na niebyt ze strachu, że zawsze będzie największy.

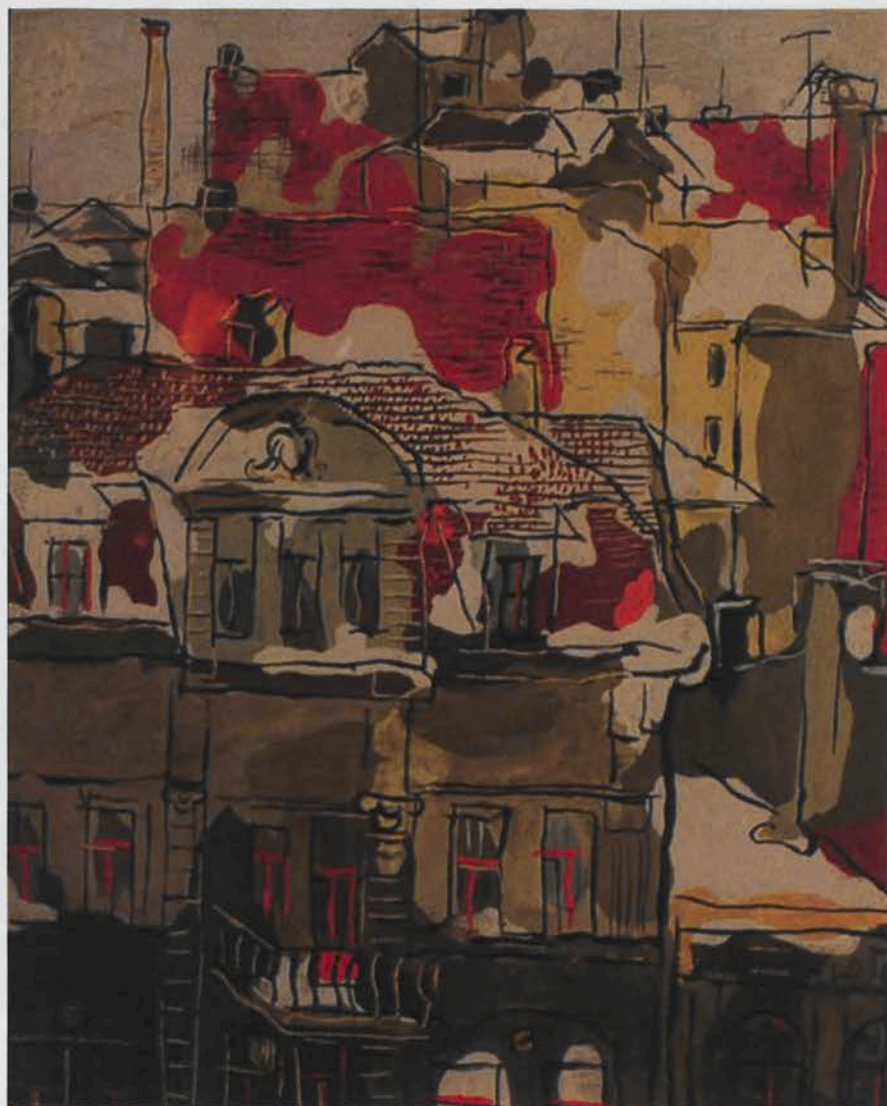
*Gustaw Romanowski*

Cytowałem fragmenty wypowiedzi Juliana Przybosia z jego przedmowy do pierwszego wydania *Teorii widzenia* Władysława Strzemińskiego (Wydawnictwo Literackie 1958). Pozostałe cytaty zaczerpnąłem z *Pism* Władysława Strzemińskiego zebranych przez Zofię Baranowicz (Ossolineum 1975).

*Powidoki życia. Władysław Strzemiński i prawa dla sztuki.* Muzeum Sztuki w Łodzi ms2. Projekt ekspozycji Katja Strunz. Kuratorzy i autorzy tekstów Jarosław Lubiak i Paulina Kurc-Maj. 30 listopada 2010 – 27 lutego 2011.

Fot. Marek Strąkowski

*Powidoki życia*



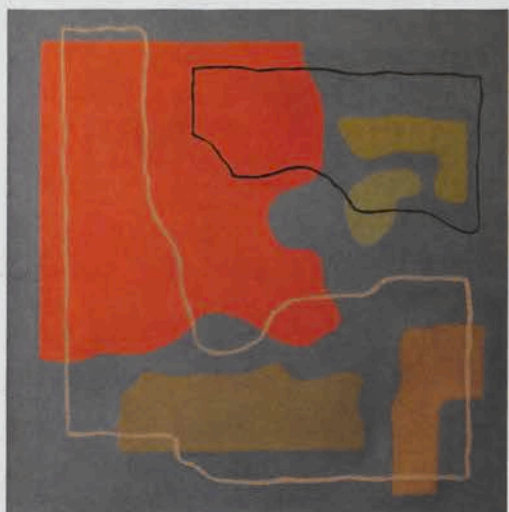
Pejzaż łódzki, 1931



Kompozycja unistyczna 13, 1934



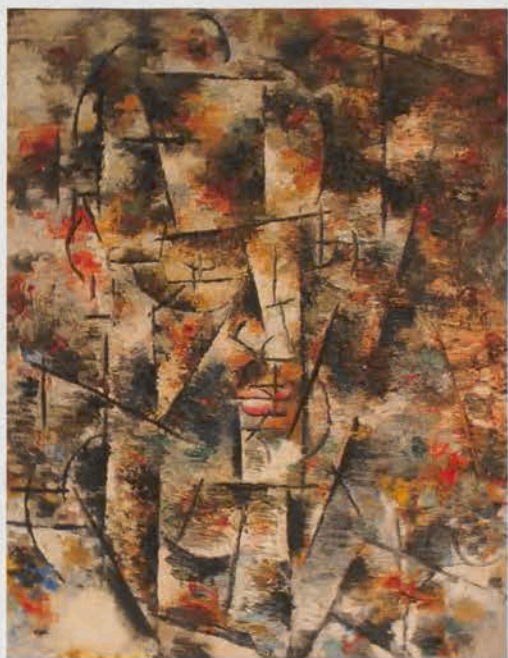
Kompozycja unistyczna 14, 1934



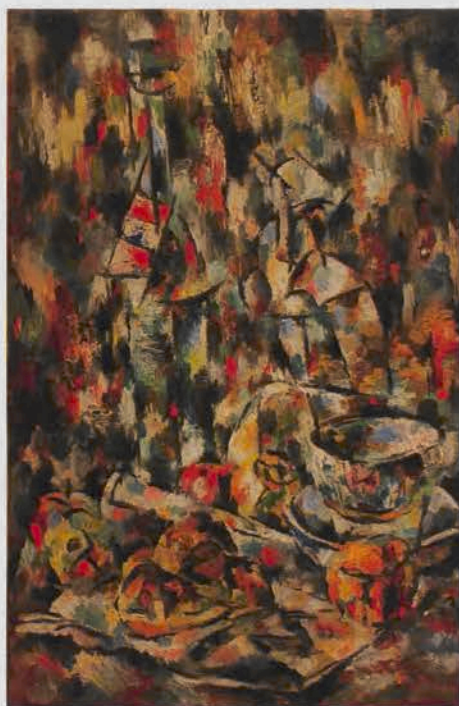
Kompozycja abstrakcyjna, 1933



Kompozycja postsuprematyczna, 1923



Autoportret, ok. 1928



Martwa natura, ok. 1926-27



Powidok świta. Kobieta w oknie (Powidok słońca.  
Kobieta w oknie – II wersja, Kompozycja,  
Kompozycja solarystyczna), ok. 1948



Powidok światła. Rudowłosa, 1949



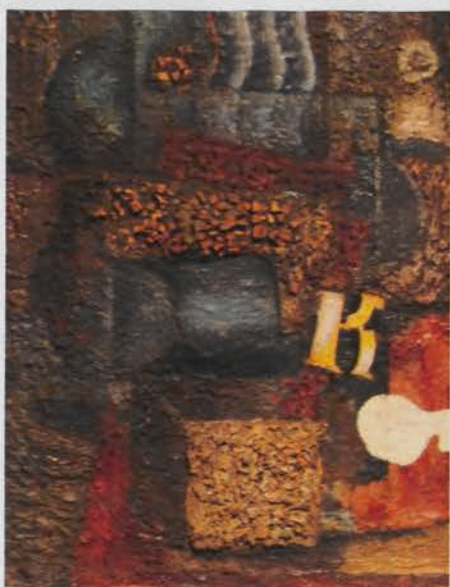
Kompozycja syntetyczna 1, 1923



Martwa natura, 1918



Narzędzia i produkty przemysłowe, 1919-1920



Kubizm – napięcieastryktury materialnej,  
1919-1921





Pejzaż morski w deszczu, 23 VI 1933



Kłosy, 1950



Bezrobotni, 28 X 1934



Pejzaż morski, 1934



Słońce – serce dnia, 1948



Kompozycja solarystyczna (Przestrzeń), 1948



Tkanina drukowana, 1949, druk wg projektu  
W. Strzemińskiego w Doświadczalnej Pracowni  
Druków i Malowania na Tkaninie w Milanówku



Tkanina drukowana, 1949, druk wg projektu  
W. Strzemińskiego w Doświadczalnej Pracowni  
Druków i Malowania na Tkaninie w Milanówku



Kompozycja unistyczna 6, 1928



Kompozycja unistyczna 7, 1928



Kompozycja unistyczna 11, 1931



Kompozycja unistyczna 10, 1931



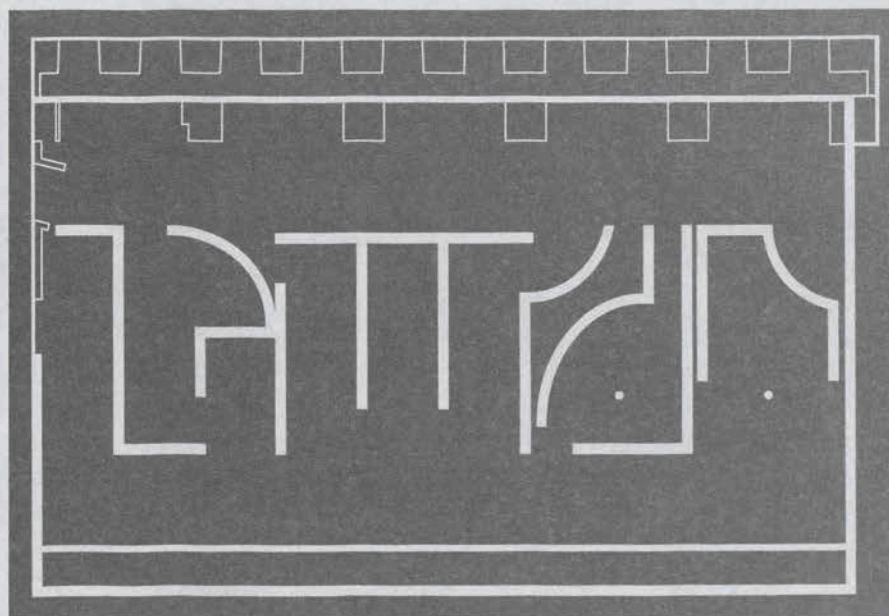
Głowa murzyna (szkic do płaskorzeźby: Wyzysk kolonialny w kawiarni „Egzotyczna” w Łodzi), 1949



Martwa natura z kielichem, 1928



Projekt willi dla Juliana Przybosa, 1930



kultura

# Dekonspiracja sztuki

## *Brzuch Atlasa*

Zorganizowana w Atlasie Sztuki pod kuratelą Józefa Robakowskiego wystawa, w ramach przyjętego paradygmatu, jest kontestacją mieszczańskiej instytucji sztuki. Od wystąpienia Waltera Benjamina w paryskim Instytucie Badań nad Faszyzmem z wykładem poświęconym relacji pomiędzy autorytetem sztuki a polityką kultury, zmienił się radykalnie podmiot, z którym ten paradygmat był powiązany. W roku 1934 był politycznym wezwaniem „progresywnych” artystów do transformacji „aparatu” kultury burżuazyjnej. Od lat 70. XX wieku, kiedy niektórzy artyści powrócili do idei tego filozofa, stał się antytetycznym zjawiskiem kulturowym i etnicznym. Analogia między oboma paradygmatami występuje na poziomie działania celowego: miejsce politycznych przemian jest tym samym miejscem dla przemian artystycznych. Istnieje również – według lewicowych narracji na temat sztuki współczesnej – ustanowiony przez polityczne awangardy obszar działania dla awangard artystycznych.

Józef Robakowski znany jest przede wszystkim jako twórca nowych mediów, autor filmu strukturalnego i klasyk postawangardy. Artystyczna specjalizacja Robakowskiego obejmuje także dyskurs z ukształtowaną hierarchią obowiązującego systemu sztuki. Wie on dobrze, że reguły sztuki wyznaczają rytuał zachowań u współczesnego odbiorcy. Tym silniej go wyznaczają, im słabiej społeczne cechy symboliczne negują to, do czego się odnoszą, anektując elementy sztuki w strukturę własnego porządku symbolicznego. Powoduje to, że dążenie do unifikacji staje się powszechnym procesem i ogólnym postulatem systemu artystycznego, którego klasyczny postulat czystej jedności autonomicznej zajmuje program jedności czysto funkcjonalnej. Dokonujący się w ten sposób w sztuce współczesnej zwrot etnograficzny wyodrębnił nowe tendencje artystyczne, które przybrały postawę analityczną w stosunku do materialnych składników medium sztuki. Od minimalizmu poprzez sztukę konceptualną i performance, aż po sztukę *site-specific*, artyści poszukiwali nowych uwarunkowań percepcyjnych dla wyrażenia postawy zaangażowanej społecznie. W konsekwencji takich działań pojawiły się nowe sposoby opisywania instytucji sztuki: poza kategoriami przestrzennymi (galeria, muzea). Nowe praktyki wystawiennicze odwoływały się do miejsc społecznie i podmiotowo morfogennych, odzierających odbiorcę z wartości fenomenologicznych i sytuujących go w zdefiniowanym porządku podmiotowym. Binarny podział na oficjalny i poboczny nurt sztuki stworzył schemat, w obrębie którego

powstała opozycja dwóch porządków wzajemnie się przenikających, a nawet przechodzących w siebie nawzajem. Nowe prądy spowodowały zmiany formalne na poziomie lokalizacji sztuki. Model etnograficzny został użyty w celu ożywienia miejsca i nadania mu konkretnego charakteru mierzonego w kategoriach kulturowych a często również historycznych.

Takie miejsca, obciążone świadomym występowaniem na artystycznych limes, odnajduje Józef Robakowski w ciągu swojej praktyki artystycznej wielokrotnie. Od lat 60. XX wieku szukał sposobów i narzędzi do kwestionowania dominującego układu artystycznej hierarchii. W 1965 roku zorganizował w remontowanej galerii „Od Nowa” w Toruniu wystawę obiektów artystycznych wpisującą się w ideę Kunstkamery. W roku 1969 opracował wraz z Grupą ZERO-61 wystawę fotograficzną w nieczynnej kuźni. W tej swoistej prezentacji prawie w ogóle nie zostały pokazane prace fotograficzne, chodziło raczej o naznaczenie wartością artystyczną przedmiotów, które znajdowały się „na wyposażeniu” obiektu. Były to działania – jak twierdzi sam Józef Robakowski – inspirowane teorią Andre Bazina, w której ważną rolę odgrywa asocjacyjne pole śladu sztuki. W Łodzi artysta współtworzył Warsztat Formy Filmowej, który skupiał wykładowców i studentów PWSFTviT i zdaniem Robakowskiego *rozsadzał logiczne konstrukcje nie tylko filmowe*. Również w Łodzi Józef Robakowski powołał do życia Galerię Wymiany. Jej koncepcja polegała na prostej formule wymiany barterowej. W ten sposób w kolekcji Robakowskiego znajduje się dzisiaj trudna do policzenia

kultura





ilość prac, która stanowi fenomen sam w sobie. Jest dowodem na to, że sztukę można gromadzić na różne sposoby i w oddaleniu od oficjalnego obiegu, znamionującego jej artystyczną i ekonomiczną wartość.

To właśnie zbiory z Galerii Wymiany stanowią główną część ekspozycji w Atlasie Sztuki. Na kolekcję składają się obrazy, druki, zapisy filmowe i rejestracje audio, a także liczne teksty o sztuce i bogata korespondencja. Zbiór reprezentują zarówno uznani twórcy światowej neoawangardy, jak i artyści nieznani i nieuznani, często amatorzy i admiratorzy sztuki. Galeria Wymiany, która za swoją siedzibę miała mieszkanie Robakowskiego, była pomyślana jako alternatywny ruch antyinstytucjonalny, skierowany w swoim działaniu na zbudowanie systemu samooceny dzieła sztuki, bez konieczności odwoływania się do kryteriów formalnych.

W Brzuchu Atlasa – który jest zaprojektowany jak Wunderkammer – odbiorca dokonuje indywidualnej eksploracji przestrzeni i dzieła, zostając wyposażony w latarkę elektryczną, która rozświetla nie tylko mroczność miejsca, ale także mrok interpretacyjny, w który spowite zostały wystawiane obiekty. Autor przyjął, że w ten sposób *wytworzy się coś, co wydaje się być obecne tylko w imię własnej widzialności* i postulat Fiedlera o ukształtowaniu widzialności spełni się w swej istocie. *Aby zatem przedmiot był obrazem, nie wystarczy, aby był widzialny. Obrazowość wymaga, by obraz wytwarzał jakąś formę widzialności, która od widzialności „normalnych przedmiotów” różni się tym, że – choć brzmi to paradoksalnie – nie jest widzialnością tego, co człowiek widzi. Obrazy są takimi przedmiotami, na których można widzieć coś, czego w miejscu, gdzie znajduje się obraz jako przedmiot, wcale nie ma. Istotą obrazu jest w równej mierze obecność czegoś nieobecnego, jak też nieobecność czegoś obecnego: żaden obraz nie może być obrazem samego siebie* (Lambert Wiesing).

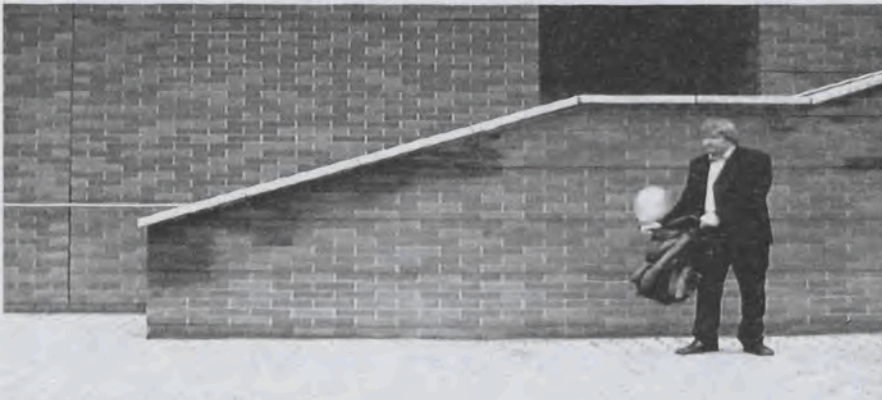
Na ekspozycji znalazły się prace Maurycego Gomulickiego, Grzegorza Drozda, Artura Malewskiego, Karoliny Breguły, Ireny Kalickiej, Aleksandry Ska, Agnieszki Szuścik i samego Józefa Robakowskiego, a także liczne „dzieła-znaleziska”, zaczynające swoją artystyczną „niedokończoność” na Rynku Bałuckim. Zamysł, aby



obok artystów znanych znajdowały się artefakty młodych twórców i bałuckie mirabilia, stanowi oś programową tej koncepcji wystawienniczej, której idea czyni gest twórczy podstawą artystycznej trwałości. Gest, który dla Marcela Duchampa był dziełem idealnym dla Robakowskiego jest wyłączeniem idei z dzieła i stworzeniem nowej wartości, którą jest „dzieło mentalne”. A więc myśl, która według Freuda jest *działaniem na próbę*. Tak doświadczana rzeczywistość dzieła sztuki zawiera w sobie elementy wyobraźni i wyobrażeń aktywizujące proces percepcji odbiorcy. Tworzy również strukturę komunikacji, która osiąga całkowitą reparację w rzeczywistości wtedy i tylko wtedy, kiedy natura samego dzieła jest jednocześnie symptomem jego zrozumienia.

W aspekcie historycznym i kulturowym zrozumieniu dzieła sztuki najlepiej służą muzea, które w świadomości odbiorców są miejscami rytualnymi z powodu swojego rytualnego przeznaczenia. Jak przystało na przestrzeń o charakterze rytualnym, przestrzeń muzeum bądź galerii sztuki jest starannie kulturowo wyznaczona i zarezerwowana dla uwagi specjalnego rodzaju: kontemplacji. Czynność wzmożonego zastanowienia zawiesza czasowo przymus zwykłego zachowania społecznego, powodując jednocześnie progowość doświadczenia. Progowość przestrzeni muzealnej skomentował Bazin, pisząc, że muzeum sztuki to *świątynia, gdzie czas staje się zawieszony a zwiedzający wchodzi z nadzieją znalezienia jednego z tych przelotnych objawień kulturalnych*. Stało się jednak tak, że w muzeach sztuki to zwiedzający odgrywa rytuał. Układ przestrzeni, rozmieszczenie eksponatów i rodzaj oświetlenia narzucają scenariusz postępowania.

Brzuch Atlasa jest miejscem mającym zastąpić powszechny *usus* konstruowania wystaw artystycznych nowoczesną – lecz nie nową – formą wyobraźniową, w której duch wystawy, będący jednocześnie duchem miejsca, nie ogranicza swojego zadania wyłącznie do siebie, ale pewnie wkracza w te obszary życia, których pospolitość jest przywilejem trwale zabezpieczonym w społecznym egalitaryzmie. Równość w sztuce oznacza wyłącznie możliwość postrzegania każdego dzieła sztuki jako czegoś innego od zwykłego przedmiotu fizycznego, czyli możliwość in-





tencjonalnej praktyki interpretacyjnej. A ocena dzieła sztuki dokonuje się przede wszystkim w miejscu jego powstania. To tam rodzi się sztuka, która próbując uwolnić się z jej realnych uwarunkowań, w dialektyce początku i końca, kończy się w właśnie w muzeum.

Marek Strąkowski

#### **Bibliografia:**

1. L. Wiesling, *Widzialność obrazu*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2008.
2. Joseph Margolis, *Czym, w gruncie rzeczy, jest dzieło sztuki?*, wyd. Universitas, Kraków 2004.
3. K. Hudson, *A Social History of Museums*, wyd. McMillan, London 1975.
4. J. Kosuth, *The Artists as Anthropologist*, wyd. Cambridge, Mass.-London 1991.
5. H. Foster, *Powrót realnego*, wyd. Universitas, Kraków 2010.
6. W. Welsch, *Estetyka poza estetyką*, wyd. Universitas, Kraków 2005.

Fot. Barbara Gortat

# historia

**Sentymentalna podróż rodziny Poznańskich**

*35 lat Muzeum Miasta Łodzi*

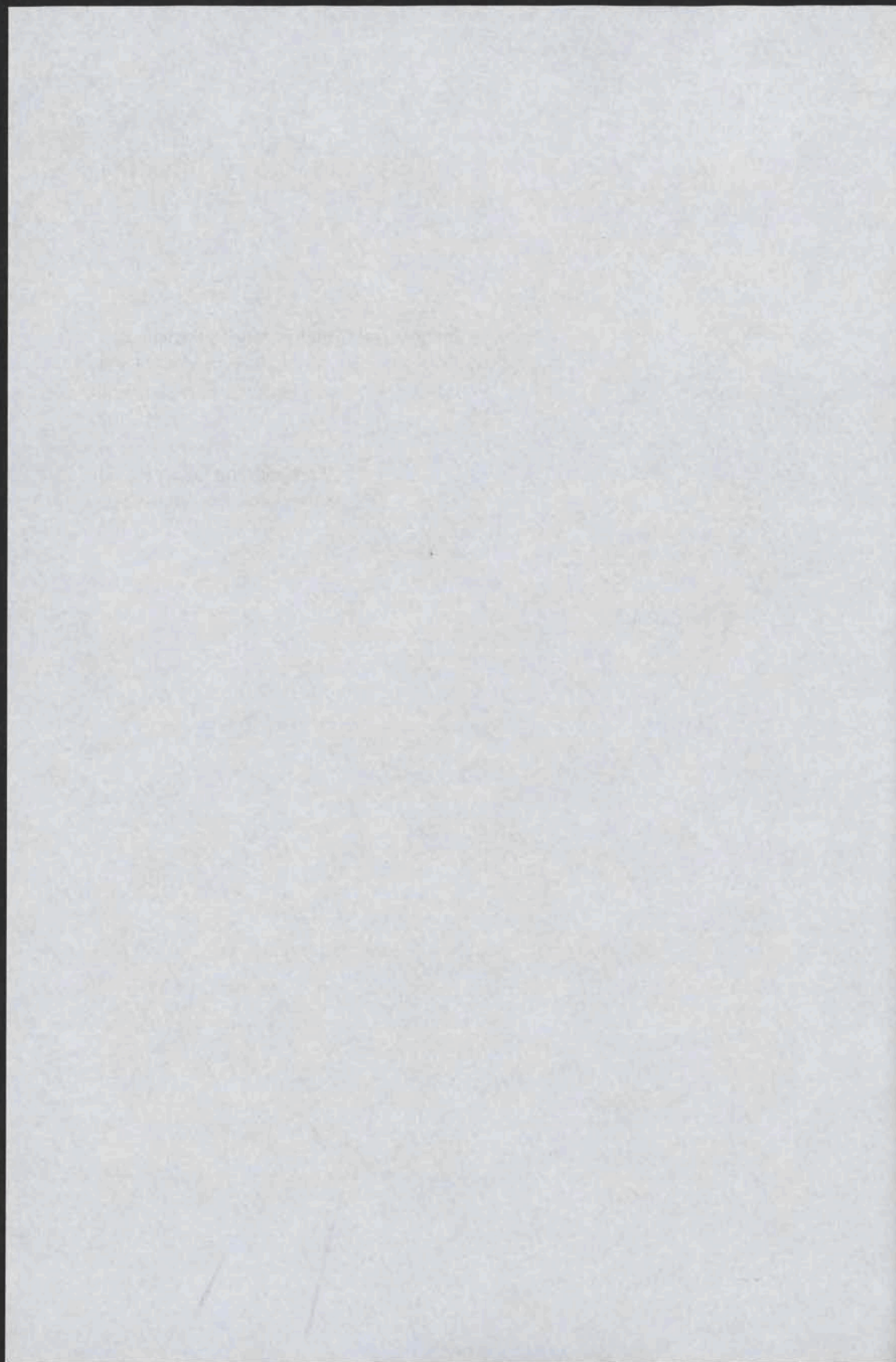
M. Magdalena Starzycka

str. 155

**Wojewodowie łódzcy (cz. 2)**

Przemysław Waingertner

str. 160



# Sentymentalna podróż rodziny Poznańskich

35 lat Muzeum Miasta Łodzi

historia

Dla każdego miasta istnienie muzeum mu poświęconego jest ważne: podnosi jego znaczenie i nadaje rangę historyczną i kulturalną siedliska. Można powiedzieć, że Łódź zdobyła się na taką wizytówkę stosunkowo późno. Było to ledwie 35 lat temu. Tymczasem miasto już dawno stało się tematem książek o znaczeniu światowym. Wymieńmy po kolei najważniejsze: Stanisław Władysław Reymont *Ziemia obiecana*, Izrael Singer *Bracia Aszkenazy* oraz Joseph Roth *Hotel Savoy*. Znamienne, że te trzy książki zostały napisane w różnych językach: po polsku, w jidysz i po niemiecku, podkreślając w ten sposób banalną już prawdę o wielokulturowości naszego miasta.

Znaczna część publiczności światowej widzi Łódź oczyma Reymonta w wydaniu *Wajdy*, bo niewątpliwie jego znakomity film pobudza wyobraźnię milionów ludzi, a dla wielu bywa nadal jedynym źródłem informacji o mieście.

Natomiast współczesne reklamówki filmowe powstałe na doraźne zamówienia władz miejskich może są śliczne, ale niewiele mają wspólnego z realiami miasta, pokazują raczej tylko wyidealizowane marzenia ich twórców i sponsorów.

Sama siedziba Muzeum Miasta dla jego funkcji ma znaczenie niewątpliwe. Jest to jeden z najwspanialszych łódzkich pałaców, któremu ongiśjsze zniszczenia wojenne okolicznych ulic przyniosły zysk: ot, pałac wciśnięty w ciasną zabudowę uliczek Stodolnianej i Ogrodowej nie posiadał „oddechu”, koniecznej perspektywy dla oglądu dzieła sztuki. Jak to wyglądało, można obejrzeć w internecie na stronie Muzeum Miasta Łodzi. Dziś pałac oświetlony nocą robi bajkowe wrażenie i nazywany jest „Łódzkim Lувrem”, co zaświadcza o dumie łódzian, jednak cokolwiek przesadzonej. Starannie odnowiony, bo niemiecka administracja okupacyjna zdewastowała jego architekturę, przerabiając pałac na potrzeby biurowe. Mieści pamiątki po zasłużonych łódzianach, stare meble i niektóre przedmioty po pierwszych pokoleniach właścicieli. Nie miejsce tu, aby przedstawiać dorobek Izraela Kalmana Poznańskiego, bo jest on powszechnie znany w Łodzi. I choć ten twórca Łodzi przemysłowej, ongiś przezywany „królem bawełny”, zmarł, to jego XIX-wieczne maszyny pracowały prawie aż do końca XX wieku.

Pierwsze pomysły uświetnienia 35-lecia Muzeum wiązały się z wyobrażeniem specjalnej sesji naukowej, poświęconej architekturze, historii miasta. Dążono to tego, aby ukazać dorobek naukowy pracowników placówki, zasilonych jeszcze przez profesorów uniwersyteckich.

Postanowiono w końcu zaprezentować wielostronne badania: nad rolą rodu Poznańskich w mieście (profesor Kazimierz Badziak), przeprowadzić charakterystykę burżuazji łódzkiej na tle europejskiej (doktor Krzysztof Woźniak), opisać architekturę pałaców Poznańskich (profesor Krzysztof Stefański), a także przedstawić charakterystykę zespołów fabryczno-mieszkalnych na tle tendencji tego typu w Europie (doktor Bartosz Walczak z Politechniki Łódzkiej), natomiast o procesie koniecznej restrukturyzacji zakładów wobec przemian ustrojowych w Polsce mówił autor tego programu, były prezes Zarządu ZPB „Poltex”, ekonomista, Mieczysław Michalski.

Najbliższe *Miscellanea* wydawane periodycznie przez Muzeum będą zawierać teksty wygłoszone podczas tego wydarzenia.

Sesja trwała trzy dni. Po oficjalnym otwarciu, przywitaniu gości przez dyrektora Muzeum Ryszarda Czubaczyńskiego zagrano wspaniały koncert *Grand Trio a-moll op.17* Ignacego Dobrzyńskiego, mniej znanego polskiego muzyka romantycznego. Grali: Agata Górską – fortepian, Marta Kalińska – skrzypce, Adrian Cygan – wiolonczela.

Pomysł zaproszenia potomków rodziny fabrykanckiej, związanej z historią Łodzi oraz reprezentantów ważnych dla miasta instytucji kultury: Muzeum Miasta, Akademii Muzycznej, Muzeum Sztuki – bo w ich dawnych pałacach mieszczą się dziś te instytucje – narodził się kilka lat temu. Pierwotnie istniała jedynie ogólna idea uświetnienia 35-lecia, a tymczasem pojawiła się w Łodzi wnuczka Stefanii z Po-



znańskich. Virginia Nagelschmidt przyjechała z Francji i wiedzona ciekawością przeszłej świetności rodziny, odwiedziła Muzeum Miasta oraz rozpoczęła poszukiwanie, rozproszonych przeszłymi tragicznymi wydarzeniami w Europie, krewnych. Była zresztą najaktywniejszym członkiem Zjazdu, próbując ustalić rozgałęzienia rodzinne i poświęcając uprzednio wiele czasu na zbieranie wiadomości oraz nawiązywanie kontaktów z rozproszonymi po świecie potomkami rodu. To, co przedstawiła zebranyemu to był efekt jej kilkuletniej pracy.

W rezultacie zjawilo się w Łodzi na 35-lecie Muzeum około 40 osób z różnych stron świata, w różnym wieku, skoliigaconych wzajemnie, ale często nieznających się nawet i używających na co dzień różnych języków.

Ten pierwszy dzień, zapoczątkowany koncertem, był też dla wielu z nich pierwszym dniem wzajemnego rozpoznawania się, przedstawiania, bo potomkowie Poznańskich często nigdy wcześniej się nie widzieli. Dominował w ich rozmowach angielski, ale słyszało się też francuski i portugalski.

Organizatorzy zjazdu, po przeglądzie dawnych pokoleń, wyłuskali najciekawsze postacie z przeszłości. Okazało się, że wśród Poznańskich byli nie tylko fabrykanci i ludzie interesu, ale także artyści: pisarze, dramaturdzy, malarze, a nawet jeden błogosławiony. Postać to rzeczywiście niebanalna, Victor miał na imię.

Natomiast o Alfredzie Poznańskim Savoir (1883-1934) – autorze komedii i innych tekstów satyrycznych, piszącym po polsku (wystawiał w Krakowie), a także znanym autorze piszącym po francusku dla teatrów bulwarowych Paryża, mówił doktor hab. Stanisław Jakóbczyk z Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Przypominając tego komediopisarza, historyk literatury nawiązał do Jerzego Szaniawskiego nie tylko tytułem wystąpienia: *Dwa teatry Alfreda Poznańskiego Savoir*. Aby ożywić pamięć o tym pisarzu została też otwarta w Muzeum mała wystawa przedstawiająca pamiątki po Alfredzie Poznańskim zatytułowana *Pan Savoir i Ósma żona Sino-brodego*.

O postaci Alicji Poznańskiej-Parizeau (1930-90), w młodości uczestniczącej Szarych Szeregów, potem powstań warszawskiego, więzionej w Bergen-Belsen, po wojnie mieszkającej we Francji i wreszcie spędzającej większość życia w Kanadzie, w Quebecu – pisarce, publicystce i wykładowcy kryminologii na Uniwersytecie w Montrealu – można było dowiedzieć się faktów niezwykłych. Pisała wprawdzie po francusku, ale wiele miejsca w jej twórczości zajmuje Polska. O tym, a szczególnie o autobiograficznych aspektach twórczości Alicji Poznańskiej-Parizeau, mówiła doktor Jadwiga Warchoń z Uniwersytetu Śląskiego.

Inną niezwykłą postacią był już wspomniany wcześniej Victor Poznański, jeden z twórców wystawy *L'Art d'aujourd'hui* w roku 1925. On, wbrew tradycjom i wymaganiom rodzinnym, postanowił zostać artystą malarzem. Ponoć bez zgody rodziny wyjechał w tym celu do Paryża – ówczesnej stolicy sztuki. Ucieczka jego musiała być w tamtych czasach niezłym skandalem. Zdołał nad Sekwaną zyskać pozy-

cję artysty, miał wystawy i zyskał powodzenie, ale jego prace dziś są rozproszone. Zdołano odszukać tylko jeden jego obraz, w pastelowych kolorach, charakterystyczny dla malarstwa europejskiego lat 20. To portret damy reprodukowany podczas wykładu Petera Brooke'a w ramach Fondation Albert Gleizes we Francji.

Postać tego malarza i przyjaciela bohemy artystycznej Paryża jest intrygująca. Nie wiadomo dokładnie co było przyczyną tego, że któregoś dnia rzucił dotychczasowe życie i wstąpił do zakonu franciszkanów. Mało tego, wybrał heroiczne życie opiekuna trędowatych i żył z nimi w odosobnieniu. W rezultacie zapadł na tę ciężką chorobę i umarł po strasznych cierpieniach. Jego zasługi i poświęcenie docenił Kościół katolicki. Victor Poznański został w procesie beatyfikacyjnym uznany za błogosławionego. Wśród anegdot rodzinnych przedstawicieli rodu Poznańskich wrócono do tej postaci. Był bowiem Victor wspominany jako ten, dzięki któremu uratowała się część rodziny Poznańskich podczas wojny. Kiedy Hiszpanie zamknęli granicę Francji przed uchodźcami w 1940 roku, a nadciągały wojska niemieckie, jedynie wstawiennictwo franciszkanów bezpośrednio w Madrycie u generała Franco, pozwoliło uchronić sporę grupę kuzynów ich dawnego brata-zakonnika.

Osobnym punktem programu uświetniającego 35-lecie istnienia Muzeum Miasta Łodzi był wernisaż artystki współczesnej, praprawnuczki Izraela Poznańskiego. Jej prababką była, wspomniana uprzednio, Stefania z Poznańskich z męża Nagelschmidt. Ta część rodziny zamieszkała kiedyś w Anglii, ale niektórzy z nich osiedli potem w Brazylii, w Sao Paulo.

Kuratorem wystawy prac Flavii Nagelschmidt Rodrigues z Brazylii była znana krytyczka sztuki Anda Rottenberg. Opowiedziała na wystawie o rozwoju twórczym malarki, której prace mogła oglądać w czasie kilku pobytów w Sao Paulo, gdy przygotowywała tam po wielokroć wystawy polskich artystów.

W pracach tej artystki dominuje specyficzny nastrój. Tematycznym motywem jej rysunków jest śmierć lub żałoba. Przeważnie to zamglony zarys grupy ludzi wokół krzyża, na tle bryły kościoła. To ostatni etap jej twórczości, będący odbiciem jej przeżyć, większego dystansu do świata. Poprzednie prace artystki przedstawiały pejzaże, roślinność, owady, w ogóle przyrodę. Tylko jeden z takich rysunków pokazano na wystawie. Szkoda, że tylko w taki sposób zaprezentowano twórczość w Polsce tej potomkini Poznańskich. Szkoda, bo artystka miała wiele wystaw w Brazylii. Do Polski przyjechały jednak tylko prace na papierze. Kartony były łatwiejsze niż malarstwo olejne, do transportu. Odległość dzieląca Sao Paulo od Łodzi jest na pewno niemała, ale sporo polskich artystów wystawia regularnie w Brazylii i jakoś sobie z transportem radzą.

O pracach Flavii Nagelschmidt mówi artysta brazylijski Evandro Carlos Jardim: *kiedy Flavia Nagel uczęszczała przez dłuższy czas do eksperymentalnej pracowni grafiki Francesco Domingo w Muzeum Sztuki Współczesnej Uniwersytetu Sao Paulo, gdzie realizowała swoje pierwsze szkice akwaforty i suchej igły, wyobraź-*



nia, która charakteryzuje dziś jej prace, już w pewien sposób się ujawniała. W jej rysunkach, malowanych na luźnych kartach papieru czy na podwójnych arkuszach, a także w blokach rysunkowych, pracach zawsze otwartych na niespodziewane mutacje i przekomponowanie, nic nie pozostawało w niezwyklej płynności z przedstawionych uprzednio zamierzeń i propozycji. (...) Jest to, w moim oglądzie, podstawa (...) grafiki i plastyki rzadkiej wrażliwości, która prowadzi dialog z rzeczywistością widoczną i materializuje się, uzyskując w ten sposób formę i znaczenie w doświadczaniu pewnej codzienności jej właściwej i, prawdopodobnie, stanowi motywację jej intencji.

Flavia Nagelschmidt chciałyby bardzo móc wystawić jeszcze w Polsce inne prace. Brazylijska artystka odczuwała przychyłność publiczności w czasie wystawy w Muzeum Miasta Łodzi. Być może zrealizuje nową wystawę już niedługo.

Sentymentalna podróż rodziny Poznańskich do miasta swoich przodków zakończyła się rozmowami z publicznością, którą w pytaniach o losy rodziny wyręczała uważnie pracowita dziennikarka Joanna Podolska. Jej to, oraz Mai Jakóbczyk z Muzeum Miasta Łodzi, potomkowie Izraela Poznańskiego zawdzięczali, że nie pogubili się w meandrach czasu i koligacji i odnaleźli sens w sentymentalnym powrocie do Łodzi

Pozostało mi w pamięci z tego niezwyklego spotkania zdanie Yary Nagelschmidt (matki Flavii): *jestem szczęśliwa widząc to wszystko, o czym nie miałam pojęcia, w sensie rozciągłości i ważności rodziny w przeszłości, jestem szczęśliwa, że te pamiątki rodzinne dziś tak dobrze służą ludziom i miastu, że są tak pieczołowicie odnowione, konserwowane, ale też jest mi smutno. Ogromnie smutno, bo dopiero teraz rozumiem czym był dla mojej ukochanej babki Stefanii pobyt w domu opieki w Anglii. Ona, wychowana w takim przepychu, umierała bez rodziny, bo nie było nas stać na pielęgniarkę dla niej i nikt z rodziny nie mógł rzucić pracy, żeby się nią opiekować.*

Przeminęła dawna fortuna, ale rodzina Poznańskich odnalazła się na nowo. Dobrze, że dokonało się to w Łodzi.

M. Magdalena Starzycka  
– pisarka, tłumaczka

# Wojewodowie łódzcy (cz. 2)

## *Antoni Remiszewski*

Antoni Remiszewski – najkrócej urzędujący wojewoda łódzki w historii – urodził się 11 sierpnia 1883 roku w Warszawie. Jego ojciec, Jan, był wyższym urzędnikiem kolejowym, matka, Emilia z Morantowiczów, zajmowała się domem. Rodzice zadbali o gruntowne wykształcenie syna. Po ukończeniu w 1904 roku warszawskiego IV Gimnazjum, zwanego powszechnie „Praskim”, Antoni rozpoczął studia na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Warszawskiego. Jednak pochłaniała go nie tylko nauka – szybko znalazł się w kręgu konspiracyjnej, patriotycznie nastawionej młodzieży i wziął udział w głośnym strajku szkolnym w 1905 roku. Polityczne zaangażowanie przyplacił zresztą wydaleniem z uczelni. Z „wilczym biletem” – podobnie jak pierwszy wojewoda łódzki Antoni Kamieński – wystawionym przez carskie władze, nie miał czego szukać w rosyjskich wyższych uczelniach. Przeniósł się zatem do cieszącej się autonomią Galicji i wstąpił na Uniwersytet Jagielloński. Tam ukończył w 1909 roku filologię polską. Udało mu się uzyskać specjalną zgodę Kuratorium Okręgu Naukowego Warszawskiego na nauczanie w prywatnych placówkach edukacyjnych, dzięki czemu podjął pracę jako nauczyciel w kilku szkołach na obszarze Królestwa Polskiego (oficjalnie „Nadwiślańskiego Kraju”). Uczył języka polskiego, historii i logiki między innymi w miejscowości Biała w guberni siedleckiej, szkole Towarzystwa Szkoły Handlowej w Sosnowcu i w gimnazjum prywatnym im. Stanisława Staszica w Lublinie.

Nie do końca jest wyjaśniony kierunek politycznego zaangażowania Remiszewskiego w okresie poprzedzającym bezpośrednio wybuch I wojny światowej. Najprawdopodobniej w latach 1912-14 stał się członkiem – lub przynajmniej pozostawał w kręgu sympatyków – radykalnej społecznie, nawołującej do rewolucji społecznej, Socjaldemokracji Królestwa Polskiego i Litwy. Jest natomiast faktem, że w jego mieszkaniu w Lublinie zatrzymywali się tajni kurierzy z Rosji, którzy przywozili informacje nie tylko dla działaczy SDKPiL, ale także dla przebywającego wówczas w Galicji, późniejszego przywódcy puczu bolszewickiego w Rosji i twórcy sowieckiego państwa, Włodzimierza Ilijcza Lenina.

### **Nauczyciel i konspirator**

Od 1914 roku, po przeniesieniu się do Łodzi, Remiszewski pracował jako nauczyciel w łódzkich i zgierskich szkołach średnich. Wykładał równocześnie na specjalnych kur-

sach dla analfabetów w Towarzystwie Krzewienia Oświaty i na Uniwersytecie Powszechnym. Godził jakoś swój społeczny radykalizm z religijnością, a przynajmniej z postawą rezerwy wobec nadmiernego antyklerykalizmu, jeśli zgodził się objąć prestiżową funkcję prezesa organizacji o bynajmniej nierewolucyjnej nazwie – Stowarzyszenia Nauczycieli Chrześcijan. W tym czasie zmieniał już stopniowo swe sympatie polityczne, stając się z ultralewicowego internacjonalisty zdeklarowanym patriotą i irredentystą. Wstąpił do niepodległościowego Stronnictwa Niezawisłości Narodowej, a także Polskiej Partii Socjalistycznej, która – odmiennie od jej rywalki SDPiL – podkreślała konieczność jednoczesnej walki o niepodległość i socjalistyczne oblicze przyszłej Polski.

Po wybuchu I wojny światowej Remiszewski znalazł się w szeregach konspiracyjnej piłsudczykowskiej Polskiej Organizacji Wojskowej. Nie stronił jednak również od publicznego zaangażowania w legalne życie polityczne w sferze samorządu terytorialnego i zawodowego. W 1916 roku został wybrany do Rady Miejskiej w Łodzi, a 1 października 1917 roku mianowano go polskim inspektorem szkolnym na powiaty: łódzki, łaski i brzeziński. Dnia 24 lutego 1918 roku został aresztowany wraz z całą grupą radnych za rezolucję potępiającą akcję niemieckiej policji i wojska wobec mieszkańców Łodzi, demonstrujących przeciwko oderwaniu przez państwa centralne Chełmszczyzny od Królestwa Polskiego i jej arbitralnemu przyłączeniu do Ukrainy. Skazany został na cztery i pół roku ciężkich robót. Jednak w więzieniu przebywał tylko kilka miesięcy, w okresie gdy Niemcy i Austriacy utrzymywali jeszcze kontrolę – coraz bardziej iluzoryczną – nad ziemią Kongresówki.

### **Piłsudczyk niepokorny**

Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości w grudniu 1918 roku, Remiszewski został nominowany komisarzem rządowym na powiat łódzki, a od stycznia 1921 roku pełnił funkcję starosty powiatu. W lutym 1919 roku ponownie wszedł do Rady Miejskiej Łodzi jako działacz PPS i został wybrany na stanowisko przewodniczącego rady. Kandydował też – jednak bez powodzenia – do Sejmu Ustawodawczego z listy PPS w Łodzi. Został jedynie drugim zastępcą posła z tejże listy. W 1919 roku był także delegatem na XVI Kongres PPS. Kolejny raz został wybrany do łódzkiej Rady Miejskiej w 1923 roku, jednakże złożył swój mandat w związku ze sporami politycznymi w łódzkiej organizacji partii. Jako radny miejski zajmował się głównie problemami oświaty.

Niespodziewany – choć krótkotrwały – awans Remiszewskiego w państwowej administracji, wiązał się z dramatycznymi wydarzeniami przewrotu majowego. Po zwycięstwie zamachowców został on przez nowe piłsudczykowskie władze mianowany na stanowisko wojewody łódzkiego. Piastował je dokładnie przez... sześć dni – od 14 do 19 maja 1926 roku – zastępując aresztowanego przez zbuntowanych wojskowych Ludwika Darowskiego, który w dniach przewrotu pozostał lojalny wobec legalnego rządu. Jednak 19 maja nominacja Remiszewskiego na urząd wojewody została wycofana. „Na otarcie łez” powierzono mu natomiast starostwo będzińskie, ale i tam nie zagrzał dłużej miejsca, bo po pół roku – 3 listopada 1926 roku – został

mianowany wojewodą lubelskim. Tam, traktując taki krok jako dowód lojalności wobec nowych władz, wstąpił do Bezpartyjnego Bloku Współpracy z Rządem.

Jako wódarz województwa lubelskiego, a także „człowiek Sanacji” wszedł w ostry konflikt z Radą Miejską Lublina – najpierw skrytykował ostro „polityczny” klucz wyłaniania rajców, desygnowanych przez partie, a w styczniu 1929 roku zarządził kontrolę gospodarki miejskiej, której wyniki stały się pretekstem do rozwiązania Rady i wprowadzenia w mieście rządowego zarządu komisarycznego. Jednak działania Remiszewskiego na stanowisku wojewody lubelskiego nie ograniczały się do politycznej walki z przeciwnikami nowych piłsudczykowskiach rządów. Dążył również do faktycznego usprawnienia pracy administracji w terenie, między innymi poprzez rozszerzenie uprawnień starostów. Chciał też podnieść stan higieny i poprawić estetykę lubelskich osiedli oraz stan bezpieczeństwa przeciwpożarowego. Kładł nacisk na rozwój rolnictwa i ochronę zabytków. Zorganizował też kilka konferencji i zjazdów o tematyce poświęconej rolnictwu i przemysłowi w województwie. Starał się wymóc na samorządzie powiatowym systematyczne inwestycje dla zapewnienia rozwoju sieci drogowej w regionie. Przyczynił się do rozwoju szpitalnictwa w Lublinie. Był aktywnym członkiem lubelskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Antoni Remiszewski dążył do ograniczenia uprawnień samorządu szczególnie w zakresie planowania budżetu. Pomimo swych propiłsudczyckich poglądów nie wahał się również wchodzić w konflikty z rządem, oponując przeciw rozwiązaniom, które uważał za niekorzystne dla województwa lub niezgodne z zasadami czystej walki politycznej. Za swą niezależność zapłacił zresztą w 1930 roku, kiedy to – po oprotestowaniu zarządzeń władz zwierzchnich, dotyczących kolejnych wyborów parlamentarnych i zmierzających do bezprawnego zwalczania opozycji – stracił stanowisko wojewody.

Talenty administracyjne Remiszewskiego zdecydowały jednak o tym, iż utrata funkcji wojewody nie oznaczała jego rozstania z administracją państwową. W latach 1930-32 pracował w Ministerstwie Rolnictwa i Dóbr Państwowych. W 1932 roku wrócił do Łodzi, tu w marcu 1932 roku został inspektorem wojewódzkim Powszechnego Zakładu Ubezpieczeń Wzajemnych w Łodzi, którą to funkcję pełnił formalnie do grudnia 1939 roku. Ponadto w 1933 roku został zatrudniony jako radca w Izbie Przemysłowo-Handlowej w Łodzi. Od 1938 roku był zaangażowany w działalność nowej łódzkiej organizacji – Towarzystwa Przyjaciół Nauk.

### **Wojenna tułaczka**

Po wybuchu II wojny światowej Remiszewski wszedł 6 września 1939 roku jako przewodniczący sekcji oświaty i kultury w skład Prezydium Komitetu Obywatelskiego miasta Łodzi, który przejął funkcję przedwojennych władz miejskich. Po przyłączeniu Łodzi do Rzeszy w listopadzie 1939 roku został wysiedlony przez okupanta wraz z rodziną do Generalnej Guberni. Od grudnia 1939 roku mieszkał w Krakowie, gdzie podjął pracę w miejscowym oddziale Polskiego Związku Ubezpieczeń Wzajemnych. Jednocześnie zaangażował się też w działalność konspiracyjną. W latach 1941-43 był przewodniczą-

cym Komisji Rewizyjnej okręgu krakowskiego Armii Krajowej. W 1943 roku przeniósł się do Warszawy, gdzie był inicjatorem, a następnie wiceprzewodniczącym Ogólnopolskiego Społecznego Komitetu Odbudowy Wsi. Uczestniczył w powstaniu warszawskim w 1944 roku, walcząc na Żoliborzu. Po kapitulacji powstania wojenne losy zagnały go do Kielc. Tu podjął po raz kolejny pracę w PZUW w miejscowym oddziale. Po II wojnie światowej odnowił członkostwo w PPS. W 1946 roku został dyrektorem naczelnym PZUW najpierw w Łodzi, a później w Warszawie. Zmarł w stolicy 8 marca 1948 roku i został pochowany w rodzinnym grobie na Powązkach.

Był żonaty od 1911 roku z Zofią ze Srednickich (1893-40) – łódzką działaczką społeczną, członkiem POW, założycielką i kierowniczką filii księgarni „Arcta” w Łodzi. Miał z nią córkę Emilię, urodzoną w 1913 roku w Warszawie.

Remiszewski był wielkim, znanym z tego powszechnie w całej Łodzi, bibliofilem. Jego księgozbiór liczył jeszcze przed wybuchem II wojny światowej około sześciu tysięcy tomów. Zbiory te miały być przekazane bibliotece miejskiej w Łodzi, zostały jednak zniszczone przez Niemców w 1939 roku.

## Władysław Mech

Znany polski działacz niepodległościowy Michał Sokolnicki we wspomnieniach z młodości, studenckich lat, pisze o Władysławie Mechu jako ambitnym, naturalnym liderze środowiska rówieśników, zaangażowanych w patriotyczną konspirację.

### W studenckiej konspiracji

Przyszły łódzki wojewoda przyszedł na świat 30 marca 1877 roku w miasteczku Końskie w rodzinie miejscowego aptekarza Stanisława Mecha i Amelii z Paszkowskich. Władysław uczęszczał do szkół średnich w Radomiu i Piotrkowie. W 1895 roku po ukończeniu gimnazjum piotrkowskiego i uzyskaniu matury, zdecydował się na studia w Rosji. Wstąpił na Wydział Przyrodniczy Uniwersytetu w Petersburgu, by po roku przenieść się na uniwersytet kijowski. Tam studiował prawo i medycynę.

Jednoczesne zgłębianie tajników wiedzy lekarskiej i prawniczej nie wyczerpywało zainteresowań młodego studenta. Jego prawdziwą pasją stała się działalność organizacyjna i formacyjna, prowadzona w ramach nielegalnych, patriotycznych, samokształceniowych i samopomocowych struktur studenckich. Stał się w krótkim czasie jednym z liderów konspiracyjnej Korporacji Studentów Polaków. Pełnił w niej funkcję sekretarza jednego z kół, wszedł też do rady Korporacji, wreszcie został jej delegatem na spotkania struktur ogólnoakademickich. W Korporacji w tym czasie ścierały się wpływy Polskiej Partii Socjalistycznej, Socjaldemokracji Królestwa Polskiego i – znacznie słabsze w porównaniu z wymienionymi – sympatie dla obozu narodowego. Dzięki zaangażowaniu Mecha w pracę organizacyjną nastąpił dynamiczny rozwój organizacji. Przyszły wojewoda, zdeklarowany zwolennik niepodległościowej lewi-

cy, dzielący z jej działaczami przekonanie o konieczności połączenia walki o niepodległą Polskę z hasłami socjalistyczno-republikańskimi, dążył z pozytywnym skutkiem do umacniania w Korporacji wpływów PPS.

Mech odegrał też istotną rolę w zaburzeniach studenckich, wywołanych samobójstwem jednej ze studentek (na skutek znieważenia jej w więzieniu), za co groziło wydalenie z uczelni. Gdy w dodatku, w związku z odsłonięciem w Warszawie pomnika Adama Mickiewicza, zorganizował w 1898 roku wielki wiec studencki i wygłosił na nim patriotyczne przemówienie, cierpliwość władz rosyjskich wyczerpała się – Mech został na krótko aresztowany, a następnie relegowany z uniwersytetu.

### **Bankowiec i... socjalista**

Dalszą naukę kontynuował w Berlinie, a następnie w Wyższej Szkole Handlowej w Lipsku. Już w Berlinie wstąpił do sekcji Związku Zagranicznego Socjalistów Polskich. W czasie studiów w Lipsku w 1900 roku założył sekcję – powołanego w miejsce ZZSP – Oddziału Zagranicznego PPS i zajmował się kolportażem wydawnictw partyjnych, występując pod pseudonimem Adam Świder (inne, jakich używał w pracy konspiracyjnej, to między innymi „Andrzej” i „Prawnik”). Był również aktywny w ruchu młodzieżowym – wszedł do skupiającego młodych Polaków Związku Towarzystw Polskich w Niemczech „Unitas”, a później założył w Lipsku korporację „Concordia” i doprowadził do włączenia jej do Związku Postępowej Młodzieży Polskiej Zagranicą.

Przy całym swym zaangażowaniu w nielegalną działalność polityczną Mech nie zaniedbał studiów. Latem 1901 roku złożył końcowe egzaminy z prawa i przeniósł się do Wiednia, gdzie po zakończeniu specjalistycznych kursów w zakresie ubezpieczeń społecznych zatrudnił się w banku. Działał tam w „Ogniwie” – związku towarzystw kształcącej się młodzieży w Austrii, zajmował się też kolportażem prasy PPS, w której drukował również własne korespondencje.

W sierpniu 1902 roku powrócił do Kijowa i został zatrudniony w Banku dla Handlu Zewnętrznego. Pochłonęła go znów działalność w Korporacji oraz w organizacji niepodległościowej – Towarzystwie Kresowym Politycznym, które współzakoładał. Jednocześnie jako współzałożyciel ekspozytury tego Towarzystwa, czyli Uniwersytetu Latającego, działającego na Ukrainie, prowadził działalność prelegencką w prowincjonalnych miastach. Dzięki szerokiemu poparciu w tych organizacjach podejmował działania w kierunku rozbudowy PPS. Utworzył jej organizację inteligentką, powołał też Kijowski Komitet Robotniczy i stanął na jego czele. Obsługiwał organizację partyjne w Charkowie i Odessie. Centralny Komitet Robotniczy na odbywającej się 16 i 17 grudnia 1903 roku w Mińsku konferencji mianował go swoim pełnomocnikiem w utworzonym wówczas okręgu kijowskim.

### **W wirach rewolucji**

W gorącym okresie drugiej połowy 1904 roku, poprzedzającym wybuch rewolucji w Rosji i Królestwie Polskim, Mech zajął się organizowaniem transportów nielegalnej

prasy i uzbrojenia dla bojowników PPS. Dostarczył między innymi broń dla bojowców osłaniających słynną manifestację grzybowską w Warszawie. W 1905 roku przybył do Warszawy, by włączyć się bezpośrednio do walki rewolucyjnej. W politycznych starciach pomiędzy „Starymi”, dążącymi do przekształcenia rewolucji 1905 roku w narodowe powstanie, i „Młodymi”, negującymi hasła niepodległości na rzecz walki o zwycięstwo rewolucji społecznej, stanął po stronie „Starych”. Znalazło to wyraz w jego wystąpieniu na radzie czerwcowej PPS w dniach 15-18 czerwca 1905 roku w Józefowie pod Warszawą. Uczestniczył w niej jako delegat organizacji kijowskiej. Żądał wówczas od partii separatyzmu wobec rewolucji w Rosji i samodzielnej walki o suwerenną Polskę. Prawdopodobnie wziął też udział w VIII Zjeździe PPS w dniach 12-23 lutego 1906 roku we Lwowie. Po powrocie do Warszawy współdziałał z Organizacją Bojową i na polecenie władz partyjnych – Centralnego Komitetu Robotniczego – kierował pracą komórki Wojskowo-Rewolucyjnej Organizacji Warszawskiego Okręgu PPS. W sierpniu 1906 roku wziął udział w Konferencji Organizacji Bojowej PPS w Zakopanem. Został przez nią powołany do sądu w sprawie zachowania się uczestników zamachu bojowego pod Milanówkiem, którzy nie udzielili pomocy rannemu podczas przygotowań do akcji Walereму Sławkowi – późniejszemu najbliższemu współpracownikowi Józefa Piłsudskiego.

W latach 1907-10 Mech był jednym z najbardziej aktywnych działaczy PPS-Frakcji Rewolucyjnej, powstałej w wyniku rozłamu w partii. Jako gość uczestniczył w jej X (I) Zjeździe w dniach 3-11 marca 1907 roku w Wiedniu. Wybrany tam do CKR przystąpił do pracy organizacyjnej w Warszawie i rozpoczął przygotowania do przeprowadzenia zaplanowanej jeszcze w Kijowie akcji wysadzenia soboru na Placu Saskim. Reprezentował też PPS-Frakcję Rewolucyjną na międzypartyjnej naradzie zwolanej 22 kwietnia 1907 roku w Warszawie dla położenia kresu walkom bratobójczym z bojówkami narodowymi w Łodzi, a potem uczestniczył w przygotowaniu ogólno łódzkiej konferencji w tej sprawie. Wziął wreszcie udział w Kongresie II Międzynarodówki w dniach 18-24 sierpnia 1907 roku w Stuttgarcie.

### Pomiędzy Łodzią i Wołyniem

Po wybuchu I wojny światowej, jako zdeklarowany irredentysta i zwolennik Józefa Piłsudskiego, był komisarzem Polskiej Organizacji Niepodległościowej w Kielcach. Działał też jako referent w Tymczasowej Radzie Stanu. Po odzyskaniu niepodległości pracował w rządzie w resortach aprowizacji i spraw wewnętrznych. W czerwcu 1923 roku został starostą słupeckim, a od 19 czerwca 1926 roku pełnił krótko, bo tylko przez tydzień, obowiązki wojewody łódzkiego. Krótki okres kierowania przez Mecha województwem zdecydował, iż nie był on w stanie ani zabrać stanowiska, ani też podjąć jakichkolwiek działań, mających na celu rozwiązanie problemów społecznych i gospodarczych województwa. Już 26 czerwca 1926 roku złożył rezygnację i został przeniesiony na stanowisko wojewody wołyńskiego, na którym także nie zagrażał długo miejsca – piastował je bowiem do 9 lipca 1928 r. Wiemy jednak, że poważnie podszedł do tej ostatniej funkcji w państwowej administracji. Zbierał wcześniej informacje o naro-

dowości i ekonomicznej specyfice Wołynia – kresowego, typowo rolniczego regionu, zamieszkiwanego przez liczną, prawosławną społeczność ukraińską. Dzielił się też ze swymi współpracownikami refleksjami na temat właściwego, jego zdaniem, pokierowania sprawami tego województwa. Uważał, że należy umiejętną polityką i działaniami administracyjnymi nakłonić Ukraińców do akceptacji polskiej państwowości i podjęcia współpracy z polskimi sąsiadami. Receptę na pozyskanie tej mniejszości widział w udzielaniu wszechstronnej pomocy ekonomicznej i organizacyjnej ukraińskim spółdzielniom i stowarzyszeniom kulturalnym, promowaniu ukraińskiego szkolnictwa, wreszcie zakładaniu polsko-ukraińskich towarzystw młodzieżowych, które miały tworzyć więzy przyjaźni pomiędzy młodymi Polakami i Ukraińcami, i przełamywać wzajemne, negatywne stereotypy. Takie też rozwiązania próbował wprowadzać w życie przez dwa lata, podczas których pełnił urząd wojewody wołyńskiego.

Odejście ze służby państwowej nie oznaczało końca zawodowej aktywności tego liczącego 51 lat dobrego organizatora. Został dyrektorem Zakładu Ubezpieczeń Pracowników Umysłowych. Miał ambitne plany zreformowania i usprawnienia pracy tej ważnej instytucji. Zmierzał do jej unowocześnienia. Chciał, jak to mówił, uczynić ją *przyjazną polskiemu inteligentowi, niosącemu na swoich barkach ciężar odpowiedzialności za polskie państwo i przyszłość całego narodu*. Nie zdołał jednak zrealizować tych ambitnych planów. Śmierć zabrała go przedwcześnie – zmarł 15 marca 1929 roku w Warszawie.

## Władysław Jaszczółt

W odróżnieniu od swoich dwóch poprzedników, którzy urząd wojewody pełnili łącznie zaledwie... dwa tygodnie, Władysław Jaszczółt kierował województwem łódzkim długo – prawie siedem lat. Nie powinno to dziwić, skoro uchodził za „człowieka Marszałka”, strzegącego jako przedstawiciel rządu tyleż gospodarczych interesów regionu i jego mieszkańców, co pozycji obozu politycznego rządzącego krajem po przewrocie majowym 1926 roku.

### Prawnik z „wilczym biletem”

Kolejny łódzki wojewoda urodził się 11 listopada 1883 roku. w Brześciu nad Bugiem. Ukończył gimnazjum w Siedlcach. Tam też, wychowywany w domu w duchu przywiązania do romantycznej tradycji walki zbrojnej o niepodległość i idei powstańczych, rozpoczął działalność w konspiracyjnych organizacjach uczniowskich o charakterze samokształceniowym i patriotycznym.

Po uzyskaniu matury podjął naukę na Cesarskim Uniwersytecie Warszawskim. Nie zaprzestał jednak nielegalnej aktywności politycznej, za którą przy-



szło mu zresztą drogo zapłacić. Za udział w strajku szkolnym w 1905 roku został rok później wydalony z uniwersytetu. Podobnie jak wielu innych młodych studentów w Królestwie Polskim, zaangażowanych w działalność konspiracyjną i ukaranych przez władze carskie relegowaniem ze studiów oraz „wilczym biletem”, uniemożliwiającym kontynuowanie kształcenia na wyższych uczelniach w Imperium Romanowów, wybrał studia na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego w cieszącej się dobrodziejstwami autonomii Galicji. Później – w 1911 roku – gdy władze carskie cofnęły mu zakaz studiowania na rosyjskich uczelniach, ukończył również Wydział Prawa Uniwersytetu w Moskwie.

Po zakończeniu studiów Jaszczółt pracował w adwokaturze wileńskiej i w Wileńskim Banku Ziemiańskim. Wybuch I wojny światowej skłonił go do zaangażowania się w działalność społeczną i polityczną. Wstąpił do Towarzystwa Niesienia Pomocy Jeńcom Słowianom. Znalazł się też w jego zarządzie. Był aktywny w Towarzystwie Pomocy Ofiarom Wojny. Działał również w stowarzyszeniach oświatowych na terenie Wileńszczyzny. Z ramienia Komitetu Polskiego w Wilnie utrzymywał kontakty z organizacjami polskimi w Kownie i w Suwałkach. W 1917 roku współzакładał Towarzystwa Obrony Kresów Wschodnich. Równocześnie piął się wytrwale po szczeblach zawodowej kariery. W 1918 roku z zajmowanego wówczas stanowiska podprokuratora Sądu Okręgowego w prowincjonalnych Siedlcach, przeszedł do pracy w Prokuraturze Okręgowej w Warszawie.

### W walce z kryzysem i... opozycją

Już po odzyskaniu przez Polskę niepodległości Jaszczółt zgłosił się na ochotnika do służby w armii. Walczył między innymi w czasie wojny polsko-sowieckiej, zyskując za swą odwagę uznanie zarówno przełożonych, jak i podkomendnych. Wtedy też, jak sam wspominał, stał się piłsudczykiem. Odtąd – jak dla wielu którzy przeszli przez Legiony, Polską Organizację Wojskową, bądź walczyli pod komendą Piłsudskiego jako Wodza Naczelnego w Wojsku Polskim – „Komendant” miał być dla niego prawdziwą wyrocznią, jedynym autorytetem w sprawach polityki. Gdy wojny o granice wygasły, Jaszczółt przeszedł do pracy w administracji państwowej. Od 1922 roku pełnił funkcję naczelnika Wydziału Bezpieczeństwa w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych. Dwa lata później został dyrektorem departamentu.

Po przewrocie majowym nastąpił w życiu Jaszczółta „łódzki okres”. Z dniem 12 lipca 1926 roku został powołany na urząd wojewody łódzkiego, który piastował do 5 marca 1933 roku. Nowe władze postawiły przed nim teraz szczególnie trudne zadania. Miał przede wszystkim „uspokoić” sytuację w regionie i w samej Łodzi. A miasto targane było konfliktami społecznymi, wywołanymi kryzysem w przemyśle włókienniczym i wysokim bezrobociem. Równocześnie Jaszczółt w imieniu rządzących piłsudczyków miał wpływać na utrwalony układ polityczny w mieście, próbując ograniczyć tradycyjne tu od lat wpływy socjalistów, a także obozu narodowego. Władze oczekiwały też od niego „oczyszczenia” wojewódzkiej administracji z przeciwni-

ków Sanacji. Wreszcie miał on ułatwić budowę politycznego zaplecza i organizacyjnych struktur, wspierających rząd. O ile w drugiej połowie lat 20. w przypadku pierwszych dwóch zadań sukcesy nowego wojewody były raczej ograniczone, o tyle z powodzeniem przeprowadził on czystki w podległej mu administracji i przyczynił się do powstania i rozbudowy w Łodzi i województwie struktur piłsudczykowskiemu Bezpartyjnego Bloku Współpracy z Rządem.

Po wybuchu wielkiego kryzysu gospodarczego u początku lat 30. Jaszczółt intensywnie działał na rzecz ograniczenia jego społecznych konsekwencji. Przyczynił się do stworzenia administracyjnego zaplecza do akcji filantropijnych i zmierzających do zwiększenia zatrudnienia w Łodzi i województwie. Jednakże skuteczne rozwiązanie problemów ekonomicznych i społecznych, generowanych przez kryzys – wobec jego światowego charakteru i gwałtownego przebiegu – przekraczało możliwości nawet najbardziej zdeterminowanego włodarza województwa i Jaszczółt nie zanotował na tym polu większych sukcesów.

### O schedę po Komendancie

Dokładnie w dziewiątą rocznicę przewrotu majowego zmarł Marszałek Józef Piłsudski. Śmierć dyktatora spowodowała rozpad obozu rządzącego i wywołała walkę o władzę w państwie pomiędzy jego najbliższymi współpracownikami, piastującymi najważniejsze funkcje państwowe. W polityczne szranki stanęli prezydent Ignacy Mościcki, Generalny Inspektor Sił Zbrojnych i Wódz Naczelny Edward Śmigły-Rydz oraz ówczesny premier i prezes BBWR Walery Sławek. Za każdym z nich opowiedział się jeden z odłamów obozu piłsudczykowski. Mościckiego poparł „Zamek” (nazwa pochodziła od siedziby głowy państwa – Zamku Królewskiego w Warszawie), czyli grupa prominentnych polityków sanacyjnych, dążących do rozpoczęcia dialogu z opozycją, którym przewodził cieszący się zaufaniem prezydenta znany działacz gospodarczy Eugeniusz Kwiatkowski. Zaplecze Śmigłego-Rydz stanowią wojskowi – zwolennicy rządów „twardej ręki”, upatrujący w nim godnego następcę Piłsudskiego. Natomiast tak zwani pułkownicy (nazywani tak, gdyż do polityki trafili wprost z wojska, „oddelegowani” przez Marszałka) popierali Sławka. Z rywalizacji tej zwycięsko wyszli ostatecznie Mościcki i Śmigły-Rydz, którzy po politycznym zmarginalizowaniu swego rywala podzielili się w 1936 roku władzą w państwie. W walce tej pewną rolę odegrał również Jaszczółt, który początkowo popierał Sławka, ale zrażony jego biernością – współpracownicy prezesa BBWR wspominali, iż po śmierci Piłsudskiego „hamletyzował” i nie był zdolny do jakichkolwiek bardziej zdecydowanych działań – przeszedł do obozu Śmigłego-Rydz, choć zachował sceptycyzm wobec jego dyktatorskich dążeń.

Zaangażowanie w walkę polityczną we własnym obozie nie przeszkadzało Jaszczółtowi pełnić równocześnie odpowiedzialnych funkcji publicznych. Jako doświadczonemu administratorowi powierzono mu – po odejściu przezeń z urzędu wojewody łódzkiego – kierowanie województwem wileńskim. Natomiast 13 października 1935 roku mianowany został ministrem opieki społecznej w ówczesnym gabine-

cie Mariana Zyndrama-Kościałkowskiego, przewodzącego lewemu skrzydłu Sanacji i uchodzącego wśród piłsudczyków za polityka liberalnego, gotowego do poważnych negocjacji z przeciwnikami politycznymi. Stanowisko w rządzie Kościałkowskiego Jaszczółt piastował ponad pół roku – do 15 maja 1936 roku. W ostatnich latach niepodległości należał do tych piłsudczyków, którzy stanowczo opowiadali się za porozumieniem z opozycją i stworzenia szerokiego frontu politycznego w obliczu narastającego zagrożenia konfliktem zbrojnym z III Rzeszą.

### Z łagru do Londynu

Dramatyczne, choć nie do końca znane, są losy byłego łódzkiego wojewody w okresie II wojny światowej. Agresja Niemiec, a później również Związku Sowieckiego na II Rzeczpospolitą, zastały go na Kresach Wschodnich. Początkowo udało mu się uniknąć represji ze strony NKWD, czego mógł się spodziewać jako ważny urzędnik niepodległego państwa polskiego. Po dwóch latach spokoju dosięgła go ręka „ludowej sprawiedliwości”. Nazwisko Jaszczółta znalazło się bowiem na zachowanych w archiwach listach Polaków przewidzianych do wywiezienia w głąb Związku Sowieckiego podczas wielkich deportacji ludności z dawnych ziem polskich okupowanych po wrześniu 1939 roku przez Sowieców. Najprawdopodobniej były łódzki i wileński wojewoda został deportowany dopiero w kwietniu 1941 roku, więc niedługo przed agresją niemiecką na państwo sowieckie – jego nazwisko znajduje się na specjalnych spisach wywiezionych przygotowanych przez NKWD w Wilnie. Nie dysponujemy jednak dokładnymi wiadomościami w jaki rejon „niehumanitarnej ziemi” 60-letni wówczas Jaszczółt został deportowany, w jakim łagrze przebywał, i jakie spotkały go wówczas represje.

Wolność odzyskał po około pół roku na mocy wcześniejszych ustaleń umowy Sikorski-Majski z lipca 1941 roku. Dokument ten – podpisany przez premiera polskiego rządu na uchodźstwie i ambasadora sowieckiego w Londynie po ataku III Rzeszy na państwo sowieckie – przewidywał między innymi tworzenie polskiej armii na terenach Związku Sowieckiego i „amnestionowanie” więzionych i represjonowanych dotychczas przez Sowieców obywateli przedwojennego państwa polskiego. Po zwolnieniu z łagru i długiej tułaczce Jaszczółt znalazł się w „polskim” Londynie. Jako były wojewoda stał się ważną postacią polskiej emigracji. Ceniony przez piłsudczyków, ignorowany był równocześnie przez „sikorszczyków”, którzy zarzucali mu uprawianie permanentnej krytyki rządu i polityki zagranicznej, prowadzonej przez premiera i Wodza Naczelnego, generała Władysława Sikorskiego, polegającej na zbliżeniu z Kremlem.

Łagrowe przeżycia i depresja, wywołana przez upadek państwa polskiego, odcisnęły się jednak na zdrowiu Jaszczółta. Do końca życia nie doszedł do siebie. Ci, którzy pamiętali byłego wojewodę z okresu międzywojnia jako pełnego życia, dowcipnego i jowialnego, z trudem rozpoznawali go w okresie emigracyjnym. Złamał klęską państwa polskiego, o które walczył i które starał się umacniać przez całe życie, zmarł w Londynie i nigdy już nie powrócił do rodzinnego kraju.

## Aleksander Hauke-Nowak

Do konspiracji patriotycznej wstąpił będąc jeszcze niemal dzieckiem. Jego wzorcami patriotycznymi byli uczestnicy powstania styczniowego. Żołnierską drogę do niepodległej rozpoczął w szeregach legendarnej I Kompanii Kadrowej Józefa Piłsudskiego, a kontynuował jako legionista I Brygady i działacz podziemnej Polskiej Organizacji Wojskowej. Pełniąc urząd wojewody łódzkiego w drugiej połowie lat 30., zasłynął jako promotor idei „Wielkiej Łodzi” – nowoczesnej metropolii, przyjaznej dla mieszkańców i mającej stanowić wzór rozwoju dla innych polskich miast. Kolejny po Jaszczolcie władarz naszego województwa z pewnością był postacią niezwykłą.

### Nastoletni konspirator

Aleksander Nowak przyszedł na świat 24 lutego 1896 roku w Warszawie. W stolicy ukończył Szkołę Realną Rychłowskiego, cieszącą się wśród warszawiaków w pełni zasłużoną sławą placówki o wysokim poziomie nauczania, zatrudniającej znakomitych nauczycieli i pedagogów. Po zdaniu matury studiował na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Warszawskiego.

Młodego gimnazjalistę, a potem studenta, pociągała jednak nie tylko nauka. Już od 1911 roku działał on w niepodległościowej organizacji „Zarzewie”. Założyli ją byli członkowie Związku Młodzieży Polskiej „Zet”, sięgającego korzeniami jeszcze 1886 roku, który – głosząc hasło walki zbrojnej o suwerenność państwa polskiego – początkowo stanowił kuźnię kadr Ligi Polskiej, a następnie Ligi Narodowej. Kiedy ta – pod wpływem poglądów jej lidera i ideologa Romana Dmowskiego – odrzuciła zdecydowanie idee powstańcze; opowiedziała się za współpracą z Rosją i zastąpiła irredentystycznie nastawiony patriotyzm programem nacjonalistycznym, „zetowcy” zrezygnowali z współpracy z nią. Zaczęli też stopniowo ewoluować w kierunku obozu niepodległościowego, skupionego w Galicji wokół postaci Józefa Piłsudskiego. Jednakże niektórzy spośród działaczy „Zetu” uważali ową ewolucję za niekonsekwentną i zbyt powolną. Przekonanie to pchnęło ich do podjęcia decyzji o opuszczeniu „Zetu” i utworzeniu własnej organizacji – jednoznacznie opowiadającej się za czynem niepodległościowym. Miało stać się nią właśnie „Zarzewie”. W 1913 roku Nowak znalazł się w szeregach paramilitarnych Drużyn Strzeleckich, tworzonych przez „zarzewiaków” i innych irredentystów galicyjskich.

### „Piłsudczyk wzorcowy”

Losy Hauke-Nowaka w okresie I wojny światowej to właściwie wzorcowy życiorys prawowiernego piłsudczyka. W latach 1914-17 najpierw służył w legendarnej I Kompanii Kadrowej, która w planach Komendanta miała stać się pierwszym, założycielskim oddziałem odradzającej się polskiej armii. Następnie walczył, odznaczając się wielką odwagą w wielu bitwach, w szeregach I Brygady Legionów Polskich, dowodzonej przez samego Piłsudskiego. To właśnie wtedy wzorem niektórych legionistów – jako miesz-

kaniec Królestwa Polskiego i poddany cara Mikołaja II, człowiek który swą służbą w Legionach mógł ściągnąć jako „zdrajca” represje na siebie i swoją rodzinę – przybrał nowe „legionowe imię” – przydomek „Hauke”. Jego wybór nie był przypadkowy. W ten sposób młody „legun” chciał uczcić pamięć uczestnika insurekcji styczniowej, dowódcę jednego z powstańczych oddziałów, człowieka, którego uznawał za swój wielki wzorzec osobowy – Józefa Hauke-Bosaka. Wierność Hauke-Nowaka Piłsudskiemu została poddana próbie w 1917 roku, kiedy Komendant wezwał legionistów do nieskładania przysięgi wojskowej, zobowiązującej ich do zachowania lojalności wobec cesarza Niemiec i Austro-Węgier, z którymi Legiony Polskie wiązała sojusznicza umowa. Podobnie jak większość żołnierzy I i III Brygady, młody legionista postąpił zgodnie z zaleceniem Piłsudskiego i odmówił złożenia roty. Następstwem tego desperackiego kroku, który miał zwrócić uwagę opinii publicznej na niewywiązywanie się przez państwa centralne ze swych zobowiązań wobec Polaków, zawartych między innymi w Akcie 5 Listopada, zapowiadającym odbudowę państwa polskiego – stało się rozwiązanie Legionów Polskich przez władze niemieckie i austriackie. Hauke-Nowakowi udało się uniknąć losu większości jego kolegów – nie został internowany przez okupantów i wstąpił do konspiracyjnej POW, działając w jej szeregach między innymi na terenie Wilna i Kielc.

Po odzyskaniu w 1918 roku niepodległości przez Polskę Aleksander Hauke-Nowak zdecydował się na służbę ojczyźnie w mundurze odrodzonego Wojska Polskiego. Do 1931 roku był zawodowym oficerem – w zależności od otrzymywanych rozkazów walczył na froncie, bądź zajmował się pracą organizacyjną, wreszcie także szkoleniem młodych żołnierzy i podoficerów. W latach 1925-27 studiował w elitarniej Wyższej Szkole Wojskowej. W wojsku awansował do stopnia majora.

### **Animator „Wielkiej Łodzi”**

Po odejściu z armii przyszedł łódzki wojewoda przeszedł do pracy w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych. W resorcie piastował między innymi stanowisko dyrektora Departamentu Politycznego. W tym charakterze uczestniczył również w słynnym procesie brzeskim, podczas którego sądzeni byli polityczni przeciwnicy Sanacji – liderzy ugrupowań, które u schyłku lat 20. utworzyły ponadpartyjne porozumienie – Centrolew. W trakcie procesu Hauke-Nowak występował, rzecz jasna, jako świadek oskarżenia, broniąc działań administracji państwowej, skierowanej przeciwko opozycji.

Od 31 stycznia 1933 roku do 13 kwietnia 1938 roku pełnił funkcję wojewody łódzkiego. W tej roli starał się doprowadzić do ożywienia przemysłu włókienniczego miasta nad Łódką. Interesował się także problemami mieszkaniowymi łódzian i stanem sanitarnym miasta. Równocześnie kierował, jako prezes, lokalnymi, wojewódzkimi oddziałami Polskiego Czerwonego Krzyża i Związku Harcerstwa Polskiego. Angażował się również w działalność środowisk paramilitarnych i kombatanckich na terenie całego województwa. Jako jego wódz, odpowiedzialny przecież także za przyszłość byłego „polskiego Manchesteru”, był rzecznikiem koncepcji tak zwanej Wielkiej Łodzi – planu zakrojonej na bardzo szeroką skalę modernizacji i rozbudowy

miasta oraz uczynienia z niego centrum przemysłu lekkiego. „Wielka Łódź” miała stać się – w wyniku inwestycji w stan sanitarny i realizację planu budowy tysięcy tanich mieszkań, a także zainicjowania polityki państwowej, nakierowanej na wspomaganie przemysłu włókienniczego – miastem przyjaznym mieszkańcom. Równocześnie autorzy pomysłu podkreślali, że awans cywilizacyjny miasta doprowadzi do rozwoju całego regionu. Łódź miała stać się w tej koncepcji gospodarczą lokomotywą, która pociągnęłaby za sobą miasta, miasteczka i wsie całego województwa. Koncepcja ta rozbudziła wyobraźnię łodzian w drugiej połowie lat 30. Obóz pomajowy i kierujący z jego ramienia województwem urzędnicy, uczynili z niej propozycję programową sztandarową dla miasta i regionu, mającą dowodzić dbałości rządzących o miasto nad Łódką. Opozycja nie pozostawiała natomiast na rządowych propozycjach suchej nitki, wskazując na ich czysto propagandowy charakter. O „Wielkiej Łodzi” rozpisywała się także prasa regionu, wskazując na długofalowe perspektywy, ale również spodziewane trudności związane z realizacją projektu.

Tak czy inaczej wojewodzie nie było dane doczekać urzeczywistnienia swoich ambitnych planów. Z dniem 13 kwietnia 1938 roku Aleksander Hauke-Nowak został przeniesiony na stanowisko wojewody wołyńskiego, które piastował przez ponad rok – do wybuchu II wojny światowej. W trakcie pełnienia tej funkcji zapisał się w historii Wołynia jako zwolennik rządów „twardej ręki” wobec mniejszości ukraińskiej, przeciwny liberalnej polityce pozyskiwania Ukraińców dla polskiej państwowości, realizowanej wcześniej przez wojewodów Władysława Mecha i Henryka Józewskiego.

### **„Aleksander Niezłomny”**

Po wybuchu wojny Hauke-Nowak znalazł się na emigracji w Wielkiej Brytanii. Był tam bardzo aktywny w środowisku piłsudczyckim. Zyskał jego uznanie przede wszystkim bezkompromisową krytyką polityki wschodniej rządów kolejnych premierów – generała Władysława Sikorskiego i Stanisława Mikołajczyka – której zarzucał kapitulancą postawę wobec terytorialnych żądań Kremla, dotyczących przyłączenia do Związku Sowieckiego przedwojennych polskich Kresów Wschodnich z Wilnem i Lwowem. Krytykował również Sikorskiego i jego współpracowników za politykę odwetu, jaką mieli oni prowadzić wobec piłsudczyków. Według Hauke-Nowaka ani kompetencje, ani doświadczenie polityczne, administracyjne i wojskowe, a jedynie bezwzględne posłuszeństwo i lojalność wobec „sikorszczyków” umożliwiało przyjęcie do wojska polskiego, tworzonego na uchodźstwie lub uzyskanie stanowiska w emigracyjnej administracji.

Dla członków obozu pomajowego, którzy znaleźli się w Wielkiej Brytanii, niepokorny, bezkompromisowy polityk zwolna wyrastał na jednego z naturalnych liderów środowiska. Niektórzy jego zwolennicy ukuli nawet dla niego nowy przydomek – „Aleksander Niezłomny”. Nie może więc dziwić, że w marcu 1947 roku to właśnie jemu powierzono jedną z najbardziej prestiżowych funkcji, jakimi dysponowali piłsudczycy na emigracji. Wszedł on mianowicie do zarządu tworzonego właśnie

w Londynie Instytutu Józefa Piłsudskiego – placówki, która miała upamiętniać niepodległościową i państwowotwórczą działalność Komendanta i jego zwolenników w okresie rozbiorowym, w latach 20-lecia międzywojennego i II wojny światowej. Aleksander Hauke-Nowak zmarł 17 maja 1956 roku w Brazylii. Do końca życia pozostawał aktywny, uczestnicząc w politycznym i społecznym życiu miejscowej Polonii.

## Henryk Józewski

historia

Henryk Józewski, ostatni łódzki wojewoda przed wybuchem II wojny światowej, był z pewnością postacią nietuzinkową. Zapisał się w dziejach międzywojennej Polski jako ambitny polityk, który – czy to pełniąc funkcję ministra w rządzie polskim i... ukraińskim, czy to kierując województwem wołyńskim i łódzkim – usiłował realizować (nawet wbrew swym zwierzchnikom!) własną wizję relacji pomiędzy państwem i jego obywatelami oraz stosunków społeczno-gospodarczych. Jednak pasjonował się także wielką literaturą, muzyką i malarstwem.

### Za wolność waszą i naszą

Przyszły łódzki wojewoda urodził się 6 sierpnia 1892 roku w Kijowie jako syn inżyniera Walerego Józewskiego i Józefy ze Świątek. Henryk był drugim spośród trojga ich dzieci. Losy pierwotnego Przemysława okrywa tajemnica – najprawdopodobniej zginął w rewolucyjnej zawierusze w Rosji. Natomiast najmłodszym dzieckiem była córka – Helena. W 1909 roku, po czterech latach nauki, Henryk ukończył gimnazjum w Kijowie. Przejawiał zainteresowanie muzyką i malarstwem, ale wybrał zgoła inny, „nieartystyczny” kierunek studiów. W 1909 roku wstąpił na Wydział Fizyczno-Matematyczny Uniwersytetu w Kijowie, który ukończył pięć lat później. Wcześniej poświęcił się też działalności organizacyjnej w młodzieżowych środowiskach polskich. Jeszcze w czasach gimnazjalnych był czynny w konspiracyjnej Korporacji Studentów Polaków, mającej charakter samokształceniowy, kultywującej język polski. Był współzałożycielem Stowarzyszenia Młodzieży Postępowo-Niepodległościowej „Filarecja”, która wyrosła z Korporacji i głosiła hasła niepodległościowe.

W latach I wojny światowej odnajdujemy przyszłego łódzkiego wojewodę w szeregach Polskiej Organizacji Wojskowej. Za działalność w POW – był bardzo aktywnym członkiem organizacji: tworzył struktury konspiracyjne, współzakładał szkoły wojskowe, przychodził z pomocą legionistom jeńcom – przebywał od listopada 1915 roku do czerwca 1917 roku na zesłaniu w Saratowie. Od sierpnia 1919 roku był szefem Komendy Naczelnej III POW w Kijowie. Kontaktował się wówczas z przedstawicielami Ukraińskiej Republiki Ludowej i działał w wywiadzie. Zbierał wiadomości o poczynaniach bolszewików, współpracował z misją generała Karnickiego wysłaną

przez ówczesnego Naczelnika Państwa i Wodza Naczelnego Józefa Piłsudskiego do Denikina, konspirował, gdy Armia Czerwona wkraczała na Ukrainę.

W 1920 roku Józewski przyjechał do Warszawy. Piastował krótko stanowisko wiceministra spraw wewnętrznych w emigracyjnym rządzie Ukraińskiej Republiki Ludowej Semena Petlury, który – w obliczu ofensywy bolszewickiej – szukał schronienia w granicach Rzeczypospolitej. Był gorącym zwolennikiem planu federalcyjnego – koncepcji stworzenia z Polski, Litwy, Białorusi i Ukrainy potężnego tworu państwowego, który miałyby stabilizować Europę Środkowo-Wschodnią i opierać się skutecznie zarówno imperialnym ambicjom Moskwy, jak też dążeniom do zdominowania regionu ze strony Niemiec. Miał też budować administrację cywilną na zapleczu frontu podczas wyprawy kijowskiej, ale odwrót wojsk polsko-ukraińskich uniemożliwił tę misję. Uczestniczył natomiast w organizowaniu dywersji na ziemiach wschodnich zajętych przez bolszewików.

W 1922 roku usunął się z życia politycznego. Objął w osadzie Butyń na Wołyniu działkę wojskową, przysługującą mu z tytułu działalności w POW.

### **Wołyń wspólnym dobrem**

Po przewrocie majowym i dojściu do władzy Piłsudskiego, Józewski oddał się natychmiast do jego dyspozycji. Został urzędnikiem do zleceń Prezesa Rady Ministrów, a we wrześniu 1927 roku szefem gabinetu premiera Bartla. Na kilka miesięcy przed wyborami parlamentarnymi 1928 roku znalazł się wraz z czołowymi współpracownikami Marszałka, Kazimierzem Świtalskim i Walerym Sławkiem, w ścisłym gronie piłsudczyków, odpowiedzialnych za wypracowanie taktyki obozu rządzącego na potrzeby wyborów.

Od 9 lipca 1928 roku do 29 grudnia 1929 roku i od 5 czerwca 1930 roku do 13 kwietnia 1938 roku piastował trudne stanowisko wojewody wołyńskiego. Próbował wówczas realizować ambitny program pozyskiwania zamieszkujących na Wołyniu Ukraińców dla „idei państwowej”, głoszonej wówczas przez obóz pomajowy. Opierała się ona na koncepcji państwa polskiego jako najwyższego dobra i „wspólnego domu” wszystkich narodowości mieszkających w jego granicach. Konsekwencją wdrożenia w życie „idei państwowej” miała być z jednej strony państwowa polityka pełnej tolerancji narodowościowej, religijnej i politycznej wobec mniejszości narodowych, z drugiej – postawa lojalności politycznej wobec instytucji państwa polskiego, reprezentowana przez niepolskie narodowości, zamieszkujące w II Rzeczypospolitej. Dążąc do urzeczywistnienia takiego modelu relacji pomiędzy państwem polskim, Polakami i Ukraińcami, wojewoda wspierał organizacyjnie i finansowo ukraińskie i polsko-ukraińskie stowarzyszenia społeczne, kulturalne, oświatowe i polityczne oraz zrzeszenia spółdzielcze, a także próbował włączać Ukraińców w prace samorządowe. Jednak w obliczu stałego wzrostu nastrojów nacjonalistycznych wśród ludności ukraińskiej oraz faktycznego odchodzenia piłsudczyków od koncepcji asymilacji państwowej na rzecz asymilacji narodowościowej, zamysły Józewskiego spełzyły na niczym, a on sam musiał odejść ze stanowiska wojewody wołyńskiego.



Od 29 grudnia 1929 roku do 3 czerwca 1930 roku Józewski piastował urząd ministra spraw wewnętrznych w rządzie Kazimierza Bartla i Walerego Sławka. Postulował wtedy usprawnienie administracji w skali kraju oraz jej „uspoczczenie” – wprowadzenie w życie modelu stałej, ścisłej współpracy aparatu urzędniczego z organizacjami o charakterze społecznym.

### Wojewoda robotników

Po 13 kwietnia 1938 roku aż do 6 września 1939 roku Józewski pełnił funkcję wojewody łódzkiego. Tak pisał o tym okresie jego życia autor biografii ostatniego wojewody II RP Jan Kęsik: *w końcu kwietnia 1938 roku Henryk Józewski objął urząd wojewody łódzkiego. Przychodził na teren zdecydowanie bardziej neutralny politycznie aniżeli Wołyń. Tutaj zdaniem przeciwników Józewskiego jego osoba nie powinna przysparzać poważniejszych kłopotów. W województwie łódzkim wojewoda zetknął się z całkowicie innymi problemami politycznymi. Kwestia narodowościowa miała tu zupełnie inną wagę gatunkową i charakter, wiązała się ze stosunkami polsko-żydowskimi i polsko-niemieckimi. Najtrudniejsze zadania, jakie spadało na administrację państwową na tym terenie, sprowadzało się do nabrzmiałych problemów socjalnych. Jeszcze pod innym względem sytuacja Józewskiego w Łodzi była łatwiejsza. Z chwilą objęcia stanowiska administracja wojewódzka i terenowa należały do lepiej zorganizowanych w kraju, nie zachodziła konieczność większych rozszad personalnych. Typowe sprawy administracyjne toczyły się swoim normalnym trybem bez potrzeby częstszych interwencji wojewody. Ambicje polityczne Józewskiego co prawda nieco już przytępione klęską na Wołyniu, nie pozwalały mu jednak na spokojne administrowanie. Pragnął on poświęcić się w Łodzi dwóm zagadnieniom politycznym: 1) problemom socjalnym robotników województwa, 2) sprawom ruchu politycznego na wsi. Zwłaszcza to drugie zadanie od dawna było bliskie wojewodzie. Jeszcze na Wołyniu udało mu się zorganizować wokół Wołyńskiego związku Młodzieży Wiejskiej grupę młodych działaczy chłopskich o raczej radykalnym nastawieniu społecznym.*

*Swoje urzędowanie w Łodzi Józewski rozpoczął od szeregu inspekcji w zakładach pracy województwa. Szczególnie interesowały go warunki pracy robotników. Dzięki w ten sposób nawiązanym kontaktom z fabrykantami i znajomości warunków socjalnych, wojewoda podejmował przedsięwzięcia mające na celu poprawę warunków życia. Między innymi zainicjował walkę o udzielanie robotnikom łódzkich fabryk dwutygodniowych urlopów wypoczynkowych.*

Kiedy Józewski piastował stanowisko wojewody łódzkiego dotknął go wielki osobisty dramat. Na chorobę nowotworową zmarła wówczas jego żona, Julia z Bolewskich, z którą ożenił się jeszcze 9 grudnia 1919 roku. Tak wspominała uroczystości pogrzebowe przyjaciółka wojewody, znana pisarka Maria Dąbrowska w swych *Dziennikach* pod datą 21 maja 1939 roku: *rano o 10.15 wyjeżdżam z panem Juliuszem (Poniatowskim – P.W.) autem do Łodzi. Wszyscy przyjaciele Henryka byli tam już na miejscu. Lusja (Julia Józewska – P.W.), smutna, żółta mumijka, spoczywała, a raczej*

tonęła w liliowych i białych bzach, na których posłaniu ją złożyli na podłodze; była w swej najpiękniejszej liliowej sukni; było w niej coś z utopionej Ofelii, jak się ją widzi na starych obrazach. Henryk jest niesłuchanie podniecony, gorączkowo czynny, mówi dużo, cichutkim, pospiesznym szeptem – nigdy go tak mówiącym nie słyszałam. Ma się wrażenie, jak gdyby bał się przestać tak mówić, żeby nagle wtedy świat nie pęknął jak bańka mydlana. Opowiada o biskupie Jasińskim, który dysponował *Lusią* na śmierć, o piosenkach ukraińskich, które kazała sobie przed śmiercią śpiewać.

### Ofiara władzy ludowej

Lata wojny Józewski spędził w Warszawie. Działał w Służbie Zwycięstwu Polski, był między innymi doradcą Komendantów Głównych ZWZ i redaktorem pism konspiracyjnych „Polska Walczy” oraz „Ziemie Wschodnie Rzeczypospolitej”. Był również przywódcą konspiracyjnej organizacji Grupa „Olgierda”, która w 1944 roku weszła w skład Zjednoczenia Demokratycznego. Od wiosny 1945 roku ukrywał się. Aresztowany 1 marca 1953 roku w Jaszczółowie koło Lublina przez komunistyczną bezpiekę, został skazany na karę dożywotniego więzienia. Zwolniony 6 listopada 1956 roku poświęcił się malarstwu. Zmarł 23 kwietnia 1981 roku w Warszawie. Spisał obszerne wspomnienia, których fragmenty ukazały się na łamach „Zeszytów Historycznych” Instytutu Literackiego w Paryżu.

Przemysław Waingertner  
– historyk, prof. UŁ

### Bibliografia:

1. Badziak K., Baranowski J., Polit K., *Powstanie i główne kierunki aktywności administracji województwa łódzkiego w okresie międzywojennym*, [w:] *Województwo łódzkie 1919-2009. Studia i materiały*, red. K. Badziak, M. Łapa, Łódź 2009, s. 97, 99-102; Baranowski J., *Organizacja władz administracji ogólnej szczebla wojewódzkiego w łodzi w latach 1919-1939-1945*, „Rocznik Łódzki”, 1994, t. XLI, s. 67-69; *Czy wiesz kto to jest?*, red. S. Łoza, t. 1, Warszawa 1938, s. 250, 297, 306; Kęsik J., *Zaufany Komendanta. Biografia polityczna Jana Henryka Józewskiego 1892-1981*, Wrocław 1995, *passim*; Kozyra W., *Wojewodowie lubelscy wobec życia społeczno-politycznego na Lubelszczyźnie w latach 1926-1939*, *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin- Polonia*, vol. LVIII sectio F, Zakład Historii Najnowszej Instytutu Historii UMCS, Lublin 2003, *passim*; *Kto był kim w Drugiej Rzeczypospolitej*, red. nauk. J. M. Majchrowski, Warszawa 1994, s. 44-45, 151-152, 167-168, 172-174; *Polski Słownik Biograficzny*, Wrocław 1975, t. XX, s. 354-356; *Polski Słownik Biograficzny*, Wrocław 1988, t. XXXI, s. 100-102.

# Łodzianie

## **60 lat na scenie**

*Andrzej Saciuk żegna się z operą*

Halina Gawlik

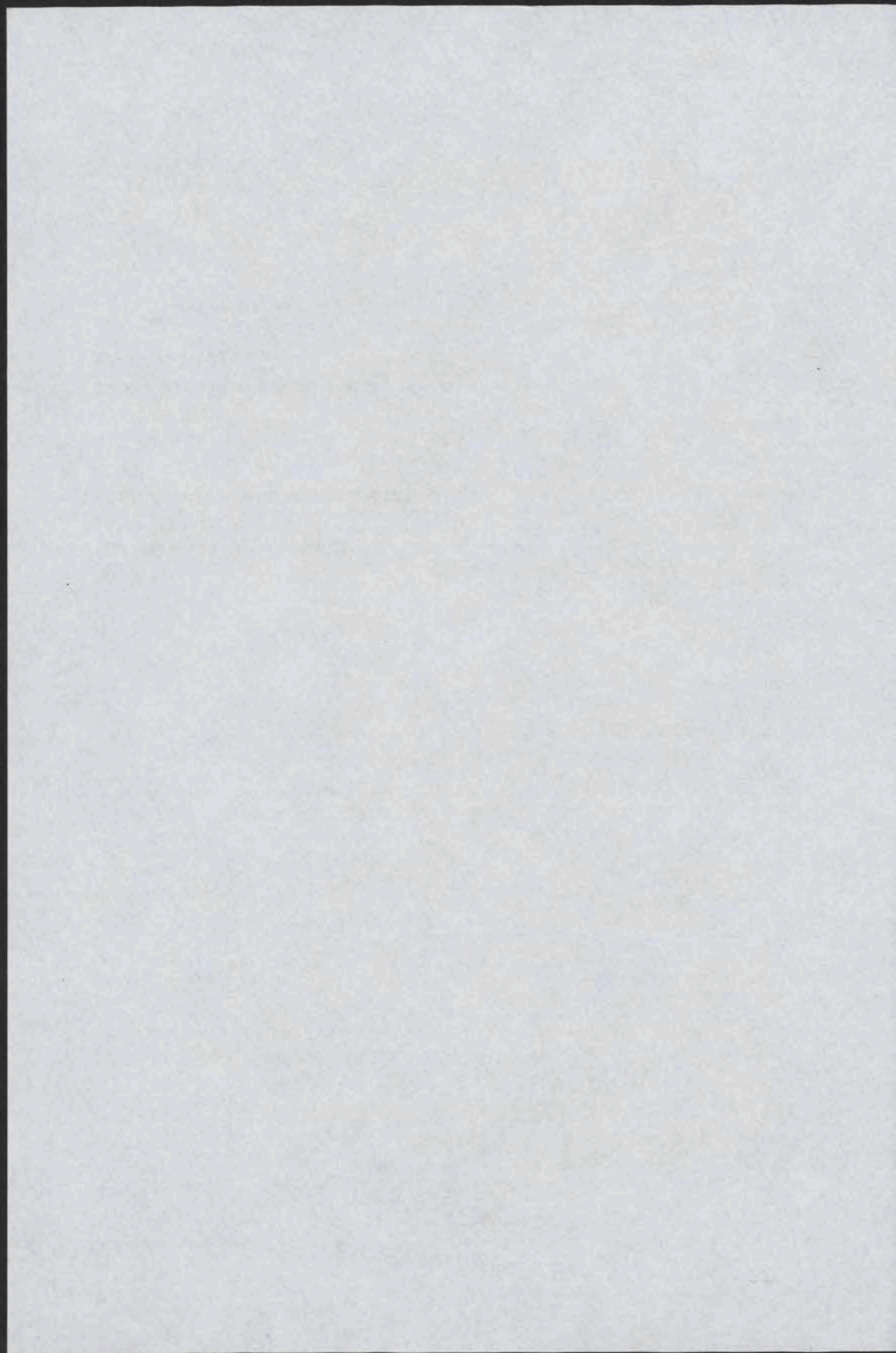
str. 179

## **Lecą liście kolorowe... czyli partytury**

*Piotr Hertel (1936-2010)*

Halina Gawlik, Leszek Skrzydło

str. 185



# 60 lat na scenie

*Andrzej Saciuk żegna się z operą*



Śpiewak Andrzej Saciuk, znakomity polski bas, ceniony we wszystkich prestiżowych teatrach operowych na świecie, żegna się ze sceną. Artysta na uroczyste, pożegnalne przedstawienie, wybrał scenę swojego macierzystego Teatru Wielkiego w Łodzi, którą otwierał 44 lata temu słynną partią Kończaka z *Kniazia Igora*.

Przygotowany na otwarcie Teatru inauguracyjny cykl czterech premier: *Halki* Stanisława Moniuszki, *Kniazia Igora* Aleksandra Borodina i *Carmen* Georges'a Bizeta, stanowił bez żadnej wątpliwości wielkie wydarzenie artystyczne. *Kniaź Igor to najlepsze przedstawienie w historii opery łódzkiej, jedno z najlepszych w historii teatru łódzkiego. Mało. To przedstawienie na miarę europejską. (...) Soliści: oto wielka trójka: Jadwiga Pietraszkiewicz-Jarosławna, Władysław Malczewski-Igor, śpiewak o pięknym głosie i nieprzeciętnych zdolnościach aktorskich. (...) A oto Andrzej Saciuk-Kończak; stworzył klasę sam dla siebie. Jędrny, soczysty głos, wybuchowy temperament: jego Kończak to równorzędna z Igiorem Malczewskiego kreacja aktorska. 20 stycznia 1967 roku – dzień premiery Kniazia Igora pozostanie wielką datą w historii tego teatru – pisali w Dzienniku Łódzkim Jerzy Katarasiński i Zygmunt Gzella,<sup>1</sup> a Józef Kański<sup>2</sup> dodał: Andrzej Saciuk ukazuje postać chana Kończaka inną, niż niesie tradycja, ale również świetną, pełną młodzieńczej witalności i temperamentu. W tamtych czasach warto było czytać recenzje kompetentnych krytyków.*

Andrzej Saciuk, uczeń profesor Stani Zawadzkiej<sup>3</sup> i Maestro Gino Bechi (Florencja) brał wcześniej udział w przedstawieniu *Strasznego dworu* inaugurującym działalność Opery Łódzkiej w 1954 roku. Później przez dwa sezony współpracował z Operą Śląską jako śpiewak i reżyser. Po powrocie do łódzkiego Teatru Wielkiego wystąpił w partii: Mefista w *Fauście*, Leporella w *Don Giovannim*, Don Bazylia w *Cyruliku sewilskim*, Ramfisa w *Aidzie* i Kokla w *Henryku VI na łowach*.

Jego międzynarodowa kariera rozpoczęła się w 1963 roku, gdy na konkursie ARD w Monachium zdobył II nagrodę za monolog *Borysa Godunowa*.

Od 1972 roku swoją karierę związał z niemieckimi scenami: najpierw z Gelsenkirchen, później z Deutsche Oper am Rhein w Dusseldorfie. Od tego czasu przez 22 sezony śpiewał wielkie partie basowe w dziełach Wagnera i Verdigo na



wielu znaczących niemieckich scenach operowych, między innymi w Hamburgu, Karlsruhe, Kilonii, Hanowerze i Bonn, gdzie między innymi wystąpił także w roli Skołuby w *Strasznym dworze*. Wszędzie budził uznanie nie tylko jego niebywały głos, ale także talent aktorski.

W 1998 roku dyrekcja Deutsche Oper Am Rhein i Oberburgmeister Dusseldorf przyznała śpiewakowi honorowy tytuł Kamersängera nadawany śpiewakom najbardziej zasłużonym dla rozwoju teatru.

*Przez wiele lat droga polskich artystów do międzynarodowej sławy wiodła przez niemieckie albo austriackie sceny, gdzie nasi wokaliści rozbudowywali repertuar, doskonalili warsztat aktorski i odnosili pierwsze artystyczne sukcesy. To okazywało się często znakomitym wstępem do dalszej międzynarodowej kariery. Wśród wielu niemieckich scen operowych dwie, w przypadku polskich śpiewaków, odegrały znaczącą rolę. Była to Opera Dworska w Dreźnie, która do 1939 roku stała się początkiem kariery niemal wszystkich wielkich polskich śpiewaków. Po 1950 roku taką samą rolę pełniła Deutsche Oper am Rhein w Dusseldorfie.<sup>4</sup>*

W latach 1988-89 Andrzej Saciuk na zaproszenie Roberta Satanowskiego gościnnie występował w warszawskich przedstawieniach *Pierścienia Nibelunga* Wagnera. *W operze Wagnera wziąłem udział dużo wcześniej, już w 1974 roku – wspomina Andrzej Saciuk – była to partia króla Henryka w Lohengrinie, w 1987 roku śpiewałem Olbrzymą Fasołta w Złocie Renu i Fafnera w Zygfrydzie (Rouen i Bordeaux). Rolę Hagen w Zmierzchu Bogów zaproponowano mi krótko przed rozpoczęciem prób w Teatrze Wielkim w Warszawie w 1988 roku. Miałem na przygotowanie całości tylko dwa miesiące czasu. Trzeba było opanować tekst oryginału, ogromną partię z partytury Zmierzchu Bogów oraz opracować (przynajmniej schemat) koncepcji dramatycznej postaci. Wydawało się to prawie niemożliwe. Zwróciłem się więc o pomoc do najwybitniejszego, moim zdaniem, odtwórcy Hagen – Karla Ridderbuscha, który nie tylko jej nie odmówił, ale udzielił mi wielu cennych rad dotyczących muzyki i dramaturgii utworu. Znakomicie układała się również moja współpraca zarówno z reżyserem warszawskiego spektaklu profesorem – Augustem Everdingiem, jak i dyrygentem Robertem Satanowskim. Znawczyni twórczości Wagnera Ludwika Malewska-Mostowicz zwraca uwagę, że: rola Hagen wymaga od wykonawcy pełnej i stałej gotowości fizycznej i psychicznej. Nie ma w niej właściwie pustych miejsc. Czuje się ciągle zobowiązany do aktywności – nawet w chwilach milczenia czy oczekiwania. Wymaga to dużej wytrzymałości, rozsądnego gospodarowania głosem i ciągłego napięcia i uwagi.<sup>5</sup> Wszystkie role w muzycznych dramatach Wagnera wymagają ogromnej konsekwencji w prowadzeniu linii wokalnej i linii dramaturgicznej. W tych dziełach zawarta jest opowieść o losie ludzkim, uwikłanym w konflikt dobra i zła. Ścierają się w nich dwie siły: kult życia, sławy i ziemskiego szczęścia, z odwieczną tęsknotą do idealnego świata. Jednak za operę oper – podkreśla po latach Saciuk – uważam Parsifala Wagnera,*

w której najbardziej spotęgowany jest konflikt tych dwóch sił. Partię Titurela śpiewałem w wersji koncertowej z orkiestrą mediolańską RAI pod dyrekcją Lovro Maticaca, w *Aula di Verdi* w stulecie śmierci kompozytora. Andrzej Saciuk był jednym z niewielu zagranicznych śpiewaków, którzy odnieśli autentyczny sukces na niemieckich scenach w wagnerowskich operach.

W 1989 roku w warszawskim Teatrze Wielkim śpiewał także partię Borysa Godunowa, Kończaka w *Kniaziu Igorze* i Filipa w *Don Carlo*wie, natomiast w Rouen i Bordeaux – Bartola w *Weselu Figara* (1985) oraz Fasolta i Fafnera w *Ringu* Wagnera (1987, 1988).

Podczas swoich artystycznych podróży odwiedził trzy kontynenty, 25 państw i blisko sto miast. Brał udział w przedstawieniach wielkich scen operowych, koncertach symfonicznych i na festiwalach w Europie (Holandii, Francji, Niemczech, Włoszech, Hiszpanii, Wielkiej Brytanii, Grecji, Finlandii) oraz w wielu innych miejscach na świecie (USA, Gruzja, Tajwan, Japonia, Izrael, Uzbekistan).

W marcu 1968 roku wystąpił wraz z Renatą Tebaldi i Carlo Bergonzim w *La Vally* Catalaniego<sup>6</sup>. Był to słynny koncert zorganizowany przez American Opera Society w Carnegie Hall w Nowym Jorku. Artystom towarzyszyli muzycy byłej NBC Symphony Orchestra prowadzonej niegdyś przez Toscaniniego – wielkiego przyjaciela kompozytora.

Podczas ponownego pobytu w USA w lutym 1969 roku Saciuk wziął udział w przedstawieniu *Don Carlos*, wystawionym w Houston. Śpiewał w świetnej obsadzie z Plácido Domingo i Rainą Kabaiwanską. *To był nasz jedyny wspólny spektakl – wspomina. – Wystąpiłem w partii króla Filipa, choć za najlepszą rolę męską w tej operze uważam Inkwizytora. Z wielkich partii basowych najbliższy jest mi jednak Borys Godunow z odwiecznym dramatem ludzkiego losu i niszczycielskim działaniem zła tkwiącym w każdym z nas. Partia Fausta jest znakomitym popisem wokalnym, tak samo partia Filipa w Don Carlosie, ale rola Borysa Godunowa ma zupełnie inny artystyczny wymiar. Zdarzył się taki magiczny wieczór i nadzwyczajne przedstawienie w Holandii, gdzie śpiewałem Borysa z Operą Narodową pod dyrekcją Roberta Satanowskiego, kiedy zasłuchana widownia w napięciu i skupieniu śledziła każdy mój ruch na scenie. Taka szczególna atmosfera w teatrze daje poczucie ogromnej swobody artystycznej. Wtedy wszystko się udaje. Nie ma momentów niepewności, na przykład, że głos może zawieść. Wspaniały Cirkus Theater, w którym wtedy występowaliśmy, ze znakomitą akustyką i widownią na 1300 miejsc, niestety już nie istnieje.*

Śpiewacy z samej natury swego zawodu są ludźmi żyjącymi w wielkim napięciu, albowiem na każdym kroku, na scenie i poza nią, ryzykują swoją sprawność profesjonalną. Stres, jakiemu są poddawani – dla wielu nie do zniesienia – dla nich jest bodźcem pozytywnym, bo uwielbiają tę pełną napięcia teatralną atmosferę.

W 1969 roku Andrzej Saciuk w Huston śpiewał partię Timura w *Turandot*, a rok później na II Festiwalu Verdiowskim w Miami – Sparafucile w *Ri-*



ner Philharmonic, Salle Pleyel, w Filharmonii Narodowej i w Filharmonii Łódzkiej.

W 1972 roku wyjechał na kontrakt do Gelsenkirchen, gdzie śpiewał wielkie role basowe: Borysa Godunowa, Mefista w *Fauście* i Kaspara w *Wolnym strzelcu* oraz jedną z doskonałych swych późniejszych ról, czyli Borysa Izmajłowa w *Lady Makbet mceńskiego powiatu* Szostakowicza, którą następnie kreował w Düsseldorfie, Essen, Meiningen, Bremie, Karlsruhe. *Choć współpracował jeszcze z Gelsenkirchen, od 1974 roku był już solistą Deutsche Oper am Rhein w Düsseldorfie-Duisburgu. Ta świetna opera o dwu scenach w bliźniaczych miastach, zaliczana jest do pierwszych w Niemczech. Słynie z różnorodnego repertuaru i bardzo wysokich wymagań muzycznych. W ramach podpisanego kontraktu Andrzej Saciuk wykonywał partie słowiańskie, włoskie i niemieckie. Występował więc w Katii Kabanowej (Dikoj) Janačka, w Sprzedanej narzeczonej (Kecal) i Rusałce Dworzaka (Wodnik). Godna uwagi jest kreacja Borysa Godunowa (październik 1977), o której Opernwelt napisał: „w postaci i interpretację Borysa wnosi Saciuk wspaniałą wyraz wokalny, ludzką tragedię i wielkość. Jednocześnie posiada odwagę, by w scenach obłądu i śmierci odejść od linii wokalne i tym samym podkreślić dramatyczne sprzeczności w naturze Borysa. (...) Partia ta jest jakby napisana dla Saciuka, tu inwestuje on najpełniej swój artystyczny kapitał i jest prawdziwym „śpiewającym aktorem”.*

Z włoskich oper z udziałem Andrzeja Saciuka należy wymienić oprócz *Don Carlosa* (Filip i Inkwizytor), *Don Pasquale*, *Moc przeznaczenia* (Ojciec Gwardian), wreszcie *Nabucco*, w którym partię Zachariasza Saciuk śpiewał na euro-

*goletto* (Teresa Żylis-Gara na tym samym festiwalu śpiewała partię Violetty w *Traviacie*). Jako znakomity wykonawca muzyki oratoryjnej wystąpił Saciuk między innymi w partii basowej w *Stabat Mater* Rossiniego, brał udział w wykonaniu *Pasji według św. Łukasza* Pendereckiego, w *IX Symfonii* Beethovena na Wratislavia Cantans (1970). Śpiewał także w *Pasji* Elsnera w Filharmonii Narodowej, prezentowanej też w Berlinie Zachodnim (1972). Największe sukcesy odniósł Saciuk między innymi w *Requiem* Verdiego i Mozarta, w *VIII Symfonii* Mahlera, *XIII i XIV Symfonii* Szostakowicza. W 1970 roku uczestniczył w koncercie dla uczczenia rocznicy UNICEF w Lozannie, w którym wraz z Teresą Wojtaszek-Kubiak reprezentował Polskę. Przy okazji występował w prestiżowych salach Berliner Philharmonic, Salle Pleyel, w Filharmonii Narodowej i w Filharmonii Łódzkiej.



pejskich scenach przez ponad ćwierć wieku!<sup>7</sup>. W 1974 roku za partię Marcela w *Hugonotach* czasopismo *Orpheus* uznało go śpiewakiem roku.

W 2001 roku w Teatrze Wielkim w Łodzi śpiewak obchodził jubileusz 50-lecia pracy scenicznej, a rok później opera w Dusseldorfie dedykowała jubilatowi przedstawienie Borysa Godunowa, w którym wystąpił w roli Warłama.

Pół wieku po debiucie w Operze Łódzkiej nadal otrzymuje propozycje z teatrów operowych. W 2002 roku wystąpił w roli Komandora w *Don Giovannim* w Teatro dell'Opera w Rzymie, a w Amsterdamie i w Termach Karakalli w roli wuja Bonzo w *Madame Butterfly* (2002, 2005).

Od 2007 roku brał Saciuk udział w corocznych, letnich Festiwalach Operowych w Gut Immling-Chiemgau w Niemczech, gdzie trzykrotnie śpiewał Zachariasza w *Nabucco*, uznanym przez publiczność za najlepsze przedstawienie.

Swój ostatni sezon operowy w 2009 roku w Dusseldorfie zakończył po 36 latach pracy udziałem w operach: *Mojżesz i Aaron*, *Z martwego domu* Janačka i *Borys Godunow* (partia Warłama). We wrześniu 2009 roku w Teatrze Wielkim w Łodzi z okazji jubileuszu 55-lecia powstania Opery Łódzkiej i 55. rocznicy pierwszej prezentacji *Strasznego dworu* na łódzkiej scenie śpiewał partię Skułoby. W kwietniu 2010 roku wystąpił w Teatro Carlo Felice w Genui w inscenizacji *Tristana i Izoldy*, jako Król Marek.

Początki pracy artystycznej Andrzeja Saciuka sięgają 1951 roku, kiedy zaczął śpiewać w chórze Teatru Muzycznego „Lutnia” w Łodzi. Później kończył wydział aktorski łódzkiej Wyższej Szkoły Teatralnej, gdzie zaczął interesować się również reżyserią. *W operze reżyseria jest znacznie ważniejsza niż to się widzom wydaje – mówi Andrzej Saciuk. – Musi być taka, żeby przedstawienia operowe były wzruszające i piękne, żeby nie były to przeżycia szarpiące nerwy. Takim nadzwyczajnym przedstawieniem był Straszny dwór, wystawiony w 1954 roku na otwarcie Opery Łódzkiej w inscenizacji i reżyserii Jerzego Merunowicza. Teraz, gdy co drugi reżyser manifestuje swój własny program, zmienia ideę utworu i za wszelką cenę próbuje każde libretto poprawić i unowocześnić, to nie jest bogactwo, lecz ubóstwo twórcze. Nie wiadomo, dlaczego akcja Eugeniusza Oniegina musi rozgrywać się sto lat później, albo w Tosce mam iść do kościoła z wózkiem z zakupami z hipermarketu lub w Aidzie reżyser każe mi w partii Ramfisa wystąpić na scenie w fioletowej koszuli, krawacie oraz w garniturze w prążki i z pistoletem w rękę. Koszty tego nowoczesnego szaleństwa są dziś wszędzie ogromne. Na szczęście na mojej „artystycznej ścieżce” pojawił się kiedyś Kazimierz Dejmek, który uparcie i niezmiennie podkreślał swoją bezprogramowość. Właśnie w tym krył się program jego Teatru Nowego. Ciągłe szukał nowych form teatralnych dla przekazania treści, jakie rodziły się w konfrontacjach teatru z rzeczywistością. Ten najuczciwszy Teatr był wierny prawdzie życia. Na tym polegała siła takich przedstawień jak Święto Winklerlida, Łaźnia czy Ciemności kryją ziemię. Wspanialszego przedstawienia w życiu nie widziałem! I nie było w tych spektaklach żadnej łatwizny, płycizny*

i żadnego mydlenia oczu naiwnym widzom. W biografii ludzi teatru wszystko z czasem się zmienia. Dejmek pozostał swej teatralnej sztuce najwierniejszy.

Andrzej Saciuk pozostał do dziś człowiekiem serdecznym, bezpośrednim i opiekuńczym. Ma niespożytą energię, co wcale to nie oznacza, że pożegnanie ze sceną operową. W styczniu 2011 roku przedstawieniem *Straszego dworu* ograniczył jego artystyczną aktywność. I oby tak było nadal. Odchodzi ze sceny, jak mówi, bo chce odejść, ale nie musi.

Jesteśmy winni głęboką wdzięczność artyście za wspaniałe wykonaną trudną pracę solisty, za jeden z piękniejszych basów, jakie udało nam się słyszeć. I za przedstawienia z jego udziałem, które były niezapomnianymi wieczorami w operze. Za to wreszcie, że był nie tylko wyśmienitym śpiewakiem, ale naprawdę dobrym artystą. Ma Andrzej Saciuk swoje miejsce w historii sztuki operowej.

Halina Gawlik  
– dziennikarka

**Przypisy:**

1. Jerzy Katarasiński, Zygmunt Gzella, *Książ Igor wspaniały*, Dziennik Łódzki, nr 18, 22-23 stycznia 1967.
2. Józef Kański, *Operowe święto w Łodzi*, Ruch Muzyczny nr 1/1967.
3. Stanisława Zawadzka (1891-1988), wybitna polska śpiewaczka, gwiazda scen europejskich oraz znakomity pedagog. Jej uczniami byli słynni polscy śpiewacy.
4. Adam Czopek, *Polscy śpiewacy na niemieckich scenach*, Maestro.
5. Ludwika Malewska-Mostowicz, *Muzyka Wagnera – Paradosy dobra i zła...* Laboratory of Intercultural Translation.
6. Alfredo Catalani – kompozytor włoski żył w latach 1854-1893. Komponował utwory symfoniczne, kameralne, fortepianowe, pieśni i opery, m.in. *Loreley*, *Dejanice* i *La Wally* w 1892 roku.
7. Małgorzata Komorowska, *Czarny bas*, Ruch Muzyczny, 2009.

Fot. archiwum autorki

# Lecą liście kolorowe... czyli partytury

*Piotr Hertel (1936 – 2010)*

rodzianie

Na dobrą sprawę Piotr Hertel jako kompozytor narodził się w Studenckim Teatrze Satyry „Pstrąg”, do którego trafił w 1957 roku i gdzie spędził ponad 10 lat. Nie był amatorem. Studiował wtedy w Wyższej Szkole Muzycznej w klasie fortepianu, ale talent kompozytorski odkrył u siebie właśnie tutaj. Jego pierwsza piosenka napisana dla „Pstrąga” do słów Stanisława Sułka *Wóz*, od razu wszystkim przypadła do gustu. I dalej wszystko poszło we właściwym kierunku, kiedy w teatryku studenckim powstał tandem Hertel-Słowikowski, który wspólnie stworzył około stu piosenek.

To właśnie we współpracy z Januszem Słowikowskim powstały takie przeboje, jak *Karnawał w małym miasteczku*, *Poleczka szabasówka*, *Lorenzo*, *Colt*, *Śluza się zerwała koło Ozorkowa*, *Moja bezsenność* (Studencka Piosenka Roku 1965), no i przede wszystkim *Parasolki*. Piosenki Piotra Hertla były różne w nastroju. Obok kompozycji na wskroś lirycznych, takich jak *Lecą liście kolorowe* czy *Poezjusz*, były też utwory pełne uczucia, ale często z przymrużeniem oka w stronę odbiorcy, jak *Nie chodź do domu* czy *Kredą na płocie*. Były ballady i piosenki satyryczne, a wszystkie o ciekawej melodyce. To nieraz nie były łatwe utwory dla wykonawców, ale to już Piotr czuł przy fortepianie na próbach i w czasie przedstawienia, żeby całość zabrzmiała tak, jak sobie kompozytor zaprojektował. I co ważne – to nie były piosenki do śpiewania „na baczność”. Tekst i muzyka aż się prosiły, żeby to nie był numer solowy, gdzie ważny jest tylko głos wykonawcy. Z tych piosenek rodził się teatr piosenki, prawdziwy show, na scenie coś się bez przerwy działo, ruch, rytm, emocje, ale bez zacierania tekstu. W takich sytuacjach Hertel wstawał od fortepianu i po prostu piosenki reżyserował. To obudziło w nim kolejny talent – inscenizatora. Już nie tylko same piosenki, ale całe widowiska w „Pstrągu” były jego dziełem. Znakomicie się spisał jako reżyser *Klucza niebieskiego* według Leszka Kołakowskiego czy *Podróży Guliwera* według Swifta. A piosenki zbiorowe w jego reżyserii, jak na przykład *Gdy gra orkiestra* czy *Śluza się zerwała*, wywoływały na widowni salwy szczerego śmiechu i aplauz.

Piosenki Piotra Hertla cechowała muzyka nietuzinkowa, ale łatwo wpadająca w ucho, do zapamiętania i śpiewania nawet po długich latach, jak choćby *Parasolki*. Piosenkę tę śpiewała najpierw w „Pstrągu” Ewa Nagurska, potem sięgnęły



po nią Tamara Miansarowa (jej przebój *Pust wsięga budiet słońce*) i Lulu Porter (piosenkarka amerykańska). Na stałe weszła do repertuaru Marii Koterbskiej, a amerykańska firma fonograficzna „Decca” wypuściła tę piosenkę na specjalnej płycie. *Parasolki* osiągnęły rzeczywiście nieklamany rozgłos i to międzynarodowy, toteż nie zdziwiło autorów, kiedy dostali z ZAIKS-u zaproszenie po osobisty odbiór tantiem, do tego w twardej walucie, co w latach 60. było niemałym wydarzeniem. Spodziewali się sporego honorarium, ale nie znali mechanizmów obliczania w tamtych latach tantiem w dolarach. W każdym razie, kiedy wychodzili z ZAIKS-u, mieli do podziału siedem dolarów. Wówczas mogło im to wystarczyć najwyżej na pociąg do Łodzi.

W jednym z wywiadów Piotr Hertel tak te swoje pionierskie lata próbował podsumować: *to był najpiękniejszy i decydujący okres w moim życiu. Jedenaście lat pracy w studenckim teatrze... Wtedy w „Pstrągu” stawialiśmy sobie wysokie wymagania jeśli idzie o poziom artystyczny i sens naszego działania. (...) Co do mnie, czerpałem wiele satysfakcji z tworzenia muzyki do dobrych tekstów. Z tego czasu zostało mi przywiązywanie uwagi do treści, które ubieram w muzyczną szatę.*

Czym był „Pstrąg” w owych latach 60.? To już nie był tylko teatr zamknięty w ścianach swojej siedziby. Wokół teatru skupiło się środowisko młodej inteligencji, której nie było wszystko jedno i która miała różne pomysły, jak zmienić ponurą rzeczywistość. Życie „Pstrąga” nie kończyło się wraz z opadnięciem kurtyny. Najczęściej towarzystwo przenosiło się do klubu „pod Siódemkami” i tam rozpalały się dyskusje. Mówiono o aktualnych bolączkach i idiotyzmach w życiu oficjalnym, spierało się o definicje tych zjawisk i o tym, jak to ubrać w słowa i przenieść na scenę do następnego programu. Brali w tym udział nie tylko członkowie zespołu, ale także sym-

patycy teatru, z których wielu wiązało się stopniowo ze sceną na trwałe. Ta swoista integracja tworzyła wspólnotę, która niewątpliwie służyła rozwojowi intelektualnemu „młodych gniewnych”. Ten ferment w umysłach potęgował się jeszcze bardziej przy okazji spotkań z kolegami z innych ośrodków akademickich. W Łodzi odbywały się festiwale scen studenckich i wtedy, po spektaklach, było niezwykle gorąco podczas dyskusji przy klubowym winie. Również swoje kolejne premiery członkowie „Pstrąga” czcili „pod Siódmkami”.

Były to spotkania w atmosferze klubowej. Nie zabrakło wina, nie mówiąc o piwie. Rozochoczone towarzystwo skupiało się w końcu przy fortepianie, a tam zawsze czekał czujnie któryś z pianistów. Było ich trzech w „Pstrągu” – Witold Afelt, Piotr Marczewski i oczywiście Piotr Hertel. Najciekawsze momenty były wtedy, kiedy wszyscy trzej grali jednocześnie na jednej klawiaturze. Jakoś się mieścili. *Mieliśmy swoje piosenki biesiadne, śpiewaliśmy też nasze ulubione piosenki z ostatnich programów.* Zaś kiedy Piotr Hertel zaczynał swoje solowe popisy, wszyscy zamieniali się w słuch i czekali na jego niepowtarzalne parafrazy różnych utworów muzyki klasycznej wymieszane z aktualnymi przebojami. Te pastisze były dowcipnym popisem wyczarowanym z klawiatury na użytek, niestety, tylko wąskiego grona. Nikt tego nie rejestrował, a wielka szkoda, bo to był najbardziej dobitny przykład muzycznego poczucia humoru. Piotr potrafił parafrazować nie tylko na wesoło. Trzeba było usłyszeć (w ramach promocji książki o Januszu Słowikowskim w Pałacu Poznańskich) jego przeróbkę *Parasolek* w tonacji minorowej, ku czci swojego nieżyjącego współtwórcy przebojów „pstrągowych”. Tego też niestety nikt nie zarejestrował, choć kamery i mikrofony telewizyjne były na sali.

Nikogo nie zdziwiło, kiedy przed Piotrem Hertlem otworzył się z czasem chłonny rynek muzyczny i popłynęły propozycje ze wszystkich stron, najpierw od filmowców. Tu już nie chodziło tylko o piosenki, ale o całą ilustrację muzyczną pisaną pod konkretny obraz filmowy. To już stwarzało zupełnie inne wyzwania. Zaczął, jak to powszechnie było przyjęte, od krótkiego metrażu. W Wytwórni Filmów Oświatowych napisał muzykę do takich tytułów, jak *Pasje Jana Matejki*, *Orawo, Orawo*, *Dzieje Orła Białego* oraz do wieloodcinkowego cyklu *Biblia*. Po drodze była jeszcze muzyka do cyklu filmów telewizyjnych *Biała broń* Piotra Słowikowskiego.

Niezwykle szerokie pole do popisu stworzyło mu studio filmów animowanych „Se-Ma-For”. Tutaj w filmografii Piotra Hertla aż roi się od tytułów, które wielu już dziś dorosłych pamięta pewnie jeszcze z dzieciństwa – *Tomek i pies*, *Jesienny ludek*, *Mały pingwin Pik-Pok*, *Trzy misie* i tak dalej, ale nad tym wszystkim króluje niezagrożony *Miś Uszatek* – ponad sto odcinków. Toteż nic dziwnego, że kiedy Piotr odszedł, można było spotkać wspomnienia o nim zatytułowane krótko – *zmarł kompozytor Misia Uszatka*.

Musiał wreszcie nastać czas na duże partytury muzyczne, kiedy Piotrem zainteresował się także długi metraż, czyli mówiąc krótko: fabuła – zarówno

kinowa, jak i telewizyjna. Napisał muzykę do drugiej części niezwykle popularnego serialu TVP *Dom* Jana Łomnickiego, a także do serialu *Modrzejewska*, będącego biografią wielkiej artystki, ze znakomitą rolą Krystyny Jandy. Wśród filmów kinowych w jego filmografii znajdują się takie tytuły, jak *Ocalić miasto* – opowieść o wyzwoleniu Krakowa w 1945 roku, *Akcja pod arsenałem* o brawurowym odbiciu z rąk gestapo więźniów politycznych wieszonych na Pawiak, *Granica*, według Zofii Nałkowskiej w reżyserii Jana Rybkowskiego, *Rzeka kłamstwa* według Ewy Szelburg-Zarembiny, *Jeszcze tylko ten las* z wstrząsającą rolą Ryszardy Hanin oraz *Wielka wyspa* z Janem Englertem i Krzysztofem Wakulińskim – opowieść o cwaniakach, którzy starają się urządzać w Polsce po przełomie 1989 roku. Większość tych filmów, do których Piotr pisał muzykę, reżyserował Jan Łomnicki. Znalazł nawet czas, żeby komponować ilustracje również do etud studentów „Filmówki”.

Sumując niezwykle różnorodną, jeśli chodzi o rodzaj muzyki, twórczość Piotra Hertla, trudno pozbyć się refleksji, że nie był to twórca rozpieszczany i doceniony w pełni za życia, także przez władze Łodzi. Najwyższe wyróżnienie jakie go spotkało to Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski nadany przez Prezydenta RP na wniosek Komisji Historycznej Zrzeszenia Studentów Polskich za dawną działalność w ruchu studenckim, czyli w Studenckim Teatrze Satyry „Pstrąg”.

Twórczość kompozytorska Piotra Hertla nie ograniczała się tylko do muzyki teatralnej i filmowej. Ostatnie ilustracje muzyczne do filmów (*Dzieje Orła Białego*) komponował i wykonywał już całkowicie posługując się elektroniką. Od 1992 roku prowadził w macierzystej uczelni zajęcia w Studiu Komputerowym Muzyki Elektronicznej, którego był współzałożycielem i kierownikiem.

Studiował w PWSM w Łodzi fortepian w klasie Heleny Ilcewicz, później u Zbigniewa Szymonowicza, a następnie kompozycję w klasie Tadeusza Paciorkiewicza. W 1972 roku ukończył studia kompozytorskie u profesora Tomasza Kieseettera.

Jednak całe swoje zawodowe życie związał z teatrem. Ponad trzydzieści lat (1961-97) pełnił funkcję kierownika muzycznego w Teatrze im. S. Jaracza w Łodzi. Dla tego świata z całą jego niezwykłością, z jego blaskami i cieniami tworzył muzykę, opracowania muzyczne i piosenki, nadając spektakłom swój niepowtarzalny styl muzyczny. *Był kompozytorem o niezwykłym wyczuciu specyfiki teatru – wspomina Maciej Małek, aktor i reżyser Teatru im. S. Jaracza. – Doskonale znał warunki i potrzeby sceny. W wysokim stopniu miał wyrobiony instynkt teatralny i ogromne poczucie humoru, co często znajdowało wyraz w jego kompozycjach. W repertuarze naszego Teatru było wiele przedstawień muzycznych. Dzięki Piotrowi ukończyliśmy więc wspólnie szkołę teatru muzycznego, któremu nadawał ton. Gdy skończyła się epoka komedii muzycznej, wtedy skończyła się jego rola. Odszedł z teatru i zajął się pracą pedagogiczną. (...) Strata Piotra dla nas, jego przyjaciół, jest niezwykle bolesna, a jeśli chodzi o teatr – luka nie do zastąpienia.*

Pierwszym przedstawieniem opracowanym muzycznie przez Piotra dla Teatru 7,15, drugiej sceny Teatru im. S. Jaracza, była *Obrona Ksantypy* Ludwika Hieronima Morsztyna w reżyserii Jerzego Antczaka i Janusz Kłosińskiego w 1961 roku. Ostatnim – *Trzy siostry* Antoniego Czechowa w reżyserii Barbary Sass w 1997 roku. *Do naszego Teatru przyszedł jako bardzo młody człowiek jeszcze w okresie dyrekcji Feliksa Żukowskiego* – wspomina Barbara Wałkówna, aktorka Teatru im. S. Jaracza i profesor Wyższej Szkoły Teatralnej i Filmowej w Łodzi. – *Pamiętam jego świetną aranżację piosenek do spektaklu Nie zapomnisz owych dni (1968) w reżyserii Olgi Koszutskiej. Przedstawienie „z piosenkami odeskimi” cieszyło się ogromnym powodzeniem, podobnie zresztą jak niezapomniany Łeztern w reżyserii Feriduna Erola i w opracowaniu muzycznym Piotra Hertla. Zapamiętam Piotra jako świetnego muzyka ze znakomitymi pomysłami inscenizacyjnymi.*

Współpracował z teatrami w Łodzi (Teatr Nowy i Teatr Powszechny) w Warszawie (Teatr Dramatyczny), w Katowicach (Teatr Śląski), w Szczecinie (Teatr Współczesny) ponadto z teatrami w Toruniu, Zielonej Górze, Płocku, w Zenicy w Jugosławii i Bóg wie jeszcze gdzie.

Komponował muzykę dla Teatru Logos w Łodzi, Teatru Muzycznego w Gdyni, dla Teatru Lalek w Słupsku i Teatru Lalki i Aktora Pinokio w Łodzi. Pozostawił po sobie ogromny dorobek obejmujący twórczość orkiestrową, kameralną, muzykę sceniczną, filmową, elektroniczną oraz kilkadziesiąt piosenek estradowych. Był kompozytorem wszechstronnym i muzykiem o wysokich kompetencjach. Jego utwory cechuje lekkość i przejrzystość.

Swojej sławy nie zdobył przypadkiem. Są to po prostu dobre, częstokroć znakomite kompozycje. Dla Teatru im. S. Jaracza pisał muzykę i opracował muzycznie ponad 120 przedstawień. Były wśród nich dramaty Szekspira i komedie muzyczne. Dla Teatru Nowego skomponował muzykę do *Operetki* Witolda Gąbrowicza, a dla Teatru Logos muzykę do *Małego Księcia* Antonie de Saint-Exupery ego i do *Dialogów Karmelitanek* Georges a Bernanosa. Te utwory posiadają własny wyraz, są znakomicie utrzymane w nastroju, pisane z temperamentem i pasją.

*Piotr pozostanie w mojej pamięci sympatycznym kolegą, bardzo życzliwym dla ludzi człowiekiem i bardzo uzdolnionym „teatralnie” kompozytorem. Poznałem go w czasie wspólnych studiów kompozycji u profesora Tomasza Kiesewettera. Potem nasze drogi rozeszły się. Piotr zajął się tworzeniem muzyki dla teatrów, ja zaś zostałem w uczelni – mówi profesor Jerzy Bauer, kompozytor i pedagog. – Po pewnym czasie spotkaliśmy się znowu. Piotr, komponując dalej dla teatrów, podjął jednocześnie pracę w łódzkiej Akademii Muzycznej i stał się pionierem wprowadzającym do planu studiów naukę posługiwania się syntezatorem. Można powiedzieć śmiało, że był oddany sprawie kształcenia studentów, bo przez kilka początkowych lat pracy przywoził do uczelni własny syntezator (uczelnia nie miała wówczas pieniędzy na zakup sprzętu takiej klasy). Miał dużą wrażliwość i wycucie „nastroju” tekstu, jak*

*i przestrzeni scenicznej, czyli był kompozytorem, którego teatr najbardziej potrzebuje. Nasze kontakty nie były częste, ale zawsze pełne wzajemnej życzliwości. Good night, and good-bye! Peter.*

Lecą liście kolorowe, idzie jesień.  
Wiatr po lesie słoty szelest gna.  
Na gałęziach gna, na konarach,  
Partytury na chmurach ma.

I tysiące gwiazd w partyturach...

-----  
... a to jest wysoko, mój miły, bardzo wysoko...<sup>1</sup>

Zawsze będziemy grać Jego utwory i śpiewać Jego piosenki, tylko do Niego nie będzie dochodził już żaden dźwięk.

*Halina Gawlik*  
– publicystka,

*Leszek Skrzydło*  
– reżyser

**Przypisy:**

1. *Lecą liście kolorowe...* – tekst Robert Gluth, muzyka Piotr Hertel, z programu *Jestem czajnik*. Studencki Teatr Satyry „Pstrąg”, 1957.

Fot. archiwum autorów



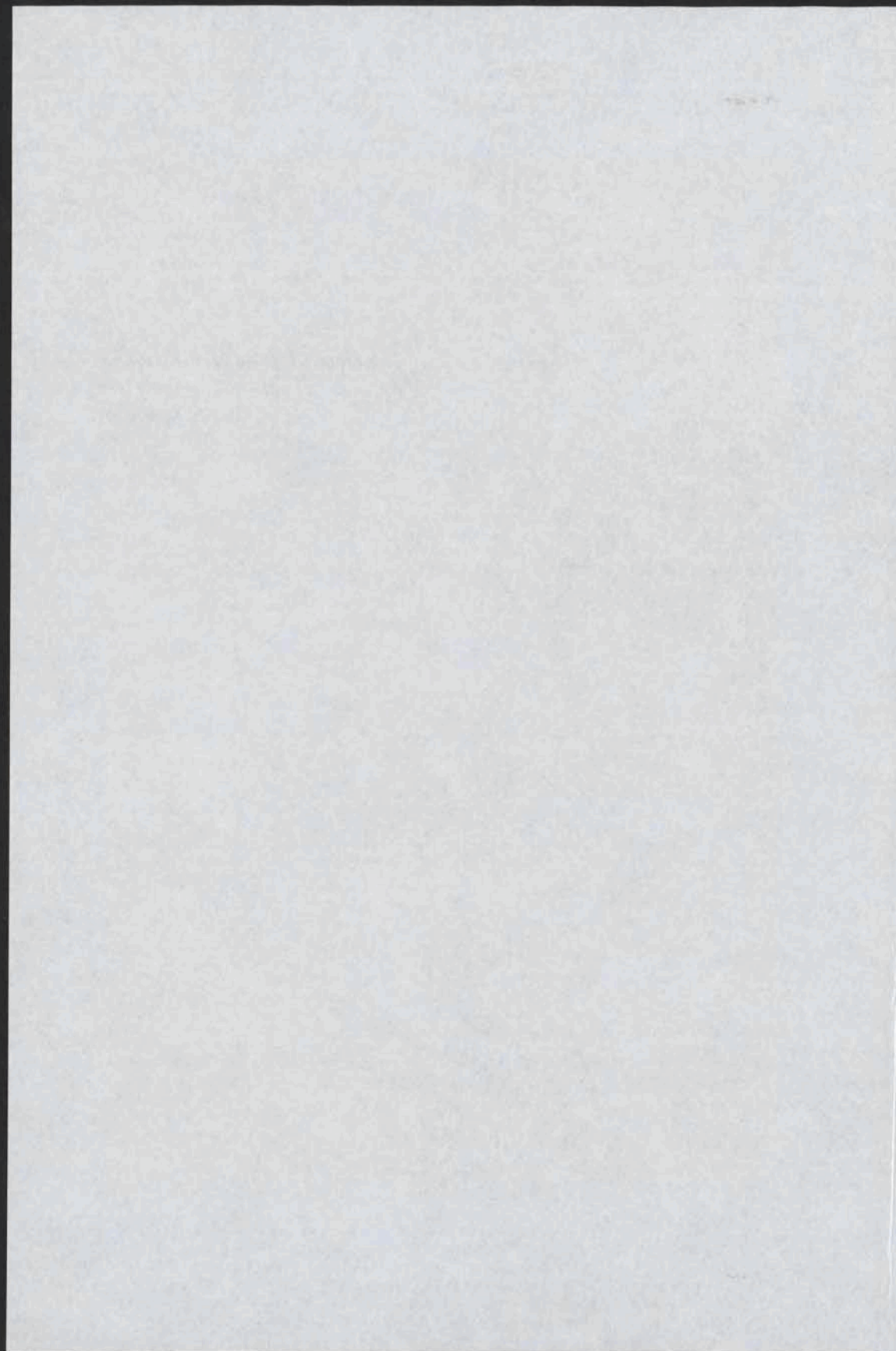
# osiedla, domy, ulice

**Południowa przechodzi w Zawadzką**

*Rewolucji – Próchnika*

Dariusz Kędzierski

str. 193



# Południowa przechodzi w Zawadzką

*Rewolucji – Próchnika*

osiedla, domy, ulice

W momencie stworzenia koncepcji Nowego Miasta wyznaczono cztery ulice stanowiące ramy przyszłego urbanistycznego tworu. Ulice te w zależności od swojego położenia otrzymały nazwy odpowiednich kierunków geograficznych, wśród nich znalazła się ulica Południowa. Na początku lat 20. XIX wieku była ona niezabudowaną drogą prowadzącą „Ku Borowi”, od południa graniczyła z folwarkiem wójtowskim – składającym się z jednego domu mieszkalnego i kilku zabudowań gospodarczych – a od wschodu z folwarkiem Stara Wieś Łódzia. Jeszcze w 1872 roku wzdłuż tej ulicy płynęła „rzeczka” – dopływ rzeki Łódki. Pierwotna nazwa ulicy utrzymała się do 1955 roku, kiedy to podjęto decyzję o uczczeniu 50. rocznicy czerwcowych walk robotników na barykadach Łodzi w 1905 roku i taką jej nadano nową nazwę – ulica Barykad 1905 roku. Jednak władze dosyć szybko doszły do wniosku, że nazwa ta może być zbyt prowokująca i po kilku miesiącach dokonano zmiany nazwy na Rewolucji 1905 roku.

Początek tej ulicy to skrzyżowanie z Piotrkowską, na którym stoi luksusowa kamienica zaprojektowana przez Dawida Lande. Budynek powstał w 1898 roku. To, co widzimy na zewnątrz, to eklektyczna fasada z bogatą ornamentyką, która czerpie z gotyku, renesansu i baroku. Zgodnie z projektem powstała czteropiętrowa kamienica czynszowa z dwoma bocznymi oficynami. Właścicielem i inwestorem kamienicy był Dawid Sandrowicz, który w 1908 roku sprzedał budynek Libermanowi. Uwagę przechodniów zwraca narożny ryzalit, na samym szczycie zwieńczony ozdobną kopułą.

O tym, że Łódź była miastem wielokulturowym, zaświadcza kamienica pod numerem 19, a właściwie pewien detal. Na kamienicy pod numerem 19 zachował się do dziś jedyny napis w języku hebrajskim. Jest to afisz Łódzkiego Towarzystwa Niesienia Pomocy Chorym – *Linas Hacholim*. Dzięki staraniu Grupy Pewnych Osób napis został zabezpieczony płytą pleksiglasową. To nie jedyny historyczny napis na tej ulicy. Idąc dalej, pod numerem 28 można odczytać nazwisko właściciela budynku; w tym wypadku napis jest w języku rosyjskim.

Obecna nazwa tej ulicy nie jest przypadkowa, o czym przypomina pamiątkowa tablica na budynku przy skrzyżowaniu ze Wschodnią. Nędza, bezrobocie,



praca po 12-15 godzin na dobę, która i tak nie dawała szans na ludzką egzystencję, wyprowadziły robotników na ulice. Od samego początku 1905 roku było już niespokojnie. Mnożyły się strajki i demonstracje. Robotnicy co i rusz próbowali wywalczyć sobie godniejsze warunki życia, ale bezskutecznie – fabrykanci byli nieugięci. Wobec nieprzejednanej postawy jednej i drugiej strony sytuacja stawała się coraz bardziej napięta. Wreszcie, w czerwcu, doszło do konfrontacji zbrojnej. Już wcześniej przebieg pierwszomajowego święta był bardzo burzliwy, a w połowie maja doszło do potężnego strajku politycznego, w którym protestowano przeciwko pierwszomajowym masakrom demonstrantów. 21 czerwca robotnicy chcieli uczcić zamordowanych dwóch swoich, żydowskich towarzyszy. Gdy okazało się, że policja już wcześniej, skrycie, pochowała ich w nieznanym miejscu, niezadowolony tłum uformował potężny pochód. Prawie 70 tysięcy ludzi ruszyło Piotrkowską. Padły strzały. Wojsko zaczęło rozpędzać demonstrantów. Zginęło kilkadziesiąt osób. Następnego dnia, w odwecie, doszło do ataków na kozackie patrole. Strzelano również do przechodzących oddziałów wojskowych. Na Wschodniej, Średniej i Południowej powstawały pierwsze barykady. Władze carskie rzuciły przeciwko robotnikom wszystkie jednostki wojskowe stacjonujące w mieście.

Zacięte walki trwały kilka dni. Robotnicy nieporównywalnie gorzej uzbrojeni, pozbawieni silnego ośrodka dowódczego, musieli ulec. Tak też się stało. Ten

osiedla, domy, ulice







osiedla, domy, ulice

rewolucyjny zryw został stłumiony 28 czerwca. Bilans walk to około dwóch tysięcy poległych i rannych. Jednak tłumienie rewolucji nie zakończyło niepokojów. Do różnego rodzaju wystąpień dochodziło jeszcze przez wiele miesięcy. Niestety, zaczęło również dochodzić do walk bratobójczych, w których uczestniczyli robotnicy – zwolennicy różnych grupowań politycznych.

Narożny, drewniany budynek przy skrzyżowaniu Rewolucji-Wschodnia – ten który stał w miejscu obecnej cukierni, dał początek łódzkiej poczcie. Już w 1821 roku Prezes Komisji Województwa Mazowieckiego Rajmund Rembieliński planował na zbudowanym trakcie prowadzącym z Łęczycy przez Łódź do Piotrkowa Trybunalskiego uruchomienie komunikacji pocztowej. Zgody nie wydała jednak Generalna Dyrekcja Poczty, która uznała, iż łodzianom wystarczą istniejące punkty pocztowe w Strykowie i Tuszynie. Ten stan nie trwał zbyt długo, gdyż wobec szybkiego rozwoju miasta i potrzeb jego mieszkańców, już po kilku latach otwarta została Ekspedycja Poczty, potocznie zwana „poczthalterią”. Mieściła się ona we wspomnianym, narożnym, drewnianym budynku przy Południowej 16. Początkowo do obowiązków stacji pocztowej należało nie tylko wysyłanie paczek, listów czy przekazów, ale również transport ludzi. I tak w 1844 roku poczthalteria dysponowała czterema końmi pocztowymi, natomiast w 1851 roku liczba koni wzrosła do dziewięciu.





W 1866 roku Łódź otrzymała połączenie kolejowe, wtedy też dokonano podziału czynności poczty łódzkiej. Wysyłkę listów i paczek oddzielono od transportu pasażerskiego, jednocześnie przenosząc ją do nowo otwartego punktu na ulicę Piotrkowską – między ulicami Próchnika i Więckowskiego. Natomiast przewóz pasażerów pozostawiono w gestii poczty konnej, która jeszcze do 1872 roku mieściła się pod starym adresem na ulicy Południowej, po czym przeniesiono ją na ulicę Zawadzką pod numer 9. Wraz z rozbudową miasta otwierane były nowe punkty pocztowe, ale to wszystko było mało, i wreszcie w 1903 roku został wybudowany obszerny gmach poczty przy ulicy Widzewskiej i Przejazd.

Kolejny ważny adres na tej ulicy to Rewolucji 28. Nie miał litości niemiecki okupant dla żydowskich synagog, systematycznie paląc je i niszcząc. Ocalała tylko jedna, ta przy Południowej 28. Pewnie dlatego, że nie rzucała się zbyt w oczy, gdyż została wzniesiona dopiero na drugim podwórku tej posesji. Projektantem świątyni, która była wznoszona w latach 1895-1900 był najprawdopodobniej Gustaw Landau-Gutenteger, gdyż to właśnie ten architekt projektował zabudowę tej działki należącej do Wolfa Reichera. Zgodnie z projektem powstał nieduży, zgrabny budynek osadzony na planie prostokąta. Widoczny, mały ryzalit w fasadzie mieści przedsionek i taras. Przetrwanie czasu okupacji ta mała synagoga zawdzięcza nie tylko swojemu nierzucającemu się w oczy położeniu, a także faktowi, iż niemiecki właściciel posesji zadeklarował wykorzystanie budynku na magazyn soli. Po zakończeniu II wojny światowej synagoga była użytkowana przez łódzką gminę żydowską. Do 1968 roku, zamknięta i niekonserwowana, powoli popadała w coraz większą ruinę. W 1988 roku podjęto prace remontowe, które na pewien czas przerwano, gdyż w budynku wybuchł pożar. Po wznowieniu i zakończeniu remontu budynek ponownie stał się miejscem praktyk religijnych.

Dalsza część ulicy to „królestwo wyższych uczelni”. Łódź, pomimo że szybko stawała się dużym ośrodkiem miejskim, nie miała okazji stać się ośrodkiem akademickim. Za pierwszą łódzką uczelnię ekonomiczną i jednocześnie pierwszą uczelnię wyższą uznaje się Wyższą Szkołę Nauk Społecznych i Ekonomicznych powołaną w 1924 roku. Stanowiła ona filię Warszawskiej Szkoły Nauk Politycznych. Niestety, już w 1928 roku uczelnia zakończyła swój żywot z powodu z roku na rok malejącej liczby słuchaczy. Powodem takiego stanu rzeczy było to, iż uczelnia nie dawała swoim absolwentom pełnych uprawnień szkoły wyższej. Kolejną próbą stworzenia w Łodzi ośrodka akademickiego było powołanie, jeszcze w 1928 roku, oddziału łódzkiego Wolnej Wszechnicy Polskiej. Od 1935 roku absolwenci Wydziału Prawa i Nauk Ekonomiczno-Społecznych otrzymali możliwość uzyskania tytułu magisterskiego. Liczba słuchaczy rosła z roku na rok i w związku z tym podjęto decyzję o budowie własnego gmachu przy ulicy POW 1/3. Uroczystość wmurowania kamienia węgielnego odbyła się 11 grudnia 1937 roku. Do czasu wybuchu wojny budynek nie został jednak oddany do użytku. Po zakończeniu działań wojennych WWP dała początek powołanemu do życia w 1945 roku

osiedla, domy, ulice



Uniwersytetowi Łódzkiemu. Początkowo życie organizacyjne i naukowe tej uczelni koncentrowało się w budynku dawnego hotelu „Metropol” przy Próchnika 7. Tam mieściła się stołówka i sekretariat uczelni, tam również zakwaterowana była część kadry dydaktycznej. Dawni pracownicy tego hotelu, który miał ongiś markę ukrytego domu publicznego, korzystając z nieobecności pracowników UŁ, wynajmowali ich pokoje na noc lub na godziny. Po pewnym czasie, w miarę jak kadra dydaktyczna była kwaterowana w mieście, w hotelu urządzono żeński akademik. W latach 1945-49 była to jeszcze filia Szkoły Głównej Handlowej w Warszawie. Wreszcie w 1948 roku oddano do użytku dokończony budynek przy POW 1/3. W 1950 roku na bazie Szkoły Głównej Handlowej utworzono Wyższą Szkołę Ekonomiczną w Łodzi, jako samodzielną uczelnię. Jednocześnie na UŁ niezależnie istniał Wydział Prawno-Ekonomiczny. W 1961 roku WSE włączono w struktury Uniwersytetu Łódzkiego, tworząc Wydział Ekonomiczny, a po wchłonięciu, w późniejszym okresie, katedr socjologicznych, w 1965 roku powstał Wydział Ekonomiczno-Socjologiczny. Na początku lat 90. od Wydziału Ekonomiczno-Socjologicznego odłączyła się część katedr, tworząc odrębny, nowy Wydział Zarządzania UŁ.

Obok Wydziału Ekonomiczno – Socjologicznego przez wiele lat funkcjonowały poradnie lekarskie dla studentów i pracowników UŁ – była to popularna PALMA. Kilka lat temu została podjęta decyzja o przeniesieniu przychodni na osiedle

osiedla, domy, ulice





akademickie przy Lumumby, natomiast budynek został poddany gruntownej przebudowie. Od 2010 roku zmieniło się jego przeznaczenie, bowiem zostało tu stworzone Centrum Informatyczno-Ekonometryczne. Nowe Centrum powstało głównie z myślą o studentach socjologii i ekonomii. W budynku oprócz biblioteki są 23 sale wykładowe i do ćwiczeń, 11 pracowni komputerowych, 37 pokoi dla pracowników dydaktycznych i doktorantów. Przeprowadzony tu remont w znacznym stopniu został sfinansowany ze środków unijnych.

Tuż obok uczelni znajduje się budynek Łódzkiej Drukarni Dzielowej. O dziwo, można założyć, że protoplastą zakładu był sam Jan Petersilge – słynny łódzki wydawca i drukarz. Pierwszą drukarnię wspólnie z Czaczkowskim otworzył przy Piotrkowskiej 20. Drukowano tu głównie księgi handlowe, prospekty, etykiety, ulotki reklamowe. W 1897 roku Petersilge, już samodzielnie, nabył budynki pofabryczne składające się z dwóch dużych oficyn, do których przeniósł maszyny i stworzył nowe, duże zakłady graficzne. Dostyc istotną pozycją w działalności tej drukarni był druk dużych nakładów – idących w tysiące – podręczników szkolnych. Dopiero w 1901 roku na froncie parceli Petersilge wystawił okazałą kamienicę z charakterystyczną rzeźbą Gutenberga. W czasie okupacji Niemcy zajęli budynek i urządzili w tym miejscu największe w Łodzi przedsiębiorstwo akcydensowo-wydawnicze pod nazwą „Litzmannstadter Zeitung”. Po wojnie drukarnię dzielowo-akcydensową (Litzmannstadter Zeitung) przejęła Spółdzielnia Wydawnicza „Książka”. W 1952 roku powołano samodzielne przedsiębiorstwo „Łódzka Drukarnia Dzielowa”. Rozwijająca się firma „dusiła” się już w starej siedzibie przy Piotrkowskiej, okazało się również, że naporu ciężkich maszyn nie wytrzymują stropy budynku. Na początku lat 60. zakłady przeniesiono do nowej siedziby przy ulicy Rewolucji 45. Niestety, dni zakładu są już policzone, gdyż we wrześniu 2010 roku większościowy akcjonariusz – którym jest poznańskie wydawnictwo „Kursisz” – podjęło decyzję o jego likwidacji. Przez lata drukowano tu wydawnictwa encyklopedyczne, słowniki, albumy, podręczniki i kalendarze. Możliwości drukarni były duże, miesięcznie była ona w stanie wyprodukować ponad osiemset tysięcy egzemplarzy książek, w tym pięćset tysięcy w miękkiej i ponad trzysta tysięcy w twardej oprawie. Niestety, nie pomogły inwestycje w nowoczesny park maszynowy, spadek zamówień wymusił decyzję o likwidacji.

W 1883 roku przy Południowej pod numerem 52 Ferdynand Goldner założył przędzalnię wiganii do trykotaży i pończoch. W 1896 roku została ona powiększona o tkalnię mechaniczną z 40 krosnami oraz farbiarnię. Produkowano tu taśmę gumową używaną do podwiązek, szelek i obuwia. W 1900 roku zakłady zostały przekształcone w spółkę akcyjną. W czasie I wojny światowej poniosły one duże straty, co w latach 20. doprowadziło je do upadku. Urządzenia i budynki wydzierżawiono mniejszym przedsiębiorstwom. Po II wojnie światowej mieściły się tu Zakłady Uszczelnień i WYROBÓW AZBESTOWYCH „Azbest”, później zmieniono nazwę na „Polonit”. Obecnie dawne zabudowania fabryki Goldnera dały początek jednej z najwięk-



szych w kraju prywatnych uczelni wyższych – Akademii Humanistyczno- Ekonomicznej. Wcześniej, w momencie powstania w 1993 roku, była to Wyższa Szkoła Humanistyczno-Ekonomiczna. W pierwszym roku istnienia uczelnia przyjęła pierwszych 150 studentów, w roku akademickim 2000/2001 studiowało już 11 tysięcy osób. W 2007 roku uczelnia uzyskała prawo nadawania stopnia naukowego doktora na czterech kierunkach. W 2009 roku AHE utraciła prawo prowadzenia studiów magisterskich na kierunku informatyka. Oprócz studiów przy uczelni działa przedszkole, szkoła podstawowa, liceum, szkoły dla dorosłych, Akademia Języków Obcych. Szkoła ma własne studio radiowe i telewizyjne. Jej założycielem jest doktor Makary Krzysztof Stasiak, który zaczynał działalność uczelni od dwóch wynajętych sal wyposażonych w fotele kinowe. Dziś tereny uczelni rozciągają się w obszarze ulic Jaracza, Rewolucji 1905 roku i Pomorskiej, na obszarze o powierzchni kilkudziesięciu hektarów. Jest zresztą jeszcze jeden pozytywny aspekt funkcjonowania tej placówki. Zabudowania, w których mieści się uczelnia, to głównie stare budynki pofabryczne, dzięki zachowaniu wysokiej staranności w ich rewitalizacji uczelnia zyskała ciekawą siedzibę, a miasto odnowiony fragment Łodzi.

Warto jeszcze zwrócić uwagę na dom pod numerem 44. To willa Leona Rappaporta, handlowca, który od 1896 roku, przy Południowej 10, prowadził niewielki skład towarowy. Działkę pod budowę willi kupił na licytacji w lutym 1904 roku. W miejscu tym znajdowały się wtedy dosyć rozległe tereny, początkowo przeznaczone na ogrody dla osadników: tkaczy, prządków, postrzygaczy, farbiarzy. Z czasem zmieniono ich przeznaczenie na działki budowlane. Tuż przy ulicy, na planie litery „L”, Rappaport postawił budynek o przeznaczeniu mieszkalno-biurowym. Budynek zaprojektowany był w stylu secesyjnym, zbudowany z ciemnoczerwonej cegły. Gdzieś tam naniesiono chropowaty tynk, a na nim umieszczono zdobienia z motywami roślinnymi. Z daleka wyróżniał się charakterystyczną wieżą. Pierwsze i drugie piętro stanowiły pomieszczenia typowo mieszkalne. Na parterze mieścił się kantor firmowy, a w oficynie znajdowały się pomieszczenia gospodarcze, łazienki, kuchnie, służbówki. Była to typowa rezydencja kupiecka tamtego okresu. W głębi posesji dominowała zabudowa parterowa, w której mieściło się handlowo-transportowe przedsiębiorstwo Rappaporta, w budynkach tych znajdowały się magazyny, wozownie i stajnie. Rappaport nie cieszył się długo tym obiektem, bo zmarł w 1909 roku. Jego spadkobiercy nie mieli już tyle szczęścia co Leon Rappaport, nawet zaciągnięte pożyczki w Banku Handlowym w Łodzi nie uchroniły ich przed bankructwem. Od tego czasu budynek wielokrotnie zmieniał właścicieli. Od 1920 roku był własnością Warszawskiego Towarzystwa Żeglugi i Handlu, potem Towarzystwa Kredytowego Miasta Łodzi, a wreszcie jak również Rywena Bratszteina i Gołdy Szyper. Ci ostatni przerobili poddasze, nadbudowując drugie piętro. Po wojnie w budynku swoją siedzibę miało Przedsiębiorstwo Surowców Wtórnych, a później Przedsiębiorstwo Eksportu Wewnętrzny „Pewex”.

Wróćmy teraz do skrzyżowania z ulicą Piotrkowską i przejdźmy ulicą Próchnika. Początkowo ulica Zawadzka (obecnie Adama Próchnika) nie istniała jako samodzielna ulica. Na odcinku od Piotrkowskiej do Zachodniej była po prostu dalszym ciągiem ulicy Południowej. Dopiero od 1862 roku figuruje już jako Zawadzka. Nazwa prawdopodobnie pochodzi od starych łódzkich nazwisk – Zawada, Zawadzki. Po wojnie nadano jej imię doktora Adama Próchnika, działacza PPS-u. Co ciekawe pierwsze tablice zawierały błąd ortograficzny – nazwisko było napisane z „u” zwykłym.

Na rogu z Piotrkowskiej i Próchnika przykuwa wzrok wspaniała trzypiętrowa kamienica. Budynek powstał na początku lat 80. XIX stulecia. Znajdował się tu skład z materiałami firmy Scheiblera. Nieruchomość zabudowana była budynkami na planie podkowy z wewnętrznym dziedzińcem umożliwiającym wjazd wozom dostarczającym i odbierającym materiały. Pozostałe pomieszczenia frontowe wynajęte były na sklepy, zaś na piętrach znajdowały się mieszkania. Charakterystycznym elementem budynku jest wspaniała kopuła z iglicą. Najprawdopodobniej projektantem tej kamienicy był Hilary Majewski. Przez pewien czas mieściła się tu redakcja pisma „Łódzkie Ogłoszenia – Lodzer Anzeiger”, którego wydawcą był Jan Petersilge. Kamienica Karola Scheiblera została wpisana na światową listę zabytków dziedzictwa kulturowego, utworzoną przez nowojorską fundację World Monuments Fund. W 1911 roku mieściła się tu siedziba redakcji „Kuriera Łódzkiego”. W tamtym czasie największe gazety wydawane były przez dwa wydawnictwa, Wydawnictwo „Kuriera Łódzkiego” należące do Jana Stypułkowskiego i koncern „Republika” należący do Maurycego Poznańskiego – wnuka Izraela Poznańskiego. Stypułkowski do „Kuriera Łódzkiego” dołączał dodatki „Łódź w Ilustracji”, „Mały Kurier”, „Kurier Filmowy”. Natomiast „Łódzkie Echo Wieczorne”, do którego raz w tygodniu dołączany był dodatek ilustrowany – „Kalejdoskop”, po zmianie nazwy na „Echo”, stał się gazetą ogólnopolską z kilkunastoma mutacjami lokalnymi.

Naprzeciwko, po drugiej stronie Próchnika, znajduje się dom Jana Petera – kupca, który prowadził w tym miejscu sklep z artykułami kolonialnymi. Początkowo był to dom drewniany, natomiast w 1853 roku Peters w tym samym miejscu wystawił budynek murowany. Jego projektantem był Jan Karol Mertsching. Powstał niewysoki, jednopiętrowy budynek z mieszkalnym poddaszem zaprojektowany na planie litery „L”. W budynku oprócz mieszkańców, które po części zajmowali nauczyciele pobliskiej szkoły realnej, znajdującej się na Rynku Nowego Miasta, mieścił się również sklep, szynk i cukiernia prowadzone przez Jana Petersa. Budynek zasłynął w czasie „buntu tkaczy” w kwietniu 1861 roku. W tym miejscu gromadzili się czeladnicy tkaczy i stąd wyruszyli, aby niszczyć maszyny w zakładach Dawida Prussaka na Starym Mieście i Karola Scheiblera na Wodnym Rynku. Po wojnie, przez wiele lat, mieścił się tu bar mleczny natomiast sam budynek nieremontowany stawał się coraz bardziej zanie-





osiedla, domy, ulice



dbany. Na szczęście nie popadł w ostateczną ruinę i odremontowany nadal łączy Próchnika z Piotrkowską.

W sierpniu 1919 roku ukazał się tymczasowa ustawa, która powoływała województwo łódzkie jako jednostkę administracyjną II stopnia. Ostro przeciwko takiej decyzji protestował Piotrków Trybunalski, a jeszcze mocniej Kalisz – miasta, w których do wybuchu I wojny światowej swoje siedziby miały władze gubernialne. Kalisz nie mógł się pogodzić z obniżeniem jego dotychczasowej rangi i walcząc o zmianę decyzji odwołał się do marszałka Piłsudskiego – ale nawet to nie pomogło. Piotrków liczył na przejęcie Urzędu Wojewódzkiego, gdyż miał u siebie nadmiar wolnych lokali po byłych urzędach gubernialnych, a w Łodzi wolnych lokali brakowało. Ostatecznie na tymczasową siedzibę Urzędu Wojewódzkiego wyznaczono lokale w hotelu „Bristol” przy ulicy Zawadzkiej. Hotel posiadał 80 pokoi i magistrat uznał, iż nadaje się na siedzibę UW. Budynek został przejęty w drodze rekwizycji. Właściciele posesji, rodzina Kurców z Piotrkowa, byli przeciwni tej decyzji, w efekcie doszło do ugody, na mocy której UW płacił wysoki, comiesięczny czynsz dzierżawny. Budynek hotelu Bristol powstał w 1909 roku przy Zawadzkiej 11, a już dwa lata później został powiększony, a wykorzystano do tego celu działkę obok pod numerem 13. Powszechnie uważany był za obiekt obszerny i nowoczesny. Jednak nie była to najlepsza lokalizacja na siedzibę urzędu wojewódzkiego i władze szukały innego rozwiązania. W 1925 roku Spółka Akcyjna Wyrobów Bawełnianych I.K. Poznańskiego w dowód wdzięczności za pomoc rządu Władysława Grabskiego w rozmowach z wierzycielami spółki, wydzierżawiła Urzędowi Wojewódzkiemu swój obiekt pałacowy przy Ogrodowej 15.

Należy dodać, że w tamtym czasie miasto przeżywało poważne trudności zaopatrzeniowe. Brakowało żywności i opału, na rynku panowała spekulacja i paskarstwo. Kuriozalna sytuacja miała miejsce w Urzędzie Walki z Lichwą. Policyjna kontrola przeprowadzona na polecenie prokuratora ujawniła, że ludzie powołani do walki ze spekulacją sami tą spekulacją się zajmowali. Policja zarekwirowała znaczne ilości towaru, który został przez nich zgromadzony nielegalnie. Ale szczytem arogancji wykazał się kierownik Urzędu Walki z Lichwą, który poskarżył się na pracę prokuratora i zażądał pociągnięcia go do odpowiedzialności za nadużycie władzy w stosunku do skorumpowanego urzędu.

Na rogu Zawadzkiej i Zachodniej przez wiele lat znajdowało się kino. W tym miejscu, między ulicami Próchnika i Wólczańską, w 1868 roku powstała fabryka Otto Schultza. Była to przędzalnia, tkalnia i farbiarnia. Firma produkowała przędzę wełnianą, chustki, korthy i sukno. Zakład wykonywał również usługi farbiarskie i wykończalnicze. Część fabryki uległa spaleni, i w tym miejscu Józef Bednarek razem ze współnikami wybudował kompleks rozrywkowy „Imperial” – było to na przełomie 1926/1927. W 1928 roku właścicielami obiektu stali się Henryk Zieliński i Bronisław Kowalewski, którzy otworzyli w tym miejscu kino „Capitol”. W 1929 roku w budynku

kina doszło do niemałej sensacji, kiedy to 31 października około ośmiuset widzów miało okazję po raz pierwszy obejrzeć projekcję filmu dźwiękowego. Był to *Śpiewak z Broadwayu*. Nie wszystkim to się podobało, właściciele i pracownicy kin niemych obawiali się utraty pracy i wzywali do bojkotu kin wyposażonych w aparaturę dźwiękową. Ale oczywiście postępu nie można było zatrzymać i już wkrótce wszystkie znaczniejsze kina w Łodzi taką aparaturę już posiadały. Po II wojnie w budynku nadal funkcjonowało kino, tyle że pod zmienioną nazwą – „Włókniarz”. W 1995 roku obiekt przejęła firma „Helios”, jednak w 2006 roku z powodu coraz mniejszej frekwencji zamknęła kino, a budynek został sprzedany. Można dodać, iż mury kina posłużyły Wojciechowi Marczewskiemu za plan zdjęciowy do jego filmu *Ucieczka z kina Wolność*.

Pod adresem Zawadzka 22 działało jeszcze jedno kino, kino „Flora”, założone w 1909 roku. Właściciel nosił nazwisko adekwatne do przybytku, który stworzył – nazywał się bowiem Jan Kino. „Flora” nie była tylko kinem. Występowały tu często grupy teatralne, kabarety, a nawet akrobaci. Widownia liczyła 220 miejsc na parterze, do tego na galerii było jeszcze dodatkowo sto miejsc. W okresie letnim przedstawienia odbywały się również w ogrodzie. Główną atrakcją stanowiły występy „varietes”, a seanse kinematograficzne stanowiły jedynie dodatek. Od 1914 roku swoją siedzibę miał tu teatrzyk Stanisława Szoslanda, który wystawiał komedie, operetki i wodewile.

Gdy podejmiemy do kamienicy przy Próchnika 39, zobaczymy tablicę. Jest ona poświęcona generałowi Fieldorfowi. Generał Emil Fieldorf urodził się w Krakowie w 1895 roku. W 1914 roku zgłosił się na ochotnika do Legionów Polskich, później, po uzyskaniu przez Polskę niepodległości został w wojsku i jako dowódca kompanii brał udział w wojnie polsko-bolszewickiej. W 1919 roku wziął ślub z Janiną Kobylińską, z którą miał dwie córki. Tuż przed wybuchem drugiej wojny światowej został mianowany dowódcą 51. Pułku Strzelców Kresowych im. Giuseppe Garibaldiego w Brzeżanach. Po rozbiciu jego pułku w bitwie pod Iłżą został internowany, lecz zbiegł z obozu internowania i przedostał się do Francji. Tam ukończył kursy sztabowe i jako emisariusz został przetrzucony do kraju. Najpierw działał w Związku Walki Zbrojnej, potem był dowódcą Kedywu – to on wydał rozkaz likwidacji generała SS w Warszawie Franza Kutschery. Tuż przed wybuchem powstania został mianowany na stopień generalski, a następnie powierzono mu stanowisko zastępcy dowódcy Armii Krajowej. Był zastępcą generała Leopolda Okulickiego. W marcu 1945 roku został aresztowany przez NKWD i wysłany do obozu pracy na Uralu. Występował jednak pod fałszywym nazwiskiem i nie został rozpoznany. W październiku 1947 roku wrócił do kraju. Najpierw zamieszkał w Białej Podlaskiej następnie Warszawie i Krakowie, aby w końcu osiąść w Łodzi i zamieszkać w domu przy ulicy Próchnika. W lutym 1948 roku w odpowiedzi na amnestię zgłosił się do Rejonowej Komendy Uzupełnień w Łodzi, gdzie podał swoje prawdziwe imię i nazwisko oraz stopień. Chcąc potwierdzić przebieg



osiedla, domy, ulice

służby wojskowej, zgłosił się do generała Gustawa Paszkiewicza – swojego byłego przełożonego. Po uzyskaniu dokumentu, w listopadzie 1950 roku ponownie zgłosił się do Rejonowej Komendy Uzupełnień. Po opuszczeniu gmachu Komendy został natychmiast aresztowany i przewieziony do więzienia w Warszawie. Tam oskarżono go o wydawanie rozkazów likwidowania przez AK partyzantów radzieckich. Pomimo tortur generał Fieldorf odmówił współpracy z Urzędem Bezpieczeństwa. Po sfiingowanym procesie, na którym zaprezentowano zeznania wymuszone torturami na byłych podwładnych generała, 16 kwietnia 1952 roku Sąd Wojewódzki pod przewodnictwem Marii Gurowskiej skazał go na karę śmierci. W październiku tego samego roku Sąd Najwyższy wyrok zatwierdził. Prośba rodziny tego bohatera narodowego o ulaskawienie nie została uwzględniona – ówczesny prezydent Bolesław Bierut nie skorzystał z prawa łaski. Wyrok przez powieszenie wykonano w lutym 1953 roku na miesiąc przed śmiercią Stalina w więzieniu przy ulicy Rakowieckiej. W marcu 1989 roku generał Fieldorf został zrehabilitowany.

Zawadzka to również szkoły. Historia tej przy Zawadzkiej 42 sięga lat 60. XIX wieku, kiedy to Dozór Bożnicowy wystąpił z inicjatywą powołania dwuklasowej, męskiej szkoły elementarnej. Na jej kuratora wyznaczono Hermana Konstadta. Nieoczekiwanie sprzeciw wobec pomysłu powołania szkoły wyraził miejscowy rabin. Powodem takiej jego reakcji była przynależność Konstadta do tak zwanych Żydów postępowych. Jego wizja przyszłej szkoły to nie chedera, czyli szkoła o charakterze religijnym, a raczej szkoła świecka. Ostatecznie jednak, przy pomocy władz, szkoła powstała, najpierw jako jedno, a następnie jako dwuklasowa. Początkowo swoją siedzibę miała przy ulicy Świętego Jakuba, następnie została przeniesiona na ulicę Solną, gdzie Konstadt za własne pieniądze wybudował salę gimnastyczną, a także przez kilkanaście lat płacił pensje nauczycielom gimnastyki i śpiewu. Tu słów kilka należy się Konstadtowi. Herman Konstadt urodził się w Sieradzu w 1825 roku. Do Łodzi przeniósł się w latach 50. XIX wieku. Tu wspólnie z Jakubem Dobranieckim założył dom handlowy przy ulicy Nowomiejskiej. Działalność ta przynosiła duże zyski i dosyć szybko Konstadt stał się jednym z najzamożniejszych ludzi w naszym mieście. W latach 70., jako przedstawiciel gminy żydowskiej, włączył się w budowę ogólno łódzkiego Komitetu Wsparcia Biednych, który po kilku latach przekształcił się w Łódzkie Chrześcijańskie Towarzystwo Dobroczyńności. Ufundował, przy ulicy Średniej 54, przytułek dla biednych, starców i kalek. Działał przy Łódzkim oddziale Rosyjskiego Czerwonego Krzyża, wspierając robotników małych i średnich fabryk. Wspierał też finansowo szpital przy Targowej 1/3, budowę synagogi przy Spacerowej i cerkwi prawosławnej przy ulicy Kilińskiego. Założył Towarzystwo Opieki nad Zwierzętami. Brał udział w życiu Zgromadzenia Kupców, a także Łódzkiej Straży Ogniowej. Jako jedyny Żyd był członkiem honorowym bractwa kurkowego, czyli Łódzkiego Towarzystwa Strzeleckiego. Jak z tego widać Konstadt był filantropem i ta wszechstronna działalność społeczna i filantropijna sprawiała, że jego pozycja wśród łódzkich elit była wyjątkowa. Od 1900 roku stworzona



osiedla, domy, ulice





przez niego szkoła po raz kolejny zmieniła siedzibę i została przeniesiona na Zawadzką 42. Natomiast po I wojnie światowej przemianowana została na Publiczną Szkołę Powszechną nr 121.

Po przeciwnej stronie ulicy pod numerem 43 mieściło się żydowskie gimnazjum męskie. Jego założycielem, podobnie jak i prywatnej szkoły hebrajskiej pod nr 4, był poeta Icchak Kacnelson. Był on nauczycielem, poetą i dramaturgiem. Tłumaczył i pisał utwory dla żydowskich dzieci (tworzył tylko w języku hebrajskim i w jidysz). W czasie okupacji trafił do warszawskiego getta. Stamtąd został przewieziony do obozu dla internowanych we Francji. Tam też powstał poemat *Pieśń o zamordowanym żydowskim narodzie*. Zginął w komorze gazowej w Auschwitz- Birkenau.

Ulica Próchnika ma dosyć ciekawe i zaskakujące zakończenie. Nie przechodzi miękko w kolejną ulicę lub nie wieńczy ją skrzyżowanie, lecz złamany pod kątem prostym budynek, który swoją fasadą zamyka dalsze światło tej ulicy, a jednocześnie, po dokonaniu ostrego skrętu w lewo, przechodzi w ulicę Lipową. Obecnie ta charakterystyczna, nie tylko dla tej ulicy, łódzka kamienica, jest w fatalnym stanie i wymaga remontu, ale na pewno warta jest zachowania, bo jest niezwykle oryginalnym fragmentem historycznej Łodzi.

Dariusz Kędziński  
– filmowiec, publicysta

osiedla, domy, ulice

#### Bibliografia:

1. Bonisławski R., Podolska J., *Spacerownik łódzki*, Biblioteka Gazety Wyborczej 2008.
2. Kowalczyński K. R., *Łódź przełomu wieków XIX/XX*, Dom Wydawniczy Księży Młyn, Łódź 2008.
3. Urbankiewicz J., *Muzy przy krosnach*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1970.
4. Pawlak W., *W rytmie fabrycznych syren*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1984.
5. Jaskólski M., *Stare fabryki Łodzi*, Towarzystwo Opieki nad Zabytkami oddział w Łodzi ZORA, Łódź 1995.
6. Konicki Z., *Ulice Łodzi. Ulice w szachownicę*, Wyd. Wojciech Grochowalski, Łódź 1995.
7. Pawlak W., *W cieniu Ratuszowej wieży*, Wydawnictwo Łódzkie 1973.
8. Jarzyński E. A., *Tajemnice starych kamienic*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1972.
9. Skrzydło L., *Rody fabrykanckie. Cz.2.*, Oficyna Bibliofilów Łódź 2000.
10. Łukawski St., *Łódzka secesja*, Towarzystwo Opieki Nad Zabytkami Oddział w Łodzi, ZORA 1997.
11. Kowalski W., *Leksykon łódzkich fabryk*, Wydawnictwo Literatura, Łódź 1999,

12. Koliński M., *Łódź między wojnami. Opowieść o życiu miasta 1918-1939*, Dom Wydawniczy Księży Młyn, Łódź 2009.
13. Wojciech Walczak, *Zabytki architektoniczne Łodzi*, Krajowa Agencja Wydawnicza – Łódź.
14. Krzysztof Stefański, Rafał Szrajber, *Łódzkie synagogi. Wirtualne dziedzictwo „zagi-nionej dzielnicy”*, DW Księży Młyn, Łódź 2009.
15. Krajewska H., *Życie filmowe Łodzi 1896-1939*, Wydawnicwo Naukowe PWN War-szawa-Łódź 1992.
16. Bohdan Baranowski, Krzysztof Baranowski, *Pierwsze lata Uniwersytetu Łódzkiego (1945-1949)*, „Folia Historica UŁ” 1985.
17. *Województwo Łódzkie 1919-2009*, studia i materiały pod redakcją Kazimierza Ba-dziaka i Małgorzaty Łapy, Instytut Historii UŁ, Polskie Towarzystwo Historyczne o Łódź, Dom Wydawniczy Księży Młyn, Łódź 2009.

Fot. Marek Strąkowski

*Południowa przechodzi w Zawadzką*



Skrzyżowanie ulic Piłkowskiej i Próchnika



Skrzyżowanie ulic Piłkowskiej i Rewolucji 1905 r.



Skrzyżowanie ulic Próchnika i Żeromskiego



Skrzyżowanie ulic Próchnika i Gdańskiej



Skrzyżowanie ulic Próżnika i Kościuszki



ul. Rewolucji 1905 r. 63



Skrzyżowanie ulic Próżnika i Żeromskiego



Skrzyżowanie ulic Próżnika i Wólczańskiej



ul. Próchnika 35



ul. Próchnika 37



ul. Próchnika 39



ul. Rewolucji 1905 r. 44



ul. Próchnika 8



ul. Próchnika 2



ul. Rewolucji 1905 r. 20



ul. Rewolucji 1905 r. 46



ul. Próchnika 43



ul. Próchnika 54



ul. Rewolucji 1905 r. 24



ul. Rewolucji 1905 r. 32



ul. Rewolucji 1905 r. 41/43



ul. Rewolucji 1905 r. 63



ul. Rewolucji 1905 r. 66



ul. Rewolucji 1905 r. 57/59





ul. Rewolucji 1905 r. 28



ul. Rewolucji 1905 r. 54



ul. Rewolucji 1905 r. 11



ul. Rewolucji 1905 r. 52



ul. Rewolucji 1905 r. 9



ul. Rewolucji 1905 r. 78/80



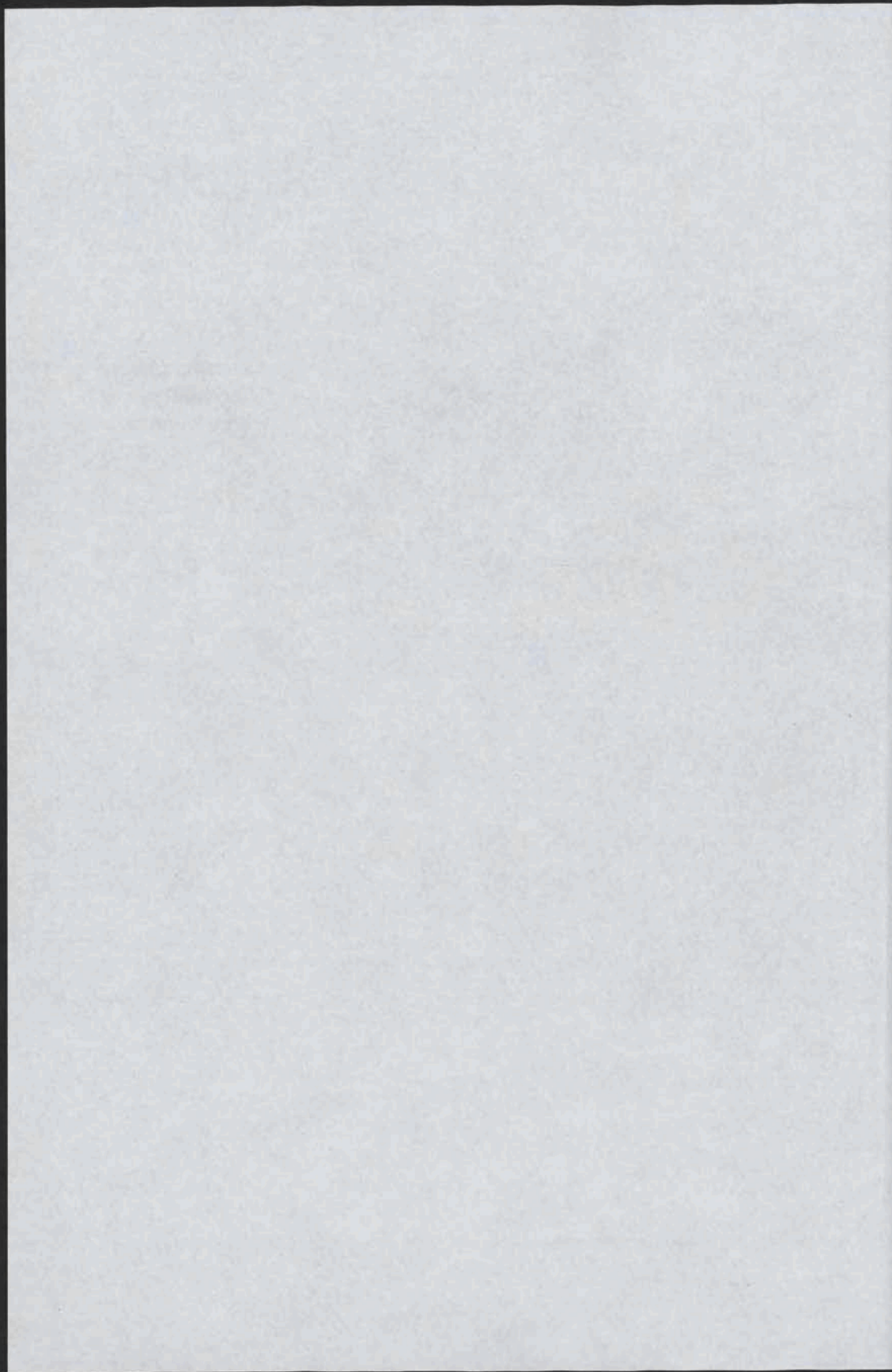
ul. Rewolucji 1905 r. 76



ul. Próchnika 15

# recenzje

**Kadrowym szlakiem**  
*Spacerownik filmowy*  
Gustaw Romanowski  
str. 219



# Kadrowym szlakiem

## *Spacerownik filmowy*

recenzje

Do serii *Spacerowników*, ukazujących się w ramach Biblioteki „Gazety Wyborczej”, dołączyła pod koniec 2010 roku „Łódź filmowa”. Autorzy książki Joanna Podolska i Jakub Wiewiórski, łódzcy dziennikarze tej gazety, w lekkiej formie i trafnie zaplanowanych tematycznych akcentach, postanowili wskrzesić pewien sentymentalny mit, funkcjonujący już tylko bardziej w ciepłych wspomnieniach niż we współczesności. Nadali przy tym swojej książce sporą wartość poznawczą, która zapewne przyda się wielu miłośnikom Łodzi wyczekującym na nową inspirację do wędrówek po mieście. Piszę tu o micie, bo tytułowa „filmowość” Łodzi sprowadza się już w znacznym stopniu do przebrzmiałej raczej historii. Współczesność – jakby na nią nawet najbardziej entuzjastycznie nie patrzeć – nie dałaby już zapewne wystarczającego tworzywa, aby można dziś nazwać Łódź miastem szczególnym dla filmu. Nawet pionierska niegdyś uczelnia utraciła swoją wyjątkową rangę jedynej szkoły wyższej kształcącej reżyserów i operatorów. Dla autorów nie miało to jednak chyba większego znaczenia, gdyż postanowili wyjść od spraw najoczywistszych – filmu Andrzeja Wajdy *Ziemia obiecana*, bo jest to na pewno obraz najbardziej łódzki w historii powojennej kinematografii. I choć ta sugestywna adaptacja powieści Reymonta powstała bez mała 40 lat temu, większość ważniejszych jego realizatorów jeszcze żyje. Można więc było odwołać się do wspomnień świadków pracy nad tym filmem, sięgnąć do faktów znanych zaledwie nielicznym, wydobyć różne anegdoty i zajrzeć do cytatów z okazjonalnych publikacji.

*Ziemia obiecana*, potraktowana przez autorów jako prolog „Łodzi filmowej” stała się przy okazji poszerzonym przewodnikiem po obiektach architektury, w której rozgrywały się nie tylko sceny tego filmu.

Dobrym pomysłem było stworzenie specjalnego atlasu ulic Łodzi, które miały jakiś udział przy realizacji choćby jednego epizodu filmowego. Tu bardzo dużo uwagi poświęcili autorzy serialowi telewizyjnemu *Daleko od szosy* Zbigniewa Chmielewskiego, bo taśmowiec ten hołdujący konwencji małego realizmu dekady Gierka, kreował Łódź jako wymarzone miejsce awansu głównego bohatera – chłopca ze wsi pnącego się ku zdobyciu wymarzonej pozycji „pełnoetatowca z miasta”. Miejsca plenerowe, w których pracowały ekipy wielu filmów wymienione w *Spacerowniku*, dostarczają zresztą wielu niezwykle ciekawostek. Choćby takiej, że na jednym z odcinków *Niewiarygodnych przygód Marka Piegusa*, którego akcja toczy się w drugiej poło-

# SPACEROWNIK

## ŁÓDŹ FILMOWA



JOANNA PODOLSKA  
JAKUB WIEWIÓRSKI

- SPACER PO ZIEMI OBIECANEJ
- FILMOWY PAŁAC, CZYLI MUZEUM KINEMATOGRAFII
- FILMOWE PLENERY ŁODZI od A do Z
- SZKOŁA FILMOWA W ŁODZI

BIBLIOTEKA GAZETY WYBORCZEJ

wie lat 50., aktorzy grają na tle kamienicy, przy ulicy Próchnika, przyozdobionej napisem „3 X Tak”. Hasło to, jak wiadomo, lansowane było przez władze komunistyczne podczas sfałszowanego referendum w 1947 roku, ale jak widać, użyto do ich malowania nadspodziewanie dobrej farby, a kierownik planu filmowego, wybierając to miejsce, wykazał się albo poczuciem humoru, albo zwykłym niedbalstwem.

Takich utrwalonych na taśmie filmowej wieloznaczących lapsusów, a zebranych w książce Podolskiej i Wiewiórskiego znajdzie czytelnik więcej. Wertowanie jej kart pod tym kątem jest dobrą zabawą niezależnie od odkrywania jak śledzona przez autorów fikcja scenariuszowa materializuje się przy pomocy fragmentu konkretnej ulicy, budynku lub wnętrza, które jednocześnie podczas krótkiej sekwencji filmowej zyskują nową jakość. Tak bardzo odrębną od swojej banalnej, utartej codzienności.

Zaletą książki jest też przypomnienie kin, których już w Łodzi nie ma. Dobrze, że przytoczono ich dawne nazwy, często zmieniające się przez lata. Szkoda tylko, że nie wymieniono ich wszystkich, bo pamiętają je jeszcze starzy łodzianie, jako że kin w Łodzi było niegdyś ponad 40. Przydałoby się też trochę więcej informacji o zdeklarowanych łodzianach, zaangażowanych w sztukę filmową – choćby braciach Andrzej i Januszu Kondratiukach, Feridunie Erolu, wreszcie o Aleksandrze Bardinim. Opuścili wprawdzie Łódź w jakimś momencie swojego życia, ale przecież tu wyrosli, kształcili się, bywali w Wytwórni na Łąkowej, w „Honoratce” i w „Spatifie”.

Dobrze także, że sporo miejsca poświęcili autorzy fenomenowi „Honoratki”, atmosferze i charakterystyce gości tej małej, snobistycznej kawiarenki. Nie jest jednak prawdą, że – jak piszą – *aby się tam wkręcić na stałe, należało mieć specjalne zaproszenie*. Otóż można było wejść do „Honoratki” bez żadnego zaproszenia, bez kłopotów napić się kawy lub herbaty i zjeść ciastko – tyle tylko, że wśród stałych bywalców ktoś zupełnie nierozpoznany budził niechęć. Trafiłem tam parę razy jeszcze w czasach studenckich zaproszony przez poetę Jana Czarnego, który był bardzo nieufny do ludzi, a jednocześnie pasjami lubił ich obserwować z bliskości kawiarnianego stolika. Stałymi gośćmi „Honoratki” było wtedy trzech esbeków, o czym najpewniej właściciele kawiarenki dobrze wiedzieli, a Czarny, zajęty kreśleniem na paczkach zapalek swoich słynnych kompozycji, spod oka przyglądał się pracy funkcyjariuszy udających krytyków filmowych. Esbecja była też stałym elementem życia towarzyskiego „Spatifu”. Obecność tajnych współpracowników wśród podpitego wieczorem towarzystwa była czymś naturalnym. Zdarzały się oczywiście prowokacje i żadne środowisko reprezentowane w tym klubie artystycznej bohemy nie było bezpieczne przed podejmowanymi przez agentów różnymi „kombinacjami operacyjnymi”. W „Spatifie” kręciło się co najmniej kilku osobników, którzy zawsze szastali pieniędzmi i w zależności od okoliczności przedstawiali się różnymi nazwiskami, często beceremonialnie przysiadając się do stolików, przy których nikt ich nie znał. Nie pracowali w filmie, ani w prasie, nie byli plastykami, ale stanowili obowiązkowy koloryt tego

miejsca. To też kawałek „spatifowego” obyczaju, o którym rozmówcy Podolskiej i Wiewiórskiego nie wspominają. A szkoda.

„Łódź filmowa” nie jest oczywiście kompendium wiedzy o historii filmu w Łodzi. Jest lekko napisanym zbiorem wielu ważnych dla miłośników miasta faktów dotyczących miejskiej topografii na styku z produkcją filmową. Szkoda jedynie, że autorzy w zasadzie ograniczyli się tylko do okresu po II wojnie światowej, co może budzić wrażenie u czytelnika, że wcześniej Łódź z filmem nie miała nic wspólnego. Tymczasem tak nie było. Łódź miała nie tylko pierwsze stałe kino na ziemiach polskich, ale także kilka realizacji zarówno kina niemego jak i dźwiękowego, umiejscowionych w naszym mieście. Wspominają wprawdzie pochodzący z 1937 roku film *Skłamałam*, którego akcja od A do Z dzieje się w Łodzi, a główne role grają Jadwiga Smosarska i Eugeniusz Bodo, ale temu ostatniemu nie poświęcają już więcej miejsca. A przecież ten najpopularniejszy aktor międzywojennego kina był tak naprawdę łodzianinem, bo mieszkał tu od trzeciego roku życia i tu, zanim zaczął robić oszałamiającą karierę filmową, już jako zdolny kilkulatek debiutował jako aktor i tancerz na scenie kinoteatru „Urania”, prowadzonego przez jego ojca. Jest w książce wprawdzie wzmianka o tym kinie i jego właścicielu Teodorze Junodzie, ojcu gwiazdora, ale... no właśnie. Skoro brakuje nawet dotąd gwiazdy Eugeniusza Bodo wśród zdobiących chodnik ulicy Piotrkowskiej spiżowych płyt – choćby Jadwigi Andrzejewskiej, Cezarego Pazury czy Beaty Tyszkiewicz – to w książce o ważnych ludziach filmu, jacy na dłużej zaznaczyli swoją obecność w Łodzi, o tym aktorze, reżyserze i scenarzyście, któremu sowiecki totalitaryzm zgotował tragiczny koniec, warto byłoby poświęcić więcej uwagi.

Dobrze więc byłoby, aby w następnym wydaniu tej pożytecznej niewątpliwie książki znalazło się więcej kina międzywojennego, bo to też kawałek historii Łodzi filmowej.

*Gustaw Romanowski*

Joanna Podolska, Jakub Wiewiórski, *Spacerownik. Łódź filmowa*, Biblioteka Gazety Wyborczej, Łódź 2010.



# Z łódzkiego raptularza

PAŹDZIERNIK 2010

z łódzkiego raptularza

## 1 października

- Rozpoczął się 21 Międzynarodowy Festiwal Komiksu i Gier organizowany przez Stowarzyszenie Twórców „Contur” i Łódzki Dom Kultury. Patronat nad Festiwalem objęła wojewoda Jolanta Chełmińska. Były wystawy, w tym przeglądowa *Mistrzowie komiksu polskiego*, spotkania z rysownikami, warsztaty, projekcje, turnieje i dyskusje. Wyjątkowo oczekiwanymi gośćmi Festiwalu byli amerykańscy rysownicy: Norm Breyfole i Alex Robinson, twórcy komiksów o Batmanie. Grand Prix Konkursu na Krótką Formę Komiksową otrzymał Branko Jelinek za pracę pod tytułem *Oskar Ed*.

## 2 października

- Łódzkie uczelnie publiczne wspólnie świętowały jubileusz 65-lecia Łodzi akademickiej. Uroczystości rozpoczęła wspólna msza święta w archikatedrze celebrowana przez arcybiskupa Władysława Ziółka. Następnie rektorzy i pracownicy przeszli ulicą Piotrkowską do Filharmonii. Do marszu grały orkiestry ZHP i Ochotniczej Straży Pożarnej z Uniejowa. W Filharmonii odbyło się wspólne posiedzenie senatów z udziałem Barbary Kudryckiej – minister szkolnictwa wyższego, oraz władz miasta i województwa. Społeczność akademicka w Łodzi liczy 140 tysięcy studentów i pracowników. W ostatnich latach łódzkie uczelnie otrzymały osiemset milionów dotacji, głównie z UE, co wpłynęło na rozbudowę kampusów akademickich oraz na projekt badawcze.
- W ramach cyklu *Gwiazdy Met w Filharmonii Łódzkiej* na estradzie wystąpił baryton Mariusz Kwiecień. Artysta zaśpiewał arie z oper Rossiniego, Mozarta, Belliniego i Dionizettego. Kwiecień był również gościem Salonu Przyjaciół Filharmonii.

## 3 października

- Teatr im. Wandy Siemiaszkowej z Rzeszowa przyjechał do Teatru Jaracza w Łodzi z przedstawieniem *Murzyn może odejść*. Bohaterem sztuki w reżyserii Remigiu-

sza Cabana jest słynny czarnoskóry aktor Ira Aldridge, który miał w Łodzi zagrać Otella, ale zmarł nagle w dniu premiery 6 sierpnia 1867 roku. Został pochowany na Starym Cmentarzu przy ulicy Ogrodowej. Spektakl do Łodzi sprowadziła fundacja „Jaś i Małgosia”, która zebrane fundusze przeznaczyła na potrzeby chorych dzieci.

- W Teatrze im. Jaracza wystawiono sztukę brytyjskiej autorki Shelagh Stephehnson *Pamięć wody* w reżyserii Bogdana Toszy. W spektaklu wystąpili: Monika Badowska, Katarzyna Cynke, Urszula Gryczewska, Matylda Paszczenko, Mariusz Ostrowski i Mariusz Witkowski.
- Teatr Lalek Arlekin zaprosił na „Niedzielę z Arlekinem”. Dzieci mogły obejrzeć spektakl *Złodziej czasu* i pomalować 2,5 metrowego arlekiną przygotowanego na tę okazję przez znanego grafika o malarza Henryka Płóciennika.

#### 4 października

- W Teatrze Studyjnym studenci IV roku Wydziału Aktorskiego zagraли w przedstawieniu dyplomowym *Top Dogs* szwajcarskiego pisarza Ursa Widmera w tłumaczeniu Jerzego Koeniga. Spektakl reżyserował Marcin Brzozowski.
- Teatr Mały zainaugurował cykl spotkań „Z poniedziałkowego archiwum Teatru Telewizji”. Na początku przypomniął *Obłomowa* Iwana Gonczarowa w reżyserii Tadeusza Junaka.
- W Alei Gwiazd przybyła gwiazda Stanisława Różewicza, reżysera filmowego i teatralnego, wykładowcy „Filmówki”, założyciela Zespołu Filmowego „TOR”. W odsłonięciu gwiazdy wzięli udział: syn, żona i brat Stanisława, Tadeusz, oraz przyjaciele i współpracownicy z zespołu „TOR”.
- Stowarzyszenie Teatralne „Chorea” przygotowało warsztaty „Antyk – taniec w ReKonstrukcji” oraz „Podróż ku pieśni” oparte na polskich pieśniach tradycyjnych.
- Z inicjatywy uczniów i nauczycieli z zespołu Szkół Ponadgimnazjalnych nr 19 w Łodzi odbył się „Marsz przeciwko dopalaczom”. Uczestnicy przeszli z Placu Wolności ulicą Piotrkowską do Urzędu Miasta, gdzie przekazali pełniącemu funkcję prezydenta Tomaszowi Sadzyńskiemu list protestacyjny.
- Tadeusz Różewicz otrzymał godność i tytuł doktora honoris causa łódzkiej Szkoły Filmowej. Promotor, prof. dr Jan Maciejewski w swojej laudacji podkreślił, że

dramaty tego pisarza zmieniły sposób patrzenia na świat. W tym samym dniu wybitny poeta i dramaturg uczestniczył w odsłonięciu gwiazdy swojego brata Stanisława Różewicza, zmarłego w 2008 roku reżysera filmowego.

- Przewodnim hasłem inauguracji na Uniwersytecie Łódzkim było otwarcie się na współpracę z biznesem. Firmy Infosys BPO Poland, BZ WBK, Polska Grupa Farmaceutyczna i Lek SA-Sandoz, oficjalni partnerzy uczelni, otrzymały certyfikaty. Będą staże, praktyki, prace magisterskie inspirowane przez biznes, oraz zajęcia na uczelni prowadzone przez przedstawicieli firm.
- Podczas inauguracji w Wyższej Szkole Kupieckiej wykład wygłosił Jan Kulczyk, jeden z najbogatszych Polaków.

### 5 października

- Łodzianie uczcili przypadające w tym dniu liturgiczne wspomnienie św. Faustyny wieczorną procesją z kościoła pod wezwaniem tej świętej przy Placu Niepodległości do archikatedry. Tam zawierzono miasto i jego mieszkańców Miłosierdziu Bożemu. Uroczystości przewodniczył arcybiskup Kazimierz Nycz, metropolita warszawski.
- W Art Center dyskutowano o przyszłości Księżego Młyna i współdziałaniu mieszkańców, artystów i władz miasta w przekształcenie osiedla w dzielnicę artystów.
- Władze Łodzi podpisały umowę ze Studiem Alchemia, które ma zaprojektować nowe schronisko dla zwierząt. Schronisko ma powstać przy ulicy Opolskiej i zapewnić dach nad głową 1200 zwierzakom. Przy schronisku ma powstać także hotel dla zwierząt i centrum edukacji.

### 6 października

- Łódzcy radni zdecydowali jednogłośnie o otwarciu w Muzeum Miasta Łodzi gabinetu – stałej wystawy poświęconej doktorowi Markowi Edelmanowi i jego żonie Alinie Edelman-Margolis – lekarce zaangażowanej w działalność organizacji „Lekarze bez granic”. Na wniosek radnego Witolda Rosseta podjęto także uchwałę o nadaniu imienia Marka Edelmana Centrum Dialogu, które powstanie w Parku Ocalałych.

### 7 października

- Filia Muzeum Sztuki ms2 w Manufakturze ponownie otworzyła trzy piętra galerii pod nazwą „Sztuka XX i XXI w”.

- Paweł Patora z „Dziennika Łódzkiego” został pierwszym laureatem nagrody „Honor Academicus” ufundowanej przez łódzkie uczelnie dla dziennikarza najrzetelniej informującego czytelników o problemach nauki i szkolnictwa wyższego. Do nagrody nominowano także dziennikarzy: Krystynę Namysłowską z Radia Łódź, Magdalenę Olczyk, Krystynę Piaseczną i Leszka Bonara z Łódzkiej Telewizji oraz Michała Fraka z „Gazety Wyborczej”.

### 8 października

- W z inicjatywy Łukasza Pięty w Teatrze Wielkim odbył się pierwszy w Polsce koncert karaoke. 30 amatorów i miłośników opery pracujących w różnych zawodach śpiewało arie operowe i operetkowe przy akompaniamencie orkiestry pod batutą Michała Okocimskiego.
- W konkursie „FreeDOM dla studenta” na najlepszy filmik ukazujący studenckie życie w Łodzi nagrodę I stopnia (opłacony czynsz za cały rok akademicki w samodzielnym mieszkaniu) otrzymali: Marta Kasprzyk z PWSFTviT i Maciej Szymański z UŁ. Opłacony czynsz w pokoju jednoosobowym w akademiku PŁ uczelnia ufundowała studentowi Krystianowi Bednarkowi. Analogiczną nagrodę ufundował uniwersytet Bartoszowi Paduszyńskiemu. Przyznano też wiele cennych nagród rzeczowych. Konkurs zorganizowały uczelnie i Urząd Miasta Łodzi.
- Na murze cmentarza prawosławnego na Dołach obok grobu Katarzyny Kobro i jej córki Niki Strzeмиńskiej Krystyna Krygier odśloniła tablicę z podobizną artystki. Tego samego dnia w cerkwi św. Aleksandra Newskiego odprawiono nabożeństwo w intencji zmarłej w 1951 roku rzeźbiarki.

### 11 października

- W Poleskim Ośrodku Sztuki profesor Michał Głowiński rozpoczął cykl spotkań „Alfabet literatury” promocją książki *Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzna*.
- Jose Manuel Barroso, przewodniczący Komisji Europejskiej, odebrał na Uniwersytecie Łódzkim tytuł i godność doktora honoris causa. Promotorem unijnego polityka była profesor Elżbieta Oleksy z Wydziału Studiów Międzynarodowych i Politologicznych. Jest to 15 honorowy doktorat w dorobku polityka.
- Rozpoczął się jesienny Tydzień Mody – impreza skierowana do projektantów, stylistów i twórców mody. Oprócz pokazów mody w programie przewidziano warsztaty.
- Teatr im S. Jaracza spotkało wiele sukcesów. Otrzymał wyróżnienie w III edycji

konkursu „Polska pięknie” – za projekt utworzenia europejskich scen w województwie łódzkim. Spektakl *Nad* Mariusza Bielińskiego w reżyserii Waldemara Zawodzińskiego został laureatem publiczności podczas 40. Jeleniogórskich Spotkań Teatralnych, aktor Andrzej Wichrowski dostał Nagrodę Marszałka Województwa Łódzkiego, a Brązowy Medal „Gloria Artis” otrzymali: aktor Jacek Orłowski i reżyser światła Krzysztof Sendke. Odznaką „Zasłużony dla Kultury Polskiej” ukoronowano Bogusława Chmielewskiego.

### 13 października

- Łódź nie została zakwalifikowana do piątki miast ubiegających się o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury 2016. Wyprzedziły ją Gdańsk, Lublin, Katowice, Warszawa i Wrocław. Trwają debaty nad przyczyną wyeliminowania aplikacji miasta.
- Łukasz Sokołowski – student Wydziału Lekarskiego Uniwersytetu Medycznego w Łodzi otrzymał jedną z trzech pierwszych nagród w konkursie dla młodych naukowców ogłoszonym przez Komisję Europejską. Za pracę pod tytułem *Strategia żerowania mrówki Formica cinerea* otrzymał w Lizbonie dyplom i siedem tysięcy euro.
- W Łódź Art Center rozpoczął się IV Międzynarodowy Festiwal Designu – jedyne go festiwalu w Polsce prezentującego tylko wzornictwo. Festiwal trwał do końca października, a wystawy prezentowano w wielu galeriach Łodzi. Laureatami konkursu dla młodych artystów „Make me” zostali Kamila Niedźwiedzka i Nikodem Szpunar za projekt lampy „Lampa Komar”.

### 16 października

- 30-osobowa reprezentacja potomków rodziny Izraela Poznańskiego z Francji, Szwajcarii, Wielkiej Brytanii, Stanów Zjednoczonych i Brazylii gościła w Łodzi. Goście zwiedzali słynny pałac swego przodka, Manufakturę i Cmentarz Żydowski. Większość z nich po raz pierwszy przyjechała do ojczyzny pradiadka.
- Znani projektanci mody jak Dawid Tomaszewski, Łukasz Jemioł, Agata Wojtkiewicz, Natalia Jaroszevska, Paprocki & Brzozowski przedstawili swoje kolekcje podczas Fashion Week w Łodzi. W imprezie uczestniczyło półtora tysiąca gości z Polski i zagranicy, trzystu akredytowanych dziennikarzy.
- Z inicjatywy Międzynarodowej Fundacji Muzycznej im. A. Rubinsteina w ramach „Dni Chopina w Łodzi” w archikatedrze wystąpiła orkiestra „Polish Camerata” pod dyrekcją Marka Głowackiego. Wystąpili Jowita Sip – sopran i Szczepan Konczal – fortepian.

**17 października**

- Arcybiskup Władysław Ziółek odprawił w archikatedrze mszę świętą w intencji Fryderyka Chopina i Ignacego Jana Paderewskiego z okazji 150. rocznicy urodzin tego kompozytora i polityka.
- Międzyszkolny Młodzieżowy Chór Żeński „Juvenales Cantories Lodzienses” przy Centrum Zajęć Pozaszkolnych nr 1 pod dyrekcją Krzysztofa Kozłowskiego na XXX Ogólnopolskim Konkursie Chórów a’Cappella Dzieci i Młodzieży w Bydgoszczy zdobył aż trzy nagrody: Puchar Ministra Edukacji Narodowej, Puchar Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz „Złoty Kamerton”.

**18 października**

- W budynku dawnej „Palmy” przy rogu ulic Rewolucji i Kilińskiego po gruntownej przebudowie otwarto nowoczesne Centrum Informatyczno-Ekonometryczne. Oficjalnego otwarcia dokonali Elżbieta Bieńkowska – minister rozwoju regionalnego i Marek Belka – prezes NBP, absolwent Wydziału Ekonomiczno-Socjologicznego i wieloletni pracownik naukowy UŁ.

**19 października**

- Do biura PiS w Łodzi wtargnął uzbrojony mężczyzna, 62-letni Ryszard C., i zastrzelił Marka Rosiaka – asystenta europoła Janusza Wojciechowskiego oraz poważnie zranił Pawła Kowalskiego, asystenta pośta Jarosława Jagiełły. W mieście ogłoszono żałobę.
- Łódzki Oddział NBP dla uczczenia Roku Chopinowskiego wydał serię kolekcjonerskich banknotów i przez dziesięć dni zapraszał młodzież szkolną na koncerty fortepianowe w wykonaniu studentów Akademii Muzycznej w Łodzi. W gmachu banku przygotowano także wystawę poświęconą wielkiemu kompozytorowi.
- I nagrodę na XXIII Łódzkim Przeglądzie Teatrów Amatorskich zdobyła Grupa Teatralna „Od Jutra” z Miejskiego Domu Kultury w Kutnie za spektakl *Po/między* w reżyserii Krzysztofa Ryzłaka.

**20 października**

- Legendarna Henryka Krzywonos z Gdańska, uznana za „Polkę Dwudziestolecia”, przyjechała na spotkanie z łodzianami do Miejskiego Punktu Kultury Prexer – UŁ.
- W kinie „Bałtyk” odbyła się premiera zrekonstruowanej kopii *Rękopisu znalezionego w Saragossie* Wojciecha Jerzego Hasa, która zainaugurowała „Dni Hasa”

zorganizowane z okazji 10-lecia śmierci wybitnego reżysera. Z tej okazji odbyły się projekcje filmowe, wystawy oraz konferencje naukowe.

### 22 października

- W Muzeum Miasta Łodzi otwarto Galerię Mistrzów Polskich, w której zaprezentowano 125 obrazy i 60 rzeźb polskich artystów, między innymi Siemiradzkiego, Gersona, Kossaka, Wyczółkowskiego i Makowskiego. Dzieła są depozytem z prywatnej kolekcji Krzysztofa Musiała, zamieszkałego w Hiszpanii polskiego kolekcjonera. Galerie utworzono w odzyskanym niedawno wschodnim skrzydle pałacu.
- XXXIV Liceum Ogólnokształcące im. Krzysztofa Kieślowskiego w Łodzi świętowało 20. urodziny. Uroczystość jubileuszowa odbyła się w kinie „Charlie” – patronującym szkole. Obok klas humanistycznych liceum ma znane klasy matematyczno-fizyczno-informatyczne. Obecna była Maria Kieślowska, wdowa po reżyserze, oraz uczniowie innych szkół noszących imię tego wybitnego reżysera.

### 23 października

- Prezydent Bronisław Komorowski, premier Donald Tusk i marszałek Sejmu Grzegorz Schetyna przyjechali do Łodzi, aby złożyć kwiaty i zapalić znicze przed łódzką siedzibą PiS, w której 19 października zginął z rąk zamachowca Marek Rosiak.
- Łódzka filmówka zorganizowała dzień otwarty. Szkołę odwiedzali przyszli studenci, łodzianie oraz zorganizowane wycieczki. Można było obejrzeć wystawę poświęconą Wojciechowi Hasowi, etudy filmowe i teatralne oraz wnętrza i słynne schody.
- I nagrodę Międzynarodowego Festiwalu Szkół Filmowych „Mediaschool” w Łodzi zdobył słoweński film „Real Man” Miny Berganta.
- W Teatrze Powszechnym odbyła się premiera sztuki Juliusza Machulskiego *Matka brata mojego syna* napisanej specjalnie dla Centrum Komедии działającym przy Teatrze. Spektakl reżyserował Adam Wojtyszko, scenografię opracował Wojciech Stefaniak.

### 26 października

- Klub Gości Uniwersytetu Łódzkiego zaprosił Adama Michnika – naczelnego „Gazety Wyborczej”. Tematem spotkania była rola mediów we współczesnym świecie.
- Studenci ASP Katarzyna Gołaszewska, Ewa Smuga i Maks Baranowski zostali laureatami głównej nagrody w XXI Konkursie im. Władysława Strzemińskiego za

projekt rewitalizacji wnętrza Pododdziału Chemioterapii Jednego Dnia w łódzkim Szpitalu im. M. Kopernika.

### 27 października

- Sąd Rejonowy w Łodzi umorzył postępowanie w toczącym się od półtora roku procesie członków tak zwanej Wojewódzkiej Komisji Weryfikacyjnej, którzy w 1982 w stanie wojennym pozbawili pracy i prawa wykonywania zawodu ponad 30 łódzkich dziennikarzy. Sąd uznał sprawę za przedawnioną.

### 28 października

- Na Starym Cmentarzu przy ulicy Ogrodowej pochowano Marka Rosiaka – zastrzelonego w Biurze PIS 19 października. Uroczystości pogrzebowe poprzedziła msza święta w archikatedrze z udziałem prezydenta RP Bronisława Komorowskiego, parlamentarzystów, władz Łodzi oraz licznie przybyłych mieszkańców miasta.
- W Bibliotece im. J. Piłsudskiego otwarto wystawę *Syberia więzienie bez dachu* oraz zorganizowano spotkanie z członkami Łódzkiego Oddziału Związku Sybiraków, zesłańcami: Teresą Gutowską, Janiną Kępińską, Hanną Przybył, Michałem Makatunem i Mieczysławem Wutke.

### 30 października

- W Atlas Arenie odbył się koncert muzyki elektronicznej z cyklu „Innovation in the Lodz”, na który zjechali fani z całej Polski. Wystąpili muzycy brytyjscy ( J.Majik, Aphrodite, Audio ), holenderscy (Black Sun Empire) i francuscy (Dirtyphonics).

## PERSONALIA:

### 1 października

- Zdzisław Jaskuła, poeta, reżyser, wygrał konkurs na dyrektora Teatru Nowego w Łodzi. Jaskuła kierował już Teatrem Nowym w latach 90., a za dyrekcji Zbigniewa Brzozy prowadził w nim kawiarnię literacką. Nowy dyrektor zamierza kontynuować tradycje repertuarowe Nowego, wystawiać sztuki poruszające problemy społeczne i polityczne.

## LISTOPAD 2010

### 2 listopada

- W Muzeum Sztuki przy ulicy Więckowskiego otwarto wystawę *Paralaksa. Spojrzenia Zbigniewa Rogalskiego*. Na wystawę złożyły się obrazy i fotografie zawierające niezgodność w sposobie widzenia tego samego obiektu wynikającego ze zmiany pozycji obserwatora.



- 92 tysiące złotych zebrano podczas kwesty na Starym Cmentarzu na ratowanie zabytków nekropolii. W kwestę zaangażowali się uczniowie, wolontariusze z Towarzystwa Opieki Nad Starym Cmentarzem, politycy, aktorzy i dziennikarze. Za zebrane do tej pory fundusze uratowano blisko sto zabytkowych nagrobków.

#### 4 listopada

- Po przerwie wznowiono w Łodzi Forum Kina Europejskie „Cinergia”. W sześciu łódzkich kinach wyświetlono 150 tytułów. Odbyły się również konkursy: O statuetkę „Kryształowej Łódki” dla najlepszego europejskiego debiutu. O przewodniczenie jury poproszono Martę Mesaros.
- Marszałek Województwa Łódzkiego Włodzimierz Fisiak ogłosił listę placówek kulturalnych w Łodzi i w województwie, które zostaną dofinansowane z unijnych pieniędzy. Otrzymają je między innymi Muzeum Włókiennictwa, Akademia Muzyczna, Łódzki Dom Kultury, Teatr Powszechny oraz Centrum Teatru Muzyki i Tańca w Kutnie. Całość dotacji wyniesie 50 milionów złotych.
- Grupa Nordea AB otworzyła w Łodzi centrum zaplecza biznesu. Trzystu pracowników będzie obsługiwać skandynawską grupę Nordea. Biuro mieści się w budynku Cross Point przy skrzyżowaniu Rydza-Śmigłego i Milionowej.

#### 5 listopada

- Przy alei Piłsudskiego 29 oddano do użytku nowy, czterogwiazdkowy hotel Ambasador „Centrum”. Hotel oferuje gościom 143 pokoje, zatrudni 50 osób. Jest własnością rodzinnej firmy Cegal.

#### 6 listopada

- Dwa tysiące uczestników z Łodzi, Pszczyny, Poznania i Koszalina wzięło udział w XIII Festiwalu Sztuk Wszelakich Osób Niepełnosprawnych. W tym roku Festiwal przygotował Dom Pomocy Społecznej w Łodzi przy ulicy Podgórznej. Na otwarciu festiwalu w Galerii Carte Blanche przyszły tłumy. Festiwal trwał 10 dni. Odbyły się wernisaże, występy 45 zespołów teatralnych oraz wieczory poetyckie. Podczas otwarcia ogłoszono wyniki plebiscytu na „Opiekuna roku 2010”. Ten zaszczytny tytuł odebrała Anna Wójcik z Ozorkowa.

#### 7 listopada

- Mszą świętą w kościele środowisk twórczych celebrowaną przez arcybiskupa Władysława Ziółka i wystawą obrazów Stanisława Rodzińskiego *Droga krzyżowa* rozpoczął się Festiwal Kultury Chrześcijańskiej organizowany przez Europejskie

Centrum Kultury „Logos” i księdza Waldemara Sondkę. Tradycyjnie wstęp na wszystkie imprezy był wolny. Wejściówki odebrało 14 tysięcy osób.

### 10 listopada

- Podczas ostatniej, uroczystej sesji Rady Miejskiej 17 łodzian otrzymało oznaki „Za zasługi dla miasta Łodzi”. Byli to: Halina Bernat, Janusz Bęben, Bożena Hallina Będzińska-Wosik, Elżbieta Budny, Grzegorz Dąbrowski, Zbigniew Frączyk, Janusz Janyst, Mirosław Jaskulski, Barbara Natorska, Kazimierz Nowak, Maria Pioskownik, Ewa Skiba, Paweł Starosta, Piotr Stengert, Bożena Szafrńska, Antoni Wierziński, Małgorzata Zwolińska.

### 11 listopada

- Święto Niepodległości uczczono w Łodzi mszą świętą w intencji Ojczyzny w bazylice archikatedralnej pod przewodnictwem arcybiskupa Władysława Ziółka. Po nabożeństwie przedstawiciele władz miejskich i wojewódzkich złożyli kwiaty przed płytą Grobu Nieznanego Żołnierza. Następnie w dawnych koszarach 28. Pułku Strzelców Kaniowskich odbył się biwak, podczas którego można było oglądać wystawy historycznego sprzętu wojskowego, mundurów i wspólnie śpiewać pieśni wojskowe.
- W Galerii FF otwarto wystawę prac Natalii Lach Lachowicz pt: „Prywatne magie”. Artystka uważana jest za prekursorkę polskiej sztuki feministycznej.

### 12 listopada

- Teatr Nowy obchodził 61. urodziny. Pierwszą premierą nowo powstałego teatru w 1949 roku była *Brygada szlifiera Karhana* Vaska Kani. Zdzisław Jaskuła, który objął stanowisko dyrektora Teatru 30 września 2010 roku, zapowiedział powrót do repertuaru społeczno-politycznego, zgodnego z tradycją tej sceny.
- Kalina Jerzykowska, dziennikarka, autorka piosenek i książek dla dzieci została 915 „Kawalerem Orderu Uśmiechu”. Piosenki laureatki śpiewane są od lat przez Zespół „Pędziwiatrów”.
- Wydawnictwo Agora opublikowało Spacerownik. *Śladami Żydów Ziemi Łódzkiej*. Książkę napisała Joanna Podolska, autorem fotografii jest Tomasz Stańczak, szaty graficznej – Alicja Pukaczewska. Publikację dofinansował Urząd Marszałkowski.
- Dawid Koteja z Katowic zwyciężył w slامية poetyckim „Wierszówka” zorganizowanym przez Klub Krytyki Poetyckiej, Koło Naukowe UŁ. Na marginesie i niefor-

malną grupę Tona Sztuki. Turniej poetycki odbył się w Klubie Szafa i ściągnął tłumy słuchaczy.

- Muzeum Sztuki zorganizowało wystawę *Generowanie podglądu*. Studenci Uniwersytetu Jagiellońskiego zajmowali się podpatrywaniem rzeczywistości.

### 10 listopada

- W Bibliotece „Tygla Kultury” ukazał się kolejny tom. Są to *Opowieści Łódzkie* Leona Sikorskiego prozaika, poety, nauczyciela języka polskiego i niemieckiego.

### 12 listopada

- Philippe Van Leeuw z Belgii otrzymał „Kryształową Łódkę” – nagrodę dla Najlepszego Debiutu Europejskiego na XV Forum Kina Europejskiego „Cinegria”. Nagrodzony film *Dzień w którym odszedł Bóg* opowiada o mordzie na członkach plemienia Tutu w Afryce. Antonio Naharro i Aklvaro Pastor zdobyli nagrodę specjalną za film *Ja też*. Wyróżnienie publiczności przypadło polskiej reżyserce Urszuli Antoniak za dramat *Nic osobistego* koprodukcji irlandzko-holenderskiej.

### 13 listopada

- Na Scenie Kameralnej Teatru im. S. Jaracza odbyła się premiera sztuki Tadeusza Różewicza *Stara kobieta wysiaduje* w reżyserii Marka Fiedora. W roli głównej wystąpiła Barbara Marszałek.

### 14 listopada

- Koncert w wykonaniu Jordi Savalla, mistrza violi da gamba i ambasadora Unii Europejskiej na rzecz dialogu Międzykulturowego, otworzył VIII edycję Festiwalu Indywidualności Muzycznych im. Aleksandra Tansmana. Artysta wraz z 14 muzykami różnych narodowości wchodzącymi w skład zespołu wokalnego, przedstawił kompozycje *Jerusalem – miasto pokoju niebiańskiego i ziemskiego*.
- W Centralnym Muzeum Włókiennictwa w ramach XIV Festiwalu Kultury Chrześcijańskiej otwarto wystawę *Ikona. Słowo, droga, modlitwa* na której zgromadzono przeszło sto ikon wykonanych w Rosji. Najstarsza ikona Matki Boskiej Włodzimierskiej pochodzi z XVII wieku, pozostałe z XIX i XX stulecia.

### 15 listopada

- Interdyscyplinarny Zespół Badawczy Uniwersytetu Łódzkiego zorganizował konferencję w ramach grantu Prezydenta miasta Łodzi pod hasłem „Społeczność żydowska i niemiecka w Łodzi po 1945 roku”.

**16 listopada**

- Anonimowy darczyńca przeznaczył na ratowanie zabytkowej kaplicy-mauzoleum Karola Scheiblera na Starym Cmentarzu cztery miliony złotych. Dar ten pozwoli zakończyć remont kaplicy w ciągu pięciu lat.
- Gabriela Muskała – aktorka Teatru im. S. Jaracza otrzymała I nagrodę na Międzynarodowym Festiwalu Monodramów „Thespis” w Kolonii.
- W południe w Alei Gwiazd odsłonięto gwiazdę Witolda Leszczyńskiego, reżysera filmowego, między innymi *Żywotu Mateusza*, *Konopielki* i *Siekierzady*.
- Śródmiejskie Forum Kultury pod nowym kierownictwem Andrzeja Strąka stawia na literaturę i słowo. 16 listopada odbyła się Łódzka Premiera Literacka i promocja ósmego numeru „Arterii” oraz tomiku poetyckiego Konrada Cioka *Mamałyga*.
- W tym samym dniu zorganizowano otwarte konwersatorium „Godziny Europejskie”.

**17 listopada**

- Rozpoczął się XX Festiwal „Człowiek w zagrożeniu” dedykowany Kazimierzowi Karabaszowi – mistrzowi polskiego dokumentu, który w 2010 roku obchodzi 80. rocznicę urodzin. Obok publikacji *Mistrz Karabasz i jego mistrzowie*, otwarto wystawę sekwencji filmowych i fotografii uczniów mistrza.

**18 listopada**

- 65 lat temu powstała w Łodzi Wytwórnia Filmów Fabularnych. Dyrektorem Wytwórni został Aleksander Ford. Rocznie produkowano tu 20 filmów. W 1949 roku wyodrębniły się trzy samodzielne przedsiębiorstwa: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Oświatowych w Łodzi oraz Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie. Z okazji jubileuszu w Klubie Wytwórnia spotkało się kilkaset osób. Oglądano krótkie filmy, dzielono się wspomnieniami.

**19 listopada**

- „Białą Kobrę” – Grand Prix XX festiwalu Mediów „Człowiek w zagrożeniu” przyznano Marcie Minorowicz za film *Kawałek lata*. Nagrody otrzymali także: Jarosław Wszędobył, Kama Veymont, Małgorzata Brama, Rafał Skalski, Kamil Brzostowski, Piotr Złotorowicz, Jerzy Zięta, Małgorzata Imielska, Leszek Dawid. W kategorii reportażu radiowego główną nagrodę otrzymała Katarzyna Michalak z Radia Lublin za reportaż *Ciepłe wnętrze*.

- W Atlasie Sztuki otwarto wystawę *Brzuch Atlasa* Józefa Robakowskiego. Autor pokazuje prace, które według jego słów *mają rozsadzić polskie malarstwo, prześmiać je*.
- IV Liceum Ogólnokształcące obchodziło jubileusz 90-lecia. Szkoła powstała jako Państwowe Gimnazjum Żeńskie, od 1936 roku nosi imię Emilii Szczanieckiej. Znana jest z eksperymentów i wysokiego poziomu, między innymi wprowadzono tu rozszerzony program nauczania języka angielskiego. Szkołę ukończyło 10 tysięcy absolwentów.

### 20 listopada

- Teatr im. S. Jaracza zorganizował I Międzynarodowy Festiwal Teatralny „Nowa Klasyka Europy”. Ideą festiwalu jest pokazanie polskim widzom spektakli najważniejszych scen europejskich, które proponują na nowo odczytać dzieła literatury światowej. W Festiwalu wzięły udział teatry z Mediolanu, Berlina i Modeny.

### 23 listopada

- Kamil Maćkowiak, aktor Teatru S. Jaracza w Łodzi, założył własną fundację, która ma stać się zapleczem organizacyjnym dla tournée po Europie ze spektaklem *Niżyński*. Aktor i tancerz ma przygotować w ramach poszerzonej działalności wystawę fotograficzną *Tańczyć rzeczy straszne* i stworzyć w przyszłości dalsze projekty interdyscyplinarne.
- Teatr Nowy w ramach cyklu „Mała Literacka – spotkania wielkiego formatu” gościł Wojciecha Kuczoka, laureata nagrody literackiej Nike. Laureat przedstawił swoją najnowszą powieść *Spiski. Przygody tatrzańskie*.
- Profesor Ireneusz Zbiciński, prorektor Politechniki Łódzkiej, chemik, odebrał w chińskiej prowincji Shantung nagrodę Qilu Friendship Award przyznawaną najlepszym zagranicznym ekspertom. Profesor podpisał także umowę o wymianie doktorantów między Politechniką Łódzką, a uniwersytetem Minzu.
- Grand Prix VIII Międzynarodowego Konkursu Indywidualności Muzycznych im. A. Tansmana Festiwal zakończył w kościele św. Mateusza koncert w wykonaniu Sinfonii Varsovii oraz Chóru Filharmonii Opery Podlaskiej. Wykonano *Pieśni przemijania* Krzysztofa Pendereckiego.
- Wydarzeniem festiwalu była prapremiera utworu Michaela Nymana *Chopin -Milton Song* napisany specjalnie na festiwal. Kompozytor zainspirował się muzyką Chopina i wierszami Milтона.

- Nowoczesna siedziba Sądów Apelacyjnego i Okręgowego (między placem Dąbrowskiego i ulicą Narutowicza) została uroczyście oddana do użytku. W nowym budynku mieści się 178 pokoi biurowych, 22 sale rozpraw, z których największa może pomieścić 80 oskarżonych. Projekt budynku powstał w krakowskim Studio Architektonicznym Wojciecha Obtulowicza i Partnerów. Wybudowało go konsorcjum Polimex-Mostostal kosztem 56 milionów złotych.
- Profesorowie: Andrzej Gałęski z Centrum Badań Molekularnych i Makromolekularnych PAN, Stefan Krajewski z Uniwersytetu Łódzkiego i Andrzej Napieralski z Politechniki Łódzkiej otrzymali nagrody Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego za wybitne osiągnięcia naukowe i dydaktyczne.
- Na 12 Explorers Festiwal przyjechało do Łodzi 19 podróżników z całego świata. Festiwal otworzył w imieniu gospodarzy himalaista Piotr Pustelnik, a swoimi wrażeniami ze studenckiej wyprawy rowerowej po Francji śladami pisarza Andrzeja Bobkowskiego dzieliła się Joanna Podolska – dziennikarka „Gazety Wyborczej” w Łodzi.

#### 24 listopada

- Profesor Zygmunt Bauman, socjolog i filozof, wygłosił na Uniwersytecie Łódzkim wykład *Kultura w świecie diaspor* oraz uczestniczył w panelu dyskusyjnym w ms2. Punktem wyjścia do dyskusji była najnowsza książka Baumana *Między chwilą a pięknem. O sztuce w rozpadzonym świecie*. Książkę opublikowało łódzkie wydawnictwo Officyna i Narodowe Centrum Kultury.
- W Łódzkim Festiwalu Chóralnym Cantio Lodziensis, organizowanym po raz 13. przez Łódzki Dom Kultury, zwyciężył Chór Akademicki Uniwersytetu Warszawskiego pod dyrekcją Iriny Bogdanowicz. Nagrody zdobyli również: Reprezentacyjny Chór Powiatu Wieluńskiego (dyrygent Jakub Jurdziński) i Żeński Chór kameralny „Presto” z Łodzi (dyrygent Kamil Chałupnik), Chór Dziecięcy Zespołu Szkół Muzycznych im. Moniuszki w Łodzi (dyrygent Kamil Chałupnik), Chór Męski Salezjański Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej w Lutomierniku (dyrygent ks. Kazimierz Dąbrowski), Chór Stowarzyszenia Muzyki Chóralnej „Cantabile” z Radomska (dyrygent Marek Koper) oraz Zespół „8 dzień” (dyrygent Sylwia Tomaszewska).
- W Centralnym Muzeum Włókiennictwa wyeksponowano wyhaftowaną haftem krzyżkowym *Bitwę pod Grunwaldem* Jana Matejki. Na pomysł monumentalnego haftu wpadła Janina Panek z Działoszyna, a nad projektem pracowało 30 osób z całej Polski.

**27 listopada**

- Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna im. H. Wieniawskiego w Łodzi obchodziła jubileusz 60-lecia. Jubileusz świętowano w obecności wieloletnich pracowników szkoły, absolwentów i przyjaciół. Kilkudziesięciu zasłużonych nauczycieli w imieniu prezydenta Bronisława Komorowskiego udekorowała medalami za wieloletnią służbę wojewoda Jolanta Chełmińska. Pracownicy szkoły otrzymali także medale KEN, odznaki honorowe „Zasłużony dla Kultury Polskiej” i Centrum Edukacji Artystycznej. W części artystycznej wystąpili uczniowie i absolwenci szkoły.

**30 listopada**

- Podczas pierwszej uroczystej sesji Rady Miejskiej w Łodzi radni złożyli ślubowanie i wybrali na przewodniczącego Rady ponownie Tomasza Kacprzaka z PO. Do prezydium Rady weszli: Elżbieta Królikowska-Kinska (PO), Czesław Telatycki (PiS) i Grzegorz Matuszak (SLD).
- Na przewodniczących klubów wybrano: Krzysztofa Piątkowskiego (PiS), Mateusza Walaska (PO) i Władysława Skwarękę (SLD).
- Włodzimierz Adamiak, pełnomocnik prezydenta Łodzi ds. ulicy Piotrkowskiej, po roku działalności zrezygnował z funkcji. Zdaniem Adamiaka funkcja ta okazała się fikcyjną, bo nie dawała pełnomocnikowi żadnych uprawnień.
- Prezydent Bronisław Komorowski wręczył akty nominacyjne profesorom sztuki filmowej. Nominacje otrzymali między innymi Ryszard Lenczewski (operator filmowy), Wojciech Malajkat (aktor, reżyser), Elżbieta Teresa Protakiewicz (dziekan Wydziału Operatorskiego), Janusz Maria Tylman (operator). Wszyscy profesorem są wykładowcami łódzkiej „Filmówki”.
- W Galerii Opus cykl fotografii wystawiła Swan Moon, Amerykanka koreańskiego pochodzenia, mieszkająca w Łodzi. Artystka pokazała młodych mieszkańców Los Angeles w fotografiach stylizowanych na lata 50. XX wieku.

**PERSONALIA:****4 listopada**

- Andrzej Walczak, pełnomocnik prezydenta miasta ds. Specjalnej Strefy Sztuki złożył rezygnację ze stanowiska, w związku z zakwestionowaniem przez wiceprezydenta Łukasza Magina podejmowanych przez niego działań.

- Wojciech Bieńkiewicz został dyrektorem NFZ w Łodzi. Nominat był dyrektorem Centralnego Szpitala Klinicznego UM, jest absolwentem AM w Łodzi.

### 7 listopada

- Zdzisław Jaskuła, nowy dyrektor Teatru Nowego, zlikwidował stanowisko zastępcy dyrektora ds. artystycznych i odwołał Mirosławę Marcheluk z pełnionej funkcji

### ODESZLI:

#### 1 listopada

- Anna Burdówna – harcerka od 1923 roku, więźniarka Ravensbrück, harcmistrzyni ZHP, oddana całym życiem ideałom harcerstwa. Odznaczona Krzyżem Komandorskim i Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski, Krzyżem „Za zasługi dla ZHP” i innymi. Żyła 99 lat. Została pochowana w Łodzi na Cmentarzu na Dołach.

#### 5 listopada

- Bogdan Hussakowski – wybitny reżyser teatralny, pedagog. Dyrektor i współtwórca sukcesów Teatru im. S. Jaracza w Łodzi w latach 1979-92.

#### 19 listopada

- Piotr Hertel – kompozytor, pedagog, reżyser, współtwórca Studenckiego Teatru Satyry „Pstrąg”, autor muzyki filmowej i teatralnej, wieloletni kierownik muzyczny w Teatrze im. S. Jaracza w Łodzi, wykładowca łódzkich uczelni artystycznych, blisko związany z Teatrem „Logos”, serdeczny, oddany muzyce człowiek.

## GRUDZIEŃ 2010

### 3 grudnia

- W Poleskim Ośrodku Sztuki spotkała się z czytelnikami Agata Tuszyńska. Pisarka prezentowała swoją najnowszą książkę *Oskarżona Wiera Gran* o zawiłych losach żydowskiej piosenkarki oskarżonej o współpracę z gestapo.
- Rozpoczął się Festiwal „Puls Literatury” organizowany przez łódzki oddział SPP, Poleski Ośrodek Sztuki, Śródmiejskie Forum Kultury – Dom Literatury, Teatr Nowy i Muzeum Kinematografii. Otwarcie festiwalu w Łodzi poprzedziły spotkania literackie w Brzezinach, Skierniewicach i w Tomaszowie Mazowieckim.

W Łodzi Festiwal zainaugurowało otwarcie wystaw: *W 35-lecie debiutu translatorskiego Sławy Lisieckiej* pod tytułem *Zafundowałam sobie piękne życie* oraz *Książki wydawnictwa Correspondance des Arts* z Kolekcji Muzeum Książki Ar-



tystycznej w Łodzi. Na wystawie pod tytułem 15 lat „Tygla Kultury” można było oglądać okładki zaprojektowane przez Zbigniewa Koszałkowskiego.

W programie festiwalu znalazły się panele dyskusyjne, prezentacje nowych książek, dzień ukraiński z „Tygłem Kultury”, projekcje filmowe oraz warsztaty translatorskie z języka niemieckiego i angielskiego.

- Wojewódzki Sąd Administracyjny otrzymał poszerzoną siedzibę w reprezentacyjnym, nowym gmachu przy ulicy Piotrkowskiej 135. W uroczystości przekazania lokalu wziął udział prezes NSA profesor Roman Hauser.
- Międzynarodowa Fundacja Muzyczna im. A. Rubinsteina podsumowała w Muzeum Miasta Łodzi wydarzenia Roku Chopinowskiego. Uczestnicy wysłuchali wykładu profesor Ireny Poniatowskiej *Narodowość i żal w muzyce Chopina* zwiędzili wystawę poświęconą F. Chopinowi, I. Paderewskiemu i A. Rubinsteinowi przygotowaną przez Fundację. Gościem spotkania była pianistka Denisa Żdanowa, która wystąpiła z recitałem chopinowskim.

#### 4 grudnia

- Gala w Pałacu Poznańskiego zakończyła obchody 100-lecia Widzewa. Klub otrzymał najwyższe odznaczenie w polskiej piłce – Diamentową Odznakę PZPN i nowy sztandar.

#### 5 grudnia

- W drugiej turze wyborów prezydenckich w Łodzi zdecydowane zwycięstwo odniosła Hanna Zdanowska, kandydatka PO. Jej kandydatem był Dariusz Joński (SLD)
- W Galerii Europejskiego Centrum Kultury „Logos” została otwarta wystawa fotograficzna Grzegorza Gałasińskiego i Andrzeja Wacha. Jej tematem są impresje z ostatniego Festiwalu Kultury Chrześcijańskiej. Szczególnym akcentem wystawy inspirującym obu fotografików są poruszające zdjęcia z występów artystów z Zambii.

#### 8 grudnia

- Z okazji jubileuszu 10-lecia działalności w Łodzi Oddziału Instytutu Pamięci Narodowej na Uniwersytecie Łódzkim zorganizowano konferencję naukową *Bez taryfy ulgowej. Dorobek naukowy i edukacyjny IPN w latach 2000-2010*.

#### 11 grudnia

- 90 lat temu, 10 grudnia 1920 roku, papież Benedykt XV bullą *Christi Domini*

powołał do życia diecezję łódzką. Na katedrę wybrano kościół pod wezwaniem św. Stanisława Kostki, a na pierwszego biskupa wyznaczono księdza Wincentego Tymienieckiego. Najważniejsza część obecnych uroczystości jubileuszowych odbyła się w archikatedrze. Mszę świętą odprawił prymas Józef Kowalczyk, a homilię wygłosił kardynał Józef Glemp.

- Tomasz Schuchardt, aktor Teatru im. S. Jaracza, otrzymał nagrodę im. Andrzeja Nardellego za najlepszy debiut w teatrze dramatycznym, czyli za rolę Jakuba w spektaklu *Bramy Raju* Jerzego Andrzejewskiego w adaptacji i reżyserii Małgorzaty Bogajewskiej. Nagrodę przyznała sekcja krytyków teatralnych ZASP.

### 12 grudnia

- Dzieci z przedszkola nr 8 podczas zwiedzania lotniska im. W. Reymonta w Łodzi miały dodatkową atrakcję. Bajkę *Lublinek* napisaną przez Grażynę Bąkiewicz odczytała im prezydent Łodzi Hanna Zdanowska.
- W hali Expo wybory Miss Polonii 2010 wygrała 23-letnia Rozalia Mancewicz. Miss pochodzi z wioski Pomigacze w Białostockim i studiuje anglistykę na Uniwersytecie w Białymstoku.
- 10 lat temu powstał na Uniwersytecie Łódzkim Wydział Studiów Międzynarodowych i Politologicznych. Wydział kształci studentów w kilku językach, zatrudnia także wykładowców z różnych stron świata, jest prekursorem w kształceniu biznesowym w językach obcych.
- Laureatką XVI Konkursu Poetyckiego im. Jacka Biereżina została 22-letnia Justyna Krawiec, studentka historii sztuki na UŁ. Nagrodę Specjalną otrzymała Iłona Witkowska z Wrocławia.

### 13 grudnia

- Podczas uroczystej sesji Rady Miejskiej Hanna Zdanowska złożyła ślubowanie i objęła oficjalnie rządy w mieście jako pierwsza w historii Łodzi prezydent-kobieta. Wygłosiła krótkie exposé, w którym zaznaczyła, że najważniejsze dla niej problemy to między innymi budowa Nowego Centrum Łodzi, sieci autostrad i obwodnicy, remont stu kamienic, przygotowanie strategii kultury oraz budowa Parku Kultury Alternatywnej.
- W Akademickim Ośrodku Inicjatyw Artystycznych zaprezentowano premierowe przedstawienie o relacjach między George Sand i Fryderykiem Chopinem „Pokój w błękicie”. Przedstawienie powstało na podstawie ich listów. Spektakl reżyse-

rował Michał Rzepka, w roli Chopina wystąpił Jacek Owczarek. W roli francuskiej pisarki Malwina Irek.

- Teatr Mały w Manufakturze zorganizował Festiwal Monodramu: MONOManu. Podczas festiwalu łodzianie mogli zobaczyć 8 przedstawień z Łodzi, Warszawy, Gdańska i Krakowa. Zorganizowano też warsztaty teatralne pod kierunkiem Loretty Cichowicz i Mariusza Pilawskiego.

### 16 grudnia

- W Teatrze Nowym odbyła się premiera *Pastorałki* Leona Schillera. Spektakl reżyserował Jan Polewka, współpracownik Kazimierza Dejмка. W przedstawieniu występują aktorzy Nowego, oraz zaproszeni goście.

### 17 grudnia

- Ulicą Piotrkowską maszerowały dzieci z ulubionymi pluszowymi zabawkami. Pochód zatrzymał się obok pomnika Misia Uszatka. Celem I Ogólnoswiatowego Pochodu Pluszaków inicjowanego przez UNICEF i Ikeę jest pomoc najmłodszym.
- Klinika Kardiologii w Szpitalu im. Sterlinga kierowana obecnie przez profesora Jarosława Drożdża obchodziła jubileusz 60-lecia. Klinikę założył profesor Jerzy Jakubowski. W 1969 roku profesor Jan Moll dokonał w klinice pierwszego w Polsce przeszczepu serca. Obecnie w Klinice leczy się rocznie pięć tysięcy pacjentów. Sam szpital im. Sterlina powstał 120 lat temu. Z tej okazji ukazała się okolicznościowa publikacja.
- W XXIII LO rozpoczęły się zajęcia z edukacji prawnej. Prowadziła je radca prawny Aleksandra Gaj. Zajęcia zakładają zapoznanie uczniów z podstawowymi pojęciami prawa. Lekcje odbywają się z inicjatywy Ministerstwa Sprawiedliwości i Okręgowej Izby Radców Prawnych w Łodzi. Łódź jest pierwszym miastem, które zgłosiło się do programu.

### 18 grudnia

- „Bagdad Cafe”, najstarszy łódzki klub, obchodzi 20. urodziny. Zagrali DJ Atemi i Papryka On Tour. W ciągu 20 lat zmieniła się tu publiczność, muzyka i obyczajni słuchaczy.
- W Teatrze Wielkim w Łodzi odbyła się premiera spektaklu *Kochankowie z klasztoru Validemosa* Marty Ptaszyńskiej i Janusza Krasny-Kraśnińskiego. Reżyseria Tomasza Koniny, w rolach głównych wystąpili: Bernadetta Grabias, Agnieszka Makówka, Adam Zdunikowski. Tomasz Jedz. Libretto nawiązuje do pobytu Fryderyka Chopina i George Sand na Majorce.

- *Paw Królowej* Doroty Masłowskiej w wykonaniu studentów PWST w Krakowie (filia we Wrocławiu) otworzył festiwal teatrów alternatywnych „Spotkania 2010”. Spotkania to nie tylko festiwal, ale także dyskusje i debaty na temat przyszłości teatru alternatywnego. Prowadzili je Irena Lewkowicz i Anna Rogala. W „Spotkaniach” uczestniczyły między innymi „Teatr Ósmego dnia”, teatr Węgajty z Węgajt, Teatr Kreatury z Gorzowa Wlkp., teatr Art. 51 ze Zgierza oraz Teatr Identyfikacyjny z Łodzi.

### 20 grudnia

- Wydział Biologii i Ochrony Środowiska Uniwersytetu Łódzkiego świętował otwarcie nowego budynku przy ulicy Pomorskiej 141/143. Nowe pomieszczenia pozwalają na zorganizowanie pracowni, sal dydaktycznych i laboratoriów na międzynarodowym poziomie. Na ich wyposażenie potrzeba jeszcze półtora miliona złotych.
- Na zaproszenie Tomasza Kacprzaka, przewodniczącego Rady Miejskiej odbyło się tradycyjne spotkanie wigilijne łódzkich radnych, parlamentarzystów, przedstawicieli władz wojewódzkich, państwowych i samorządowych. W spotkaniu wzięli udział też duchowni różnych wyznań w tym arcybiskup Władysław Ziśłek.

### 27 grudnia

- Uniwersytet Łódzki i Politechnika Łódzka odpowiedziały na apel minister Barbary Kudryckiej i są gotowe do przyjęcia na studia studentów wyrzuconych z białoruskich uczelni za udział w antyreżimowych manifestacjach. Uczelnie oferują młodzieży także pomoc socjalną. Polskie szkoły wyższe traktują to jako moralną spłatę długu zaciągniętego wobec zachodnich uczelni za ich pomoc Polakom kilkadziesiąt lat temu.

### 28 grudnia

- W Łodzi rozegrano pierwszą artystyczną grę miejską „Awangarda” towarzyszącą prezentowanej w ms2 wystawie *Powidoki życia. Władysław Strzemiński i prawa dla sztuki*. Do gry stanęło sześć czteroosobowych drużyn. Po kilkugodzinnej grze zwyciężyły dwie drużyny kryjące się pod pseudonimem Puszki Okruszki i Valium WD-40.

### 28 grudnia

- Na ścianie budynku Szkoły Podstawowej nr 5 w Pabianicach Kazik Staszewski, lider grupy „Kult”, odsłonił tablicę upamiętniającą trzy pokolenia rodziny Staszewskich związanej z Pabianicami: dziadka, ojca i syna. Odsłonięcie tablicy poprzedziła uroczysta projekcja filmu *Tata Kazika* w reżyserii Jerzego Zalewskiego.

- Komisja Europejska przyznała 150 tysięcy euro na badania naukowe Klinice Pediatrii, Onkologii, Hematologii i Diabetologii Uniwersytetu Medycznego w Łodzi kierowanej przez profesora Wojciecha Młynarskiego. Fundusze zostaną przeznaczone na badania naukowe rzadkich chorób genetycznych.
- W konkursie „Przywróćmy blask Piotrkowskiej” za najpiękniejszą elewację kamienicy uznano dom pod numerem 149 (kamienica należy do wspólnoty mieszkaniowej, zarządza nią Sławomir Borowski), za najpiękniejsze podwórze uznano podwórko pod numerem 89 (właścicielem kamienicy jest spółka Olimp Investment), a za najpiękniejszą witrynę sklepową – witrynę zakładu optycznego pod numerem 2 (właściciel Jacek Pawlicki). Wyróżniono także podwórko pod numerem 152, należące do wspólnoty mieszkaniowej. Organizatorem konkursu jest łódzki magistrat.
- Cztery lata temu oddano do użytku wyremontowane pieczołowicie Muzeum Kinematografii w Łodzi. Z tej okazji popularny „Kinematograf” zaprosił łodzian na „Wieczór filmowy”. Data otwarcia Muzeum zbiega się z 115. rocznicą pierwszego publicznego pokazu filmowego w Europie.

### 31 grudnia

- Prezydent Łodzi Hanna Zdanowska udała się z życzeniami do Heleny Milcan, która obchodziła 100-letnie urodziny. Sędziwa jubilatka, b. pracownica ZPDZ. „Marko”, czuje się dobrze, mieszka z córką w Łodzi, a w lecie wyjeżdża w Kieleckie.

### 31 grudnia

- Na prywatkach, balach, przy telewizorach i na rynku w Manufakturze witali łodzianie Nowy Rok. Elegancki bal odbył się w Pałacu Poznańskiego, na którym bawiła się wojewoda Jolanta Chełmińska i wiele innych znanych osób. Dochód z balu przeznaczono na cele charytatywne.

## PERSONALIA:

### 2 grudnia

- Podczas pierwszej sesji Sejmiku Wojewódzkiego radni wybrali nowego marszałka. Został nim Witold Stępień (PO). Funkcje wicemarszałków radni powierzyli: Dorocie Ryl – (PO) i Arturowi Bagieńskiemu (PSL). Do Zarządu Regionu weszli także: Marcin Bugajski (PO) i Dariusz Klimczak (PSL).

### 6 grudnia

- Hanna Zdanowska – kandydatka Platformy Obywatelskiej została wybrana prezydentem Łodzi. Głosowało na nią 60,8 % mieszkańców. Kontrkandydat Dariusz Joński z SLD otrzymał 39,2 % głosów.

**14 grudnia**

- John Godson, Nigeryjczyk, od wielu lat mieszkający w Polsce, a od 2008 r. radny Łodzi objął mandat poselski i złożył ślubowanie. (Mandat objął po Hannie Zdanowskiej z PO). Pierwszy poseł rodem z Afryki w polskim parlamencie zamierza działać w sejmowych komisjach infrastruktury, edukacji, nauki, ochrony środowiska, oraz rodziny.

**16 grudnia**

- Prezydent Hanna Zdanowska powołała czterech wiceprezydentów. Pierwszym wiceprezydentem został Marek Cieślak z PO. Będzie odpowiadał za inwestycje i Nowe Centrum Łodzi. Agnieszka Nowak z PO – odpowiada za kulturę, ochronę środowiska, sprawy społeczne i rejestracje pojazdów. Krzysztof Piątkowski z PiS odpowiada za edukację, sport, oraz Biuro Partnerstwa i Funduszy, a Pawłowi Paczkowskiemu – (bezpartyjny) podlega zdrowie, lokale, gospodarka komunalna, inwestycje.

- Rzecznikiem Prezydenta Łodzi została Halszka Karolewska, dziennikarka TVP Łódź

**29 grudnia**

- Rada Nadzorcza MPK odwołała z powodu niegospodarności prezesa spółki Stanisława Gallę. Na czele jednoosobowego zarządu stanął Radosław Podgórski.

**ODESZLI:****10 grudnia**

- Mieczysław Krajewski – doktor nauk ekonomicznych, dziennikarz, poseł SLD II kadencji, działacz społeczny, czołowy ideolog stanu wojennego, aktywnie uczestniczący w 1982 roku w Łodzi w weryfikacjach politycznych dziennikarzy i ich masowych zwolnieniach z pracy. Żył 78 lat.

**15 grudnia**

- Andrzej Makowski – prof. dr hab. med. wybitny laryngolog, wieloletni kierownik Kliniki Ortolaryngologii Instytutu Centrum Zdrowia Matki Polki w Łodzi, wychowawca wielu pokoleń lekarzy.

**26 grudnia**

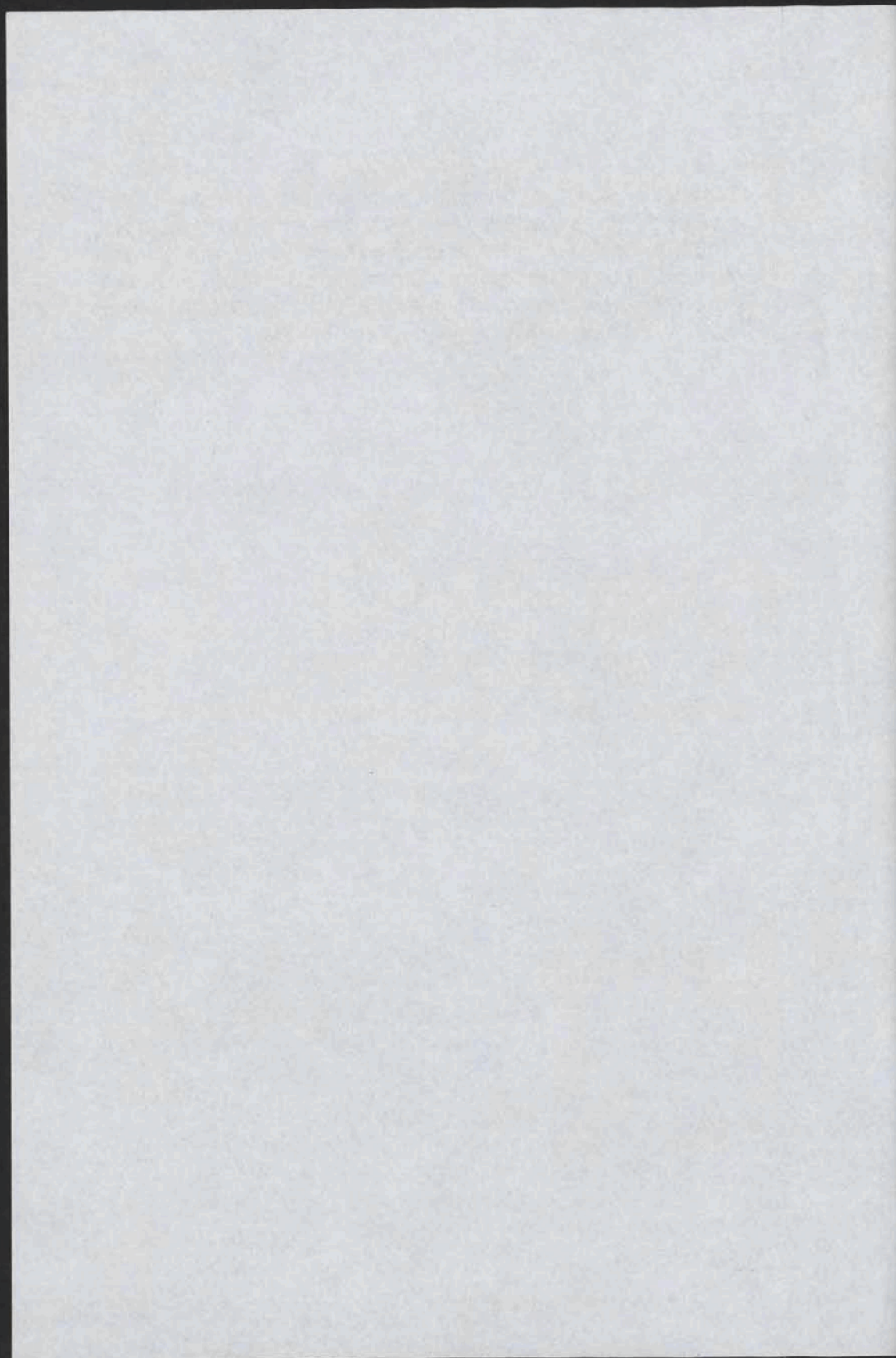
- Władysław Maniak – pianista, pedagog, organizator życia kulturalnego w Łodzi, związany z Akademią Muzyczną, Filharmonią Łódzką i Łódzkim Towarzystwem Muzycznym. Współpracował także z Łódzką Rozgłośnią Polskiego Radia. Był aktywnym działaczem Łódzkiego Towarzystwa Muzycznego. Żył 89 lat.

**31 grudnia**

- Zdzisław Starostecki – inżynier, oficer 2. Korpusu Polskiego generała Władysława Andersa. Urodzony w 1919 roku w Łodzi. Uczestnik kampanii wrześniowej 1939 roku, więzień łagrów, bohater bitwy pod Monte Cassino. Kawaler Orderu Virtuti Militari. Od 1952 r. przebywał w Stanach Zjednoczonych, gdzie współtworzył system obrony przeciwrakietowej „Patriot”. W grudniu 2009 roku awansowany do stopnia generała. Zmarł w Sarasocie na Florydzie.

*opracowała  
Małgorzata Golicka-Jabłońska*

Z łódzkiego raptularza





# Kadencja 2010 – 2014

*Nowe władze łódzkiego samorządu*



**Hanna Zdanowska**  
Prezydent Miasta Łodzi

Nadzoruje sprawy: powierzone Wiceprezydentom Miasta Łodzi i Sekretarzowi Miasta Łodzi oraz prowadzone przez Skarbnika Miasta Łodzi ● organizacji i funkcjonowania Urzędu Miasta Łodzi, zwanego dalej Urzędem ● polityki kadrowej ● polityki finansowej miasta ● kontroli komórek organizacyjnych Urzędu i miejskich jednostek organizacyjnych, w tym kontroli finansowej i audytu wewnętrznego ● pomocy prawnej ● promocji i turystyki oraz współpracy z podmiotami krajowymi i zagranicznymi ● gospodarowania majątkiem Skarbu Państwa oraz gospodarowania nieruchomościami Skarbu Państwa – wykonywane jako zadanie z zakresu administracji rządowej ● koordynacji działań w przypadkach klęsk żywiołowych, katastrof cywilizacyjnych i innych zdarzeń szczególnych ● obronne, bezpieczeństwa, porządku publicznego i ochrony przeciwpożarowej ● zgromadzeń i imprez masowych ● ochrony interesów konsumentów ● bezpieczeństwa i higieny pracy.



**Marek Cieślak**  
Pierwszy Wiceprezydent Miasta Łodzi

Nadzoruje sprawy: geodezji ● zarządzania majątkiem miasta ● gospodarowania nieruchomościami ● lokalizacji i regulaminów targowisk miejskich ● urbanistyki i administracji architektoniczno-budowlanej ● planowania przestrzennego i ochrony zabytków o programowania gospodarczego i strategii miasta o wspierania przedsiębiorczości i obsługi inwestorów ● współpracy z wyższymi uczelniami i instytucjami naukowymi ● tworzenia nowych miejsc pracy i funkcjonowania urzędów pracy ● inwestycji miejskich.

nowa Rada Miejska 2010 – 2014

**Paweł Paczkowski**

Wiceprezydent Miasta Łodzi

Nadzoruje sprawy: gospodarowania zasobem lokali mieszkalnych i użytkowych ● rozwoju budownictwa mieszkaniowego ● infrastruktury technicznej, wodociągów i kanalizacji ● programowania w zakresie gospodarki odpadami komunalnymi i oczyszczania miasta ● energetyki miejskiej ● dróg i transportu publicznego ● zaspokojenia potrzeb zdrowotnych mieszkańców ● pomocy społecznej.

**Agnieszka Nowak**

Wiceprezydent Miasta Łodzi

Nadzoruje sprawy: kultury ● ochrony środowiska naturalnego i rolnictwa ● ewidencji pojazdów i wydawania praw jazdy ● ewidencji ludności i dowodów osobistych ● urzędów stanu cywilnego ● jednostek pomocniczych miasta ● zbiórek publicznych, stowarzyszeń i współpracy z organizacjami pozarządowymi ● funkcjonowania handlu i usług ● osób niepełnosprawnych.

**Krzysztof Piątkowski**

Wiceprezydent Miasta Łodzi

Nadzoruje sprawy: edukacji i wychowania ● wydawania zezwoleń na sprzedaż napojów alkoholowych dla placówek handlowych i gastronomicznych ● kultury fizycznej i sportu ● pozyskiwania środków z funduszy krajowych i zagranicznych.

## Rada Miejska 2010 – 2014

## Przewodniczący Rady Miejskiej w Łodzi



Tomasz Kacprzak

## Wiceprzewodnicząca Rady Miejskiej w Łodzi



Elżbieta Królikowska-Kińska



Grzegorz Matuszak



Czesław Telatycki

## Radni:

Piotr Adamczyk

**Anna Adamska-Makowska** Przewodnicząca Komisji Nagród i Odznaczeń

Jerzy Balcerek

Elżbieta Bartczak

**Małgorzata Bartosiak** Przewodnicząca Komisji Edukacji

Jarosław Berger

Paweł Bliźniuk

Iwona Boberska

**Mariusz Bogacz** Przewodniczący Komisji Sportu i Rekreacji

nowa Rada Miejska 2010 – 2014

**Jacek Borkowski**Przewodniczący Komisji Planu Przestrzennego,  
Budownictwa, Urbanistyki i Architektury

Piotr Bors

Joanna Budzińska

**Bartosz Domaszewicz**Przewodniczący Doraźnej Komisji Anty kryzysowa  
oraz Komisji Promocji Miasta i Współpracy Zagranicznej

Marta Grzeszczyk

Grażyna Gumińska

**Bogusław Hubert**Przewodniczący Komisji Jednostek Pomocniczych  
Miasta

Bożenna Jędrzejczak

**Andrzej Kaczorowski**Przewodniczący Komisji Ochrony Zdrowia  
i Opieki Społecznej**Karolina Kępka**

Kazimierz Kluska

Łukasz Magin

Ewa Majchrzak

**Rafał Markwant**

Wiceprzewodniczący Komisji Statutowej

**Jan Mędrzak**Przewodniczący Komisji Gospodarki Mieszkaniowej  
i Komunalnej**Marek Michalik**Przewodniczący Komisji Ochrony i Kształtowania  
Środowiska

Małgorzata Niewiadomska-Cudak

Urszula Niziołek-Janiak

Magdalena Parulska

**Maciej Rakowski**

Przewodniczący Komisji Ładu Społeczno-Prawnego

**Witold Rosset**Przewodniczący Komisji Finansów, Budżetu i Polityki  
Podatkowej

Tomasz Sadzyński

**Władysław Skwarka**

Przewodniczący Komisji Rewizyjnej

**Krzysztof Stasiak**

Przewodniczący Komisji Inwentaryzacyjnej

Tomasz Trela

Jarosław Tumiłowicz

Sebastian Tylman

**Mateusz Walasek**Przewodniczący Komisji Rozwoju i Działalności  
Gospodarczej

Adam Wieczorek

Wiesława Zewald



10671-A



