

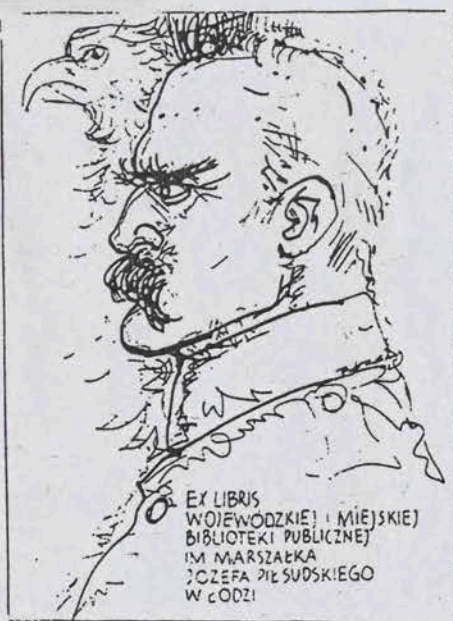
Kronika miasta Łodzi



kwartalnik • 1(53)/2011

Łódź wystawiennicza





Na okładce reprodukcja obrazu Andrzeja Bartczaka
pt. *Potyczki z kwadratem III*, 2010, akryl, tkanina syntetyczna

Kronika miasta Łodzi



kwartalnik ● 1(53)/2011

Łódź 2011

15,00



W 123804/2011

Redakcja:

Gustaw Romanowski – redaktor naczelny
Marek Strąkowski – sekretarz redakcji

Współpraca:

Małgorzata Golicka-Jabłońska, Barbara Gortat

Prace koordynacyjne numeru – Marcin Kieruzel

Projekt typografii i okładki – Andrzej Chętko

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

Nakład 1250 egz.

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

ISSN 1231-5354

iw/dk/234/2011

Spis treści

Łódź wystawiennicza	5
<i>Gustaw Romanowski, Łódzki obieg sztuki</i>	5
galerie instytucjonalne	9
<i>Monika Nowakowska, Historyczna i nowoczesna</i>	11 ✓
<i>Agnieszka Świętosławska, Sztuka innej tradycji</i>	21 ✓
<i>Alicja Rekść, Twórcza kontynuacja</i>	29 ✓
<i>Cezary Strąkowski, Progresywna tożsamość</i>	36 ✓
<i>Urszula Gralicka, Stulecie</i>	44 ✓
<i>Barbara Gortat, Artystyczne okno magistratu</i>	52 ✓
<i>Marcin Kieruzel, Sztuka obiektywem pisana</i>	60 ✓
galerie wolnego obiegu	67
<i>Paulina Dzwonkowska, Forum młodej awangardy</i>	69 ✓
<i>Błażej Filanowski, Prawdziwy azyl artystów</i>	78 ✓
<i>Magdalena Nowicka, Wielka mapa nieograniczoności</i>	86 ✓
<i>Sandra Kmiecik, Wizjonerzy nowego Księżego Młyna</i>	93 ✓
<i>Małgorzata Dzięgielewska, Zasłużona i nieobecna</i>	100 ✓
<i>Joanna Wygnańska, Sztuka i filantropia</i>	105 ✓
<i>Marcin Kieruzel, Miejsce osobne</i>	112 ✓
<i>Barbara Gortat, Grzechem jest nie oglądać</i>	116 ✓
<i>Joanna Wygnańska, Szansa dla młodych</i>	124 ✓
<i>Dariusz Kędziński, Antykwariaty i nowa sztuka</i>	130 ✓
<i>Mateusz Sidor, Marszand i popularyzator</i>	137 ✓
<i>Łukasz Biskupski, Między kolekcją a archiwum</i>	142 ✓
<i>Marcin Kieruzel, Inicjatywy kultury alternatywnej</i>	147 ✓
historia	157
<i>Janusz Zagrodzki, Z prywatnego archiwum</i>	159 ✓
<i>Łukasz Grzejszczak, Składy ram, antykwariaty i magazyny galanterii</i>	167 ✓
<i>Łukasz Grzejszczak, Od tradycji do awangardy</i>	171 ✓

	wystawy	179
<i>Gustaw Romanowski</i> , Kolekcjoner mostów		181 ✓
<i>Jacek Stępień</i> , Twórca polskiej szkoły		189 ✓
<i>Małgorzata Wróblewska-Markiewicz</i> , Technika sztuką nasyconą		197
<i>Marek Strąkowski</i> , Plagiat w istnieniu		206
	recenzje	213
<i>Przemysław Waingertner</i> , Książka potrzebna, choć niełatwa		215 ✓
<i>Gustaw Romanowski</i> , Świadek hańby		218 ✓
	łódzianie	225
<i>Małgorzata Golicka-Jabłońska</i> , Pierwsza dama polskiej biologii		227 ✓
<i>Józef Henryk Wiśniewski</i> , Postawiłem na literaturę		231 ✓
	Z łódzkiego raptularza	238
<i>opracowała Małgorzata Golicka-Jabłońska</i>		✓
	kroniki monograficzne	263

Łódzki obieg sztuki

Łódź wystawna

Łódź ma ponad 20 stałych miejsc, gdzie eksponuje się sztukę. To nie tylko muzea, nie tylko instytucje „urzędowo” zobowiązane do prezentowania twórczości artystycznej. To w coraz większym zakresie również materialny ślad inicjatyw ludzi, którzy swój afirmatywny stosunek do zjawisk sztuki zdecydowali się połączyć z pomysłem bardziej lub mniej komercyjnym, tworząc autorskie i prywatne galerie. Może więc ktoś powiedzieć, że z ogólnego punktu widzenia Łódź pod względem liczby miejsc prezentacji sztuki nie wyróżnia się niczym szczególnym od innych dużych polskich miast, posiadających zbliżoną bazę służącą promocji twórczości plastycznej.

A jednak tylko w Łodzi jest pięć placówek muzealnych, w których programie jest organizowanie czasowych wystaw sztuki. To oczywiście Muzeum Sztuki, dysponujące dzisiaj trzema budynkami, gdzie kilka razy w roku pojawiają się pokazy bardzo różnych obiektów artystycznych – od kolekcji tematyczno-historycznych, po przejawy najnowszej twórczości. To także Centralne Muzeum Włókiennictwa – jedyna tego rodzaju placówka w Polsce – której działalność promocyjna sztuki tkactwa artystycznego opiera się przede wszystkim na koncepcji wystaw czasowych. Również Muzeum Miasta Łodzi ma pokaźny już dorobek w prezentacji sztuki współczesnej jak i historycznej – zarówno artystów związanych z Łodzią, jak i nie mających takich związków. Sztukę plastyczną promuje także systematycznie Muzeum Kinematografii, które obok głównego swego profilu opartego na popularyzacji problematyki filmu, kilka razy w roku pokazuje twórczość malarską, graficzną lub plakатовą, najczęściej łódzkich artystów. Wreszcie Muzeum Archeologiczne i Etnograficzne organizuje sporadycznie wystawy twórczości plastycznej, zwłaszcza od kiedy zajęło się gromadzeniem scenografii i kukieł teatrów lalkowych.

Miejska Galeria Sztuki ma za sobą długą historię, o wiele lat dłuższą niż łódzkie muzea. Jej wpływ na popularyzację sztuki w mieście robotniczym, które stopniowo i nie bez oporów awansowało do pozycji miasta inteligencji, jest nie do przecenienia. Dzisiaj dysponuje trzema obiektami przygotowanymi do eksponowania sztuki. Od 1924 roku, kiedy placówka ta powstała, to niewątpliwy postęp, ale dla współczesnej Łodzi z wysokimi aspiracjami w dziedzinie kultury, to o wiele za mało. Poza będącą w jej dyspozycji Galerią Bałucką, tej kulturotwórczej instytucji przydałyby się podobne punkty wystawowe w wielkich, choć peryferyjnych osiedlach miasta – na

Retkini, Teofilowie, Widzewie-Wschodzie. Mieszkańcy tych gigantycznych siedlisk ludzkich pewnie częściej mieliby szansę kontaktu ze sztuką, gdyby przyzwyczajał ich do tego jakiś choćby skromny salonik, prezentujący twórczość artystów żyjących na przykład także w ich osiedlu.

Role osiedlowych galerii pełnią wprawdzie dzielnicowe domy kultury. Nie mają one jednak profesjonalnych programów wystawienniczych i odpowiednich warunków lokalowych. Stąd przypadkowość i bardzo różny poziom ich oferty w dziedzinie prezentacji sztuki. Program taki oparty o autorski pomysł ma Galeria FF w Łódzkim Domu Kultury, specjalizująca się w prezentacji sztuki fotografii. Przykładem ambitnej osiedlowej galerii jest Galeria Manhattan, łącząca potrzebę integracji kulturalnej mieszkańców anonimowych wielomieszkaniowych bloków, z programem popularyzowania sztuki progresywnej. Pewnym fenomenem tej osiedlowej galerii jest jej położenie w śródmieściu Łodzi i na tym tle silnie zaznaczona konkurencyjna atrakcyjność wobec ofert innych śródmiejskich instytucji kulturalnych. Charakteru takiej konkurencyjności nie stwarza raczej Galeria Związku Polskich Artystów Plastyków, mimo swego znakomitego położenia w centrum miasta i dużej powierzchni ekspozycyjnej. Zasłużona niezwykle dla polskiej kultury organizacja zrzeszająca artystów plastyków, po wstrząsie wywołanym jej delegalizacją przez władze stanu wojennego, mimo powrotu w 1989 roku do życia publicznego i odzyskaniu części majątku, znajduje się na wyraźnym obrzeżu wydarzeń kulturalnych w mieście. I to bez względu na to jak wartościowe wystawy organizuje.

Większą już popularność na tym tle zdobyła Galeria Piotrkowska 87, czyli salon wystawowy magistrackiego Biura Promocji, Turystyki i Współpracy z Zagranicą. Choć galeria ta ma mocno zróżnicowany profil wystaw, to głównym jej atutem jest to, że przede wszystkim zajmuje się promocją artystów miejscowych, dając im szansę dotarcia do szerokiej publiczności. Szansę tę stwarza bezpośrednie sąsiedztwo przestrzeni ekspozycyjnej z otwartą do godzin wieczornych recepcją Centrum Informacji Turystycznej. Z przestrzeni tej korzysta, promująca od lat łódzkich artystów, Galeria Ars Nova.

Wśród galerii prywatnych szczególną dzisiaj renomą cieszy się Atlas Sztuki, którego głównym atutem niezależności jest finansowe zaplecze stworzone przez Grupę Atlas, potentata na polskim rynku materiałów budowlanych. Niezależność finansowa i ambitny program związany z nurtem progresywnym polskiej sztuki sprawiły, że Atlas Sztuki ma świetny odbiór medialny, dzięki czemu dwukrotnie już zwyciężał w rankingu tygodnika „Polityka” na najlepszą galerię prywatną w kraju.

Przeciwnieństwem tego imponującego organizacyjnym rozmachem przedsięwzięcia jest Galeria Wschodnia, która znaczne zasługi dla promocji sztuki z pogranicza eksperymentu artystycznego i intelektualnej gry, zawdzięcza wyłącznie

pasji i determinacji jej założycieli. Borykająca się od wielu lat z problemami materialnymi i organizacyjnymi, ta prywatna galeria trwa, gdyż łączy własne ambicje twórcze jej animatorów z silną potrzebą propagowania działań prekursorskich w sztuce. Pewnym uzupełnieniem tych działań może być też Zona Sztuki Aktualnej, inicjatywa młodych artystów z kręgu awangardy, wsparta organizacyjnie możliwościami realizacyjnymi związanymi z Łódź Art Center.

Galeria Europejskiego Centrum Kultury „Logos”, zajmująca dwie niewielkie salki przy Kościele Środowisk Twórczych, jest jedynym miejscem w Łodzi promującym konsekwentnie sztukę odwołującą się programowo do etosu chrześcijańskiego. Skromne warunki lokalowe nie pozwalają na organizację tu dużych wystaw. Kameralny charakter tej galerii sprzyja natomiast prezentacji sztuki refleksyjnej, często głęboko medytacyjnej, choć w wyrazie artystycznym na ogół dalekiej od tradycyjnych konfesyjnych skojarzeń. Gdyby ten, lub zbliżony tematycznie rodzaj sztuki, włączyła do swojego programu inna galeria, nie nastawiona koniecznie na sukces komercyjny – jak na przykład ambitna, ale niemająca jasno wypracowanego profilu Galeria OPUS – to korzystając ze swoich świetnych warunków lokalowych mogłaby osiągnąć może szybciej spektakularny sukces.

Powstanie w Łodzi pierwszego w historii domu aukcyjnego stworzyło niewątpliwie zupełnie nową możliwość nie tylko dla prywatnych kolekcjonerów, ale i w ogóle dla pogłębienia rynkowej oferty obrotu dziełami sztuki. To jednak nie wszystko. Dom Aukcyjny „Rynek Sztuki” wraz ze swoją galerią, przez 20 lat działalności poszerzył w mieście znacznie zainteresowanie sztuką i to niezależnie od jakości oferty handlowej związanej z odbywającymi się cyklicznie aukcjami. „Rynek Sztuki” stworzył – możliwie najszerzą jak na warunki łódzkie – dostępność nabycia dzieł sztuki, stosując wyjątkowo umiarkowany katalog cen. To jest niewątpliwą zasługą tej inicjatywy, łączącej element promocji dóbr kultury z działalnością komercyjną. Dla cieszącej się długą tradycją dawnej „Desy”, przekształconej dzisiaj w sprywatyzowane Galerie Miejskie, istnienie „Rynku Sztuki” stanowi niewątpliwą konkurencję.

Wpłynęło to zapewne na żywszą promocję twórczości łódzkich młodych artystów przez dawną „Desę”, mającą niewątpliwą atut w postaci niezmienionej od lat lokalizacji jej salonu przy ulicy Piotrkowskiej.

Wśród grupy prywatnych galerii istotne miejsce utrwaliła już Galeria ADI ART, która swój komercyjny charakter realizuje w sposób pomysłowy i niebanalny, łącząc korzyści rynkowe z działalnością filantropijną, niewątpliwie bardzo użyteczną społecznie.

W Łodzi nie ma tylu galerii prywatnych co w Warszawie czy Krakowie. Mamy ich mniej więcej tyle, co w bogatszym od naszego miasta Poznaniu. Specjalnością Łodzi jako miasta mającego do zaproponowania kontakt ze sztuką nie-

koniecznie komercyjną były galerie, które już nie istnieją. Galeria Adres czy Galeria Ślad stały się legendą niezależnego nurtu twórczości wymykającego się standardom rządzącym utartym obiegiem sztuki. Takich inicjatyw było zresztą w Łodzi więcej. Nie ma już Galerii 86 – wytyczającej kulturotwórcze normy w okresie transformacji ustrojowej – która wysokie ambicje artystyczne próbowała łączyć z samowystarczalnością finansową. Ale nieistniejące już galerie to nie tylko historia. To także dodatek do współczesności Łodzi jako miasta tak naprawdę dobrego dla sztuki. Nawet wtedy, kiedy nie każda inicjatywa artysty-społecznika czy animatora kultury, kończy się sukcesem.

Gustaw Romanowski

galerie instytucjonalne

Historyczna i nowoczesna

Rozmowa z Elżbietą Fuchs – dyrektorem Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi

Manika Nowakowska

str. 11

Sztuka innej tradycji

Galeria Mistrzów Polskich

Agnieszka Świętosławska

str. 21

Twórcza kontynuacja

Wystawy czasowe w Muzeum Sztuki w Łodzi

Alicja Reksć

str. 29

Progresywna tożsamość

Galeria Manhattan

Cezary Strąkowski

str. 36

Stulecie

Związek Polskich Artystów Plastyków

Urszula Gralicka

str. 44

Artystyczne okno magistratu

Galeria 87

Barbara Gortat

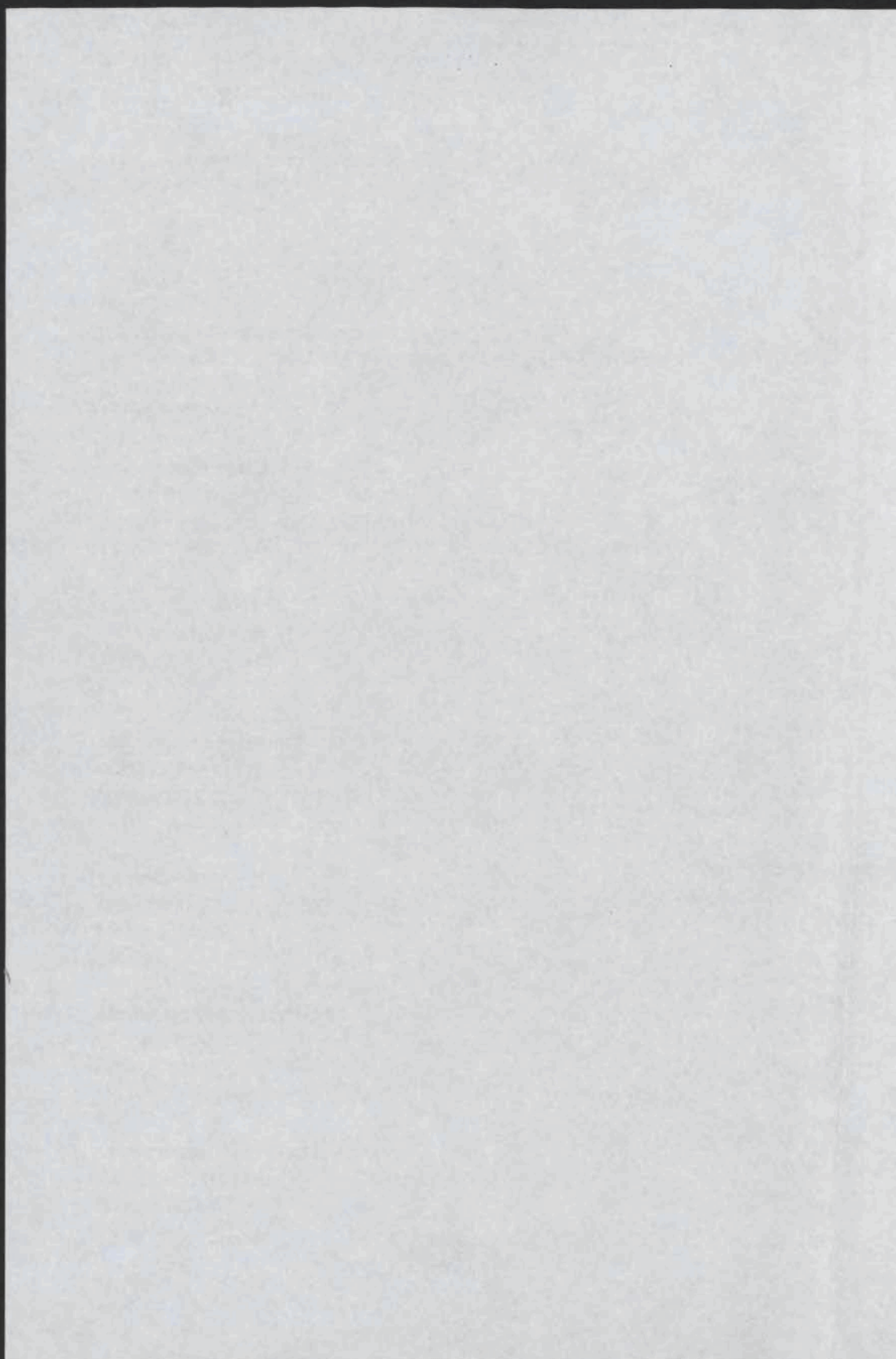
str. 52

Sztuka obiektywem pisana

Łódzkie galerie fotografii

Marcin Kieruzel

str. 60



Historyczna i nowoczesna

Rozmowa z Elżbietą Fuchs – dyrektorem Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi

galerie instytucjonalne

– Od ponad dekady kieruje pani najstarszą łódzką samorządową instytucją kultury, ukierunkowaną na promocję sztuki współczesnej. Przypomnijmy, że Miejska Galeria Sztuki powstała w 1924 roku z inicjatywy Magistratu miasta Łodzi na wzór warszawskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych jako stała wystawa sztuki na miejsku. Bez wątplenia była to jedna z najnowocześniejszych zorganizowanych i najprężniej działających instytucji artystycznych w odrodzonej Polsce, nastawiona na wszechstronne upowszechnianie kultury i sztuki. Przez lata zmieniała się nazwa placówki, ewoluował też jej program. Jaki jest profil Galerii dzisiaj, chwilę przed jubileuszem 90-lecia?

Oprócz pierwszej, historycznej siedziby – klasycystycznego budynku w Parku im. Henryka Sienkiewicza – Miejska Galeria Sztuki w Łodzi dysponuje jeszcze dwoma odrębnymi przestrzeniami, co pozwala na urozmaicenie i różnicowanie oferty wystawienniczej: Galeria Bałucka, usytuowana w podcieniach Starego Rynku, otwarta jest na artystyczne debiuty. Udostępniamy ją młodym twórcom, najczęściej nastawionym na eksperyment. Secesyjna Galeria Willa przy ulicy Wólczańskiej 31 ze względu na stylowe wnętrza prezentuje głównie grafikę współczesną, kameralną rzeźbę, malarstwo, fotografię, a także tkaninę i biżuterię artystyczną. Wystawa *Pasja pokoleń – Portret artystów rodziny Mann* zainicjowała w tej przestrzeni cykl wystaw poświęcony łódzkim rodzinom artystycznym, a ostatnia ekspozycja w Galerii Willa, *Henryk Tomaszewski – retrospektywa*, spotkała się z entuzjastycznym odbiorem artystów i publiczności.

Natomiast rozbudowany i zmodernizowany w latach 2002-04 pawilon w Parku im. Henryka Sienkiewicza przeznaczony jest na organizowanie dużych wystaw problemowych o znaczeniu ponadlokalnym, przybliżających nowe tendencje w sztuce współczesnej. Doskonale prezentowały się w nim projekty typu *Human-ex*,

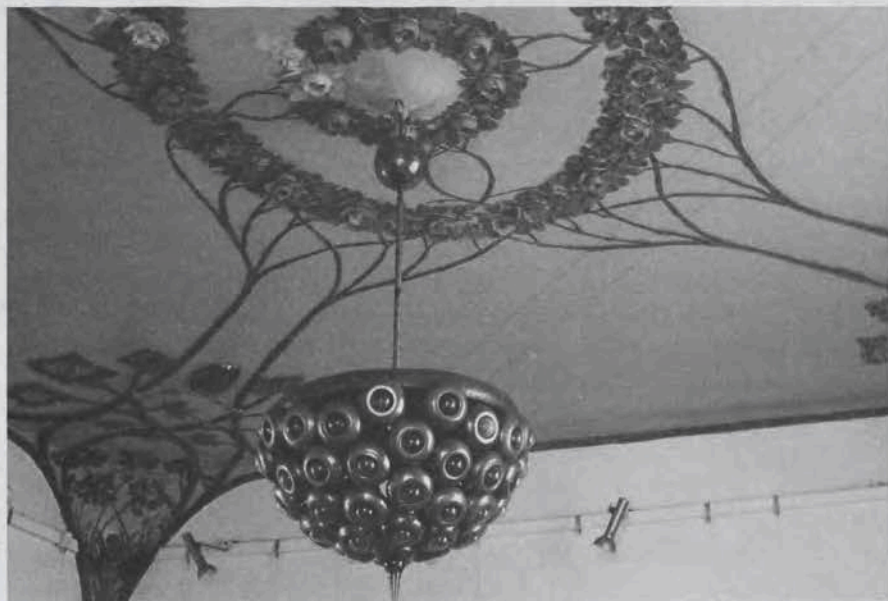


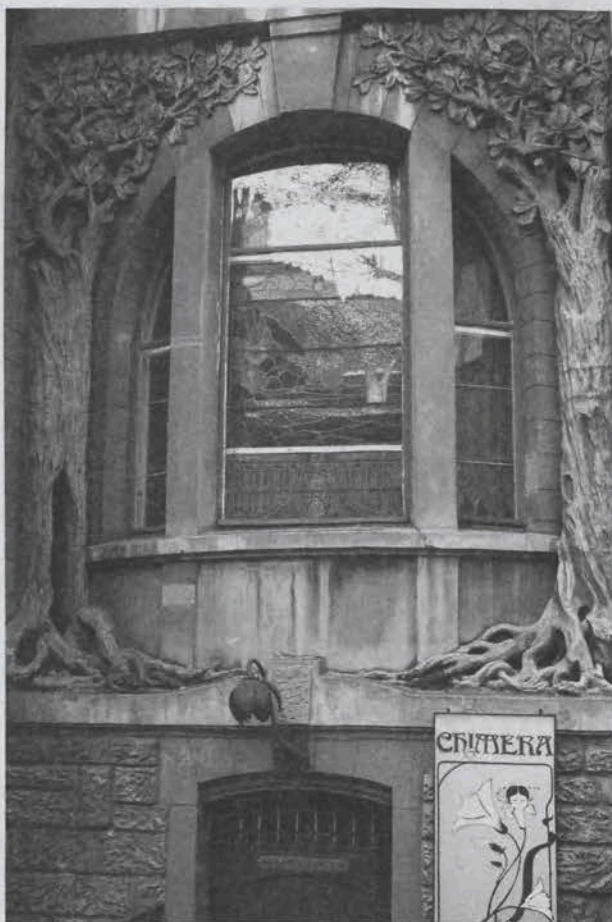
mŁódź-identyfikacja, *Młodzi z Warszawy* czy *Zobacz to, co ja* – odwołujące się do wielu mediów ekspozycje zbiorowe różnych środowisk młodego pokolenia polskich artystów. Ten cykl z wyraźnym ukierunkowaniem na twórczość eksperymentalną, poszukującą, będzie kontynuowany. Galeria w Parku im. Henryka Sienkiewicza to także miejsce dla organizacji wystaw retrospektywnych. Dzięki współpracy z Muzeum Narodowym w Poznaniu odbyły się tu wystawy monograficzne plakatu Jana Młodożeńca, Jana Lenicy. W roku 2009 we współpracy z Muzeum Narodowym w Krakowie zorganizowaliśmy wystawę Zbyluta Grzywacza, rok wcześniej krakowska Cricoteka, czyli Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora, przedstawiła twórczość tego wybitnego i wszechstronnego artysty. Ważne znaczenie mają także wystawy retrospektywne łódzkich twórców, na przykład ekspozycja *Otwartość formy* Stefana Krygiera. W październiku 2010 roku galeria zrealizowała multimedialny projekt *Cóż po Chopinie* z udziałem Akademii Muzycznej i PWSFTviT w Łodzi..

– W historii galerii jest co najmniej kilka wystaw o znaczeniu przełomowym dla rozwoju polskiej sztuki, takich jak Wystawa Grupy Plastyków Nowoczesnych z 1933 roku czy pierwsza powojenna ekspozycja prac Katarzyny Kobro i Władysława Strzemińskiego z 1956/57 roku. Które z projektów zrealizowanych przez Miejską Galerię Sztuki w ostatnim dziesięcioleciu uważa pani za szczególnie ważne dla przyszłych pokoleń twórców i odbiorców sztuki?

Na pewno prezentacje z cyklu *Typo&Konstrukcja*, zainicjowane przez Galerię w 1996 roku, a zwłaszcza dwie ostatnie edycje, trzecia z 2006 i czwarta z 2010 roku, poświęcone projektowaniu graficznemu w skali europejskiej i światowej. Swoje osiągnięcia w dziedzinie plakatu artystycznego konfrontowali wówczas wybitni twórcy z Polski, Szwajcarii, Francji i Japonii. Inicjatywą o znaczeniu ponadlokalnym jest również Międzynarodowe Triennale Małych Form Grafiki, odbywające się od 1979 roku, znane na wszystkich kontynentach i cenione w najważniejszych centrach graficznych na świecie, łącznie z Centrum Grafiki Artystycznej KAUS w Urbino. Z cyklicznych wystaw problemowych, przygotowywanych przez galerię w ostatnich latach, za istotny uważam nurt pokazujący kontekst dokonań środowiska łódzkiego w wymiarze ogólnopolskim. Jeśli zaś chodzi o międzynarodowe promieniowanie naszych przedsięwzięć to bez wahania wymienię wystawę indywidualną rzeźb i rysunków Pawła Jocz, zorganizowaną w 2009 roku w Ośrodku Propagandy Sztuki. Była to pierwsza tak ważna i kompleksowa prezentacja artysty związanego z Łodzią i Paryżem, dramatycznie do-

galerie instytucjonalne





świadczonych przez los. Jocz był twórcą wybitnym, silnie związanym z środowiskiem polskiej emigracji w Paryżu. Uważam, że tą prezentacją galeria przyczyniła się do przypomnienia jego przejmującej, ekspresyjnej sztuki, wpisującej się w europejskie dziedzictwo kulturowe. Z perspektywy lat znaczącym projektem okazuje się być także *Trans-kanina. W kręgu tkaniny PWSSP i ASP w Łodzi* – projekt z 2007 roku, dotyczący tkaniny artystycznej i kształtowania się środowiska związanego z tym medium. Wystawę przygotowaliśmy w oparciu o dzieła z Centralnego Muzeum Włókiennictwa oraz Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Towarzyszył jej pokaz projektowania ubioru.

Wiele inicjatyw nie miałoby szans na realizację, gdyby nie wsparcie finansowe z budżetu państwa – dzięki dotacjom w ramach programu operacyjnego „Promocja Twórczości” Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego odbyła się wystawa historyczna *Secesja w Łodzi* [w secesyjnej Galerii Willa w 2006 roku] czy *Zażyłość z naturą* – pierwszy tego typu projekt w Polsce badający relacje człowieka z

przyrodą [w OPS w 2006 roku]. Kontynuacją tego nurtu jest tegoroczna prezentacja Aleksandry Mańczak w Ośrodku Propagandy Sztuki, zatytułowana *Kody natury*. Dużym wydarzeniem, dofinansowanym przez Narodowe Centrum Kultury, była wystawa poświęcona nowojorskiemu artyście polskiego pochodzenia, Bernardowi Aptekarowi pod tytułem *Transfiguracja ku Nadziei*, towarzysząca 70. rocznicy wybuchu II wojny światowej.

– Od początku swojej działalności Galeria nastawiona była na budowanie własnej kolekcji dzieł sztuki. Niestety, prace zgromadzone w latach 20. XX wieku przez pierwszego dyrektora placówki, Mariana Dienstl-Dąbrowę, zaginęły lub uległy rozproszeniu. Po II wojnie światowej galeria od nowa podjęła trud kształtowania kolekcji sztuki współczesnej. Jakże dzieła udało się zgromadzić kolejnym dyrektorom w ciągu ostatnich 65 lat?

Miejska Galeria Sztuki w Łodzi pozyskuje do swoich zbiorów także filmy eksperymentalne i fotografie artystyczne, doskonale dopełniające kolekcję rysunku, malarstwa i grafiki wielkoformatowej, zgromadzoną przez mego poprzednika Bernarda Keplera. Na kształt kolekcji duży wpływ miały Ogólnopolskie Konkursy Graficzne organizowane przez galerię i trzynaste edycji Międzynarodowego Triennale Małych Form Grafiki. Instytucja posiada również reprezentatywne dzieła malarskie z lat 70. i 80., z których korzystają muzea narodowe, przygotowując prezentacje monograficzne najwybitniejszych polskich artystów. Dzięki darom artystów, uczestników Triennale, zbiór miniatur graficznych liczy już ponad 10 tysięcy prac, a blisko 95 procent uczestników 14. edycji Triennale (wernisaż odbędzie się w Galerii Willa 9 czerwca) zamierza przekazać prace zakwalifikowane na wystawę do kolekcji galerii. Wciąż brakuje nam natomiast stałych funduszy na systematyczne poszerzanie zbiorów sztuki II połowy XX i XXI wieku. Jaskółką zmian na lepsze była dotacja około stu tysięcy złotych przyznana galerii w 2008 roku przez Urząd Miasta Łodzi. Pozwoliło to na pierwszy znaczący zakup dzieł sztuki po 20 latach przerwy! Dotację tę przyznano po specjalnym posiedzeniu Komisji Kultury Rady Miejskiej w Galerii Willa, kiedy udało się przekonać radnych, aby zgodzili się przeznaczyć środki z rezerwy finansowej na powiększanie i uzupełnianie zbiorów. W 2009 roku kwota ta była już dużo mniejsza, a w 2010 roku rezerwę wykorzystano na pilniejsze cele. W tym roku dotacja na zakup dzieł sztuki dla czterech miejskich muzeów i galerii ma być skromna, ale liczymy, że uda się ją uruchomić. Bez takiego wsparcia trudno jest świadomie tworzyć spójną, ukierunkowaną kolekcję – w przypadku galerii priorytetem są dokonania artystów łódzkich, zwłaszcza tej generacji, która kształtowała swoje oblicze w kontakcie z twórczością i teorią Władysława Strzemińskiego, oraz najmłodszego pokolenia. Dzięki zakupom środowisko dostaje znaczący impuls ekonomiczny do dalszego rozwoju. Dotychczasowe dotacje ce-

galerie instytucjonalne



lowe pozwoliły na zakup obrazów Romana Modzelewskiego, Stefana Krygiera, Krystyna Zielińskiego, Andrzeja Łobodzińskiego, Magdaleny Moskwy, Pawła Hajncła oraz fotografii Eugeniusza Hanemana i pierwszych filmów w historii zbiorów galerii. Moim marzeniem jest zbudowanie profesjonalnej kolekcji polskiej fotografii artystycznej.

– W takiej sytuacji Galeria zapewne stara się pozyskiwać dodatkowe środki z różnych programów zewnętrznych i na inne cele?

Od lat korzystamy z dotacji w ramach programów Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Raz zdarzyło się, że Narodowe Centrum Kultury sfinansowało wystawę Bernarda Apteckara *Transfiguracja ku Nadziei*. Niestety, z każdym rokiem pozyskiwanie pieniędzy z budżetu państwa jest coraz trudniejsze – kiedyś nadsyłanych aplikacji było kilkaset, teraz jest ich po kilka tysięcy. Projekt polimedialny

Cóż po Chopinie... zgłoszony do realizacji w programie „Chopin 2010” miał numer 5486, co świadczy o tym, jak wielka jest dziś skala konkurencyjności na rynku propozycji kulturalnych. Z moich obserwacji wynika, że konkursy wygrywają najczęściej projekty posiadające znaczące własne zabezpieczenie finansowe i spektakularne medialnie. Taka instytucja jak Miejska Galeria Sztuki w Łodzi nie ma dużych możliwości finansowych. W Łodzi potrzebny jest program „Promesa”, gwarantujący wkład własny dla miejskich instytucji kultury, starających się o pozyskanie środków z różnych źródeł na projekty ogólnopolskie i międzynarodowe. Teraz gorączkowo oczekujemy na informację o kwocie, jaka zostanie przyznana na 14. edycję Małych Form Grafiki z Urzędu Miasta Łodzi i, mam nadzieję, także z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

– Po dokonaniu rozbudowy i modernizacji Ośrodka Propagandy Sztuki w Parku im. Henryka Sienkiewicza, przyszła kolej na remont Galerii Willa, mieszczącej się w zabytkowej willi z początku XX wieku – uznawanej za perłę europejskiej secesji.

W tym przypadku sytuacja jest bardzo złożona. Potrzebę ratowania tego cennego zabytku wymusza jego stan techniczny, albowiem od momentu wzniesienia, czyli od roku 1903, nie był on poddany kompleksowemu remontowi. Dotychczasowe prace konserwatorskie i cząstkowe naprawy pozwoliły na użytkowanie Willi, ale obecnie bez pilnego podjęcia prac na większą skalę galeria nie będzie mogła kontynuować działalności wystawienniczej. Kiedy konserwator Michał Domińczak w roku 2007 rozpoczął starania o wpisanie remontu do Wieloletnich Planów Inwestycji z kwotą pięciu milionów złotych, wiedza o technicznym stanie obiektu nie była pełna. Dopiero kompleksowe ekspertyzy techniczne i konserwatorskie ukazały, jak wielka jest skala koniecznych prac, co znalazło swoje odzwierciedlenie w opracowanej i zatwierdzonej przez Łódzkiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków dokumentacji projektowo-kosztorysowej. W budżecie miasta na lata 2011-12 zabezpieczono na realizację tej inwestycji 4,5 miliona złotych, zaś szacunkowa wartość całości prac według dokumentacji to blisko 6,7 miliona złotych. Od momentu uzyskania pozwolenia na rozpoczęcie prac remontowo-konserwatorskich wiosną ubiegłego roku, staramy się, aby brakująca kwota została zabezpieczona w budżecie miasta na rok 2013. Starania nasze wsparła Komisja Kultury Rady Miejskiej we wrześniu 2010 roku, bo planowana inwestycja jest priorytetem w zakresie ochrony zabytków. Pozwoliłoby to na rozpięcie jeszcze w tym roku przetargu na całość zadania i powierzenie odpowiedzialności za wykonanie jednemu podmiotowi, co gwarantuje bezpieczeństwo i jakość wykonania prac. Pomyślnie rozpoczęcie całościowego, dobrze zaplanowanego remontu konserwatorskiego Galerii Willa – miejsca silnie funkcjonującego w świadomości łódzian i jednocześnie podbijającego atrakcyjność turystyczną naszego miasta – ma więc strategiczne znaczenie nie tylko dla Galerii.

– A tymczasem, tuż przed rozpoczęciem remontu, planowane jest w Willi otwarciem 14. już edycji Międzynarodowego Triennale Małych Form Grafiki. Jakie artystyczne niespodzianki czekają na miłośników grafiki warsztatowej kameralnego formatu?

Wernisaż planujemy wcześniej niż zazwyczaj – 9 czerwca, aby już w sierpniu szczęśliwie rozpocząć remont budynku. Przy kwalifikowaniu prac na wystawę priorytetem był wysoki poziom artystyczny i warsztatowy, oceniany przez międzynarodowe jury, w skład którego weszli najwybitniejsi znawcy grafiki artystycznej w skali światowej. Przewodniczącym jury był profesor Dieter Ronte. Spośród ponad 750



autorów, którzy nadesłali prace, jury zakwalifikowało prace 340 artystów. Jak zawsze dobrze wypadli łodzianie i polskie środowisko graficzne, piękną reprezentację mają też Japończycy, dużo jest grafików młodego pokolenia. Triennale to prawdziwe lustro kondycji współczesnej grafiki warsztatowej na świecie. Ciekawostką tegorocznej edycji jest ponowne przyznanie jednego z dziesięciu Medalii Honorowych Albance Majli Zeneli, absolwentce wrocławskiej ASP. Powtórny sukces albańskiej artystki podkreśli indywidualna prezentacja jej prac w Galerii Bałuckiej. Serdeczne zaproszenie do przyjazdu do Łodzi otrzymają wszyscy laureaci Triennale, w tym Japończyk Shigeki Tomura, który otrzyma po raz piąty w historii wystawy Medal Honorowy. Ośrodek Propagandy Sztuki, w ramach wystaw towarzyszących Małym Formom Grafiki, planuje wystawę zbiorową łódzkiego środowiska graficznego. Będzie to projekt przekrojowy, przygotowany w oparciu o zbiory Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi i najnowsze prace artystów z kręgu Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi.

– A jeśli już o planach mowa, proszę opowiedzieć o przygotowanych ekspozycjach i towarzyszących im wydawnictwach, które są znakiem firmowym Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi.

Cóż, wydawnictwa to praca żmudna i kapitałochłonna... Obserwuję, jak wiele instytucji kultury woli dziś inwestować bardziej w reklamę radiową i telewizyjną niż w publikacje, ale z drugiej strony często okazuje się, że wydawnictwa naszej Galerii to pierwsze i jedyne tak kompleksowe opracowania danego tematu, bezcenne przy badaniach monograficznych twórczości wielu polskich artystów. Dlatego będziemy starali się kontynuować ten nurt działalności, choć z pewnością nie jest to najbardziej spektakularna forma promocji wystaw. Najbliższe plany wydawnicze Galerii to katalog Andrzeja Różyckiego do wystawy „Poetyka form”. Wydawnictwa towarzyszyć będą również innym planowanym ekspozycjom. We wrześniu przedstawimy wspólny projekt z Festiwałem Dialogu Czterech Kultur – będzie to przedsięwzięcie o wielkiej randze artystycznej i duchowej, oczywiście ze stosowną publikacją. W październiku otworzymy ekspozycję poświęconą europejskiemu plakatu przełomu XX i XXI wieku, na listopad-grudzień planujemy kolejny duży projekt fotografii artystycznej z łódzką Szkołą Filmową.

– Trudniej promować sztukę dawną, już znaną i uznaną, czy współczesną? Pytam o to panią jako byłego muzealnika.

Każde zadanie ma odmienną skalę trudności. Życie „galeryjne” wymaga inne, w moim odczuciu jeszcze bardziej dynamiczne tempo działań aniżeli w muzeum. W galerii nie ma możliwości skupienia się tak bardzo, jak to ma miejsce w muzeum, na naukowym opracowywaniu obiektów, za to często pokazujemy prace najnowsze, prosto z pracowni. Poznawanie sztuki współczesnej, oprócz wiedzy i intuicji, ma ważne źródło – żyjącego autora. Dla mnie najcenniejszy jest właśnie ten osobisty kontakt z artystą, niezależnie od tego, czy jest to twórca już ukształtowany, czy debiutant. Próba zrozumienia, zapytania o źródła inspiracji, jest nie do przecenienia dla historyka sztuki. Wielką radością jest też podanie ręki na starcie młodemu artyście. Z satysfakcją obserwuję, jak wyróżniani przez Miejską Galerię Sztuki w Konkursie im. Władysława Strzemińskiego dla studentów ASP w Łodzi, młodzi twórcy pięknie się rozwijają, odnoszą kolejne sukcesy artystyczne i... wracają do nas z nowymi pracami. Dobrym tego przykładem jest Andrzej Fydrych (laureat nagrody MGSŁ w XXIV Konkursie im. Wł. Strzemińskiego w 2007 roku), obecnie asystent w łódzkiej uczelni, który niedawno otrzymał drugą nagrodę w prestiżowym Międzynarodowym Biennale Grafiki CAIXANOVA w Hiszpanii.

*rozmawiała Monika Nowakowska
– historyk sztuki, publicystka*

Fot. Marek Strąkowski

Miejska Galeria Sztuki w Łodzi to najstarsza łódzka samorządowa instytucja kultury, założona w 1924 roku na wzór warszawskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Pierwszym dyrektorem galerii, urządzonej w klasycystycznym pawilonie-cukierni z początku XX wieku w parku Sienkiewicza i podlegającej pod Magistrat miasta Łodzi, był Marian Dienstl-Dąbrowa. W 1931 roku Galeria została oddana do dyspozycji Instytutu Propagandy Sztuki w Warszawie i jako jego filia funkcjonowała do 1939 roku, przenosząc większość wystaw warszawskiego IPS-u oraz organizując pokazy łódzkiej sztuki współczesnej. Po wojnie placówka wznowiła działalność jako Miejska Galeria Sztuk Plastycznych, podlegająca Zarządowi Miejskiemu, jednak już w 1950 roku, w ramach centralizacji, została zlikwidowana, a w jej miejsce utworzono Oddział Łódzki Centralnego Biura Wystaw Artystycznych w Warszawie, kierowany przez łódzkiego artystę Tadeusza Romana (1950-71). W latach 1950-66, oprócz siedziby w parku Sienkiewicza (od 1948 roku funkcjonującej pod nazwą Ośrodek Propagandy Sztuki), placówka dysponowała też lokalem wystawienniczym przy ulicy Piotrkowskiej 102. W 1962 roku zmieniono nazwę placówki na Biuro Wystaw Artystycznych w Łodzi, podporządkowane Wojewódzkiej Radzie Narodowej. Rozszerzono wówczas zakres prezentacji o sztukę innych polskich ośrodków artystycznych oraz wystawy z zagranicy, od 1966 organizując równoległe ekspozycje w Salonie Sztuki Współczesnej, mieszczącym się przy ulicy Piotrkowskiej 88 – galeria użytkowała go do 1991 roku. W 1975 roku BWA pozyskało dwie nowe przestrzenie: przy ulicy Wólczańskiej 31 (dziś Galeria Willa) oraz przy Starym Rynku 2 (Galeria Bałucka), rozszerzając znacznie swoją działalność. Od lat 60. do 90. XX wieku placówka przygotowywała Ogólnopolskie Pokonkursowe Wystawy Grafiki, od lat 70. cykliczne Ogólnopolskie Wystawy Tkaniny Unikatowej i Miniatury Tkackiej w ramach Międzynarodowego Triennale Tkaniny, zaś od 1979 roku organizuje międzynarodowy konkurs Małych Form Grafiki – najpierw jako biennale, a od 1993 roku jako triennale. W latach 1971-2000 instytucją kierował Bernard Kepler, któremu Galeria zawdzięcza wiele ważnych inicjatyw, w tym między innymi reprezentatywny zbiór polskiego malarstwa, rysunku i grafiki z lat 70. i 80., zbudowany głównie dzięki dotacjom z Państwowego Funduszu Zamówień Publicznych w latach 80. W 1992 roku instytucję przemianowano na Państwową Galerię Sztuki, a w 1997 roku powrócono do historycznej nazwy: Miejska Galeria Sztuki w Łodzi. Dziś placówka podlega Urzędowi Miasta Łodzi, a jej dyrektorem od 2000 roku jest Elżbieta Fuchs, historyk sztuki, muzealnik, w przeszłości kustosz i redaktor wydawnictw Muzeum Miasta Łodzi.

Sztuka innej tradycji

Galeria Mistrzów Polskich

galerie instytucjonalne

W obiegowej opinii hasło „sztuka w Łodzi” nieodłącznie kojarzone jest z historyczną działalnością grupy a.r., z konstruktywizmem spod znaku Katarzyny Kobro, Władysława Strzemińskiego i Henryka Stażewskiego. Niewątpliwie współczesne malarstwo i rzeźba, a przede wszystkim abstrakcja okresu 20-lecia międzywojennego, to mocne akcenty kultury naszego miasta. Nie powinny przesłaniać jednak jej wcześniejszych dokonań. Choć Łódź nie może się pochwalić wieloma zabytkami sztuki dawnej, to już wiek XIX, a zwłaszcza jego schyłek, wydał wielu ciekawych artystów łódzkich, by wymienić chociażby Samuela Hirszenberga, Leopolda Pilichowskiego czy Zygmunta Bartkiewicza. Okres ten często jednak postrzegany jest jedynie przez pryzmat rozwoju przemysłowego miasta, produkcji tkanin i wielkich majątków, budowania imperiów fabrykanckich rodów. Tymczasem tuż świata tekstylnego żyli nie tylko bawełną, wielu z nich hojnie wspierało lokalnych twórców, a w willach i pałacach gromadziło prywatne kolekcje dzieł. Jednym z zacnych mecenasów był Izrael Kalmanowicz Poznański, którego miłość do sztuki była wszechstronna: według nieco złośliwej anegdotki zapytany przez swojego architekta o styl, w jakim ma zostać wzniesiona jego główna siedziba, miał podobno odpowiedzieć, że stać go na wszystkie. Jego eklektyczny pałac zdobiły obrazy skupowane lub wręcz malowane na jego zamówienie, jak cztery dekoracyjne paneau wykonane przez wspomnianego już Hirszenberga w stylu Pierre’a Puvis de Chavannesa, które do dziś podziwiać można w wielkiej jadalni. W tym samym budynku ponad sto lat później odżyły piękne tradycje prywatnego kolekcjonerstwa z jednej, a polskiej sztuki przełomu XIX i XX wieku z drugiej strony, za sprawą otwartej w październiku 2010 roku Galerii Mistrzów Polskich.

10671-A

Nowa łódzka galeria jest efektem współpracy Muzeum Miasta Łodzi z biznesmenem Krzysztofem Musiałem, który poczynając od lat 80. tworzy prywatną kolekcję dzieł polskich artystów – od czasów romantyzmu po współczesność – przekraczając już obecnie tysiąc pozycji. W jej skład wchodzi obrazy, rzeźby i rysunki, gdyż, jak podkreśla sam kolekcjoner, zależy mu na obiektach unikatowych, stąd brak przykładów z dziedziny grafiki czy fotografii, realizowanych w wielu odtłokach. Krzysztof Musiał zawsze chętnie dzieli się przyjemnością podziwiania należących do niego prac z polskimi miłośnikami sztuki, wypożyczając je na wystawy czasowe i przekazując pojedyncze dzieła w muzealne depozyty. Duża część jego zbiorów prezentowana była



kilka lat temu w ramach objazdowej wystawy *Zapisy przemian*, która odwiedziła między innymi Wrocław, Warszawę, Kraków, Poznań i Gdańsk. Od tego momentu Musiał poszukiwał jednak instytucji, która przyjąłaby część jego kolekcji w formie długoterminowego depozytu i włączyła ją do swojej stałej ekspozycji. W tym samym czasie dyrektor Muzeum Miasta Łodzi Ryszard Czubaczyński potrzebował pomysłu na zagospodarowanie bocznego skrzydła Pałacu Poznańskiego. Po dwóch latach rozmowy i ustalenia zakończyły się sukcesem i uświetniły obchody 35-lecia Muzeum otwarciem nowej przestrzeni galeryjnej o powierzchni blisko sześciuset metrów kwadratowych, w której mieści się stała wystawa 125 dzieł z kolekcji Krzysztofa Musiała.

Jak wskazuje sama nazwa galerii, widzowie odnajdą w niej dzieła mistrzów w pełnym tego słowa znaczeniu: wybitnych indywidualności artystycznych i wizjonerów otwierających nowe drogi sztuce polskiej. To przykłady niezwykłych talentów pędzla i dłuta wysoko cenionych zarówno przez historyków sztuki, jak i rynek antykwaryczny. Jednak wśród sześćdziesięciu twórców, których prace znajdują się na wystawie, znalazło się wielu autorów niejako z drugiej ligi, którzy nigdy nie dostali się na artystyczny Parnas, i choć często zdolni i ambitni, nie osiągnęli doskonałości zapewniającej wieczną sławę. Obecność tych „mistrzów mniejszych” stanowi powiew świeżości, przełamując standardowy zestaw nazwisk znanych każdemu, kto choć trochę interesuje się sztuką polską. Ramy czasowe prezentowanych prac obejmują drugą połowę XIX i pierwszą XX wieku, czyli okres bardzo gorący dla sztuki, kiedy kolejne kierunki i nurty rodziły się, rozwijały, rywalizowały między sobą i zamierały z niebywałą prędkością. Dobór eksponatów pozwala prześledzić tę stylistyczną wielobarwność

poczynając od romantyzmu (reprezentowanego przez niewielkie, ale bardzo charakterystyczne szkice Piotra Michałowskiego), przez dominujące tendencje schyłku XIX stulecia, takie jak realizm, impresjonizm i symbolizm, aż po neoklasycyzm i modernizm dwudziestolecia międzywojennego z przykładami polskich interpretacji fowizmu czy kubizmu. Dyrektor Ryszard Czubaczyński, pomysłodawca koncepcji ekspozycji, świadomie zrezygnował z abstrakcji, która triumfalnie zaistniała na polskiej scenie plastycznej w latach 20. i 30., skupiając całą uwagę na sztuce przedstawiającej.

W przypadku ekspozycji obejmującej prace powstałe na przestrzeni stulecia, kuszące jest ukazanie ich w perspektywie chronologicznej. Taki konwencjonalny układ, stosowany najczęściej przez muzea, odrzuciła jednak autorka scenariusza wystawy i kuratorka galerii Monika Nowakowska na rzecz ujęcia ikonograficznego, grupując je w 15 tematycznych sekwencji. Każdy z tych tak zwanych gabinetów, przybliżył jeden z motywów popularnych w ówczesnej twórczości. Podział powierzchni wystawienniczej na mniejsze przestrzenie pseudopokoików, długie ciągi komunikacyjne i mniejsze zaułki nawiązuje z jednej strony do sposobu prezentacji dzieł w prywatnym mieszkaniu kolekcjonera, z drugiej pozwala poszczególnym wątkom swobodnie przepływać między wyznaczonymi scenariuszem granicami. Niekiedy dzieła rozmieszczone są gęsto na ścianach, co pozwala na ich korespondencję i wzmacnia siłę oddziaływania. Inne prace są wyraźnie wyodrębnione, zyskały samodzielną przestrzeń i powietrze, które umożliwiają w pełni dostrzec ich uroki.

Wśród wszystkich tematów dominuje jeden, któremu poświęcona jest niemal połowa zebranych na wystawie prac – człowiek ukazany w rozmaitych znanych historii sztuki formułach: od wizerunku własnego, przez portrety przyjaciół i muz, aż po studia typów i akty. Człowiek jest tym motywem, który stanowi dla artystów najwyższe wyzwanie, wymaga bowiem nie tylko znajomości anatomii i warsztatowej maestrii pozwalającej wiernie oddać to co widoczne, czyli fizjonomię modelu, jego gesty, postawę i ubiór. Niezbędna jest również intuicja i dar obserwacji, by uchwycić





to, co ukryte i ulotne – osobowość i chwilowe emocje. Na wstępie widz witany jest przez kilkanaście malarskich autoportretów, popisów bądź dogłębnej i szczerzej autoanalizy, albo, jak się czasem zdarzało, talentu do mitotwórczego kreowania własnego wizerunku. W większości są autorstwa artystów, których kolekcjoner Musiał zdaje się darzyć szczególnymi uczuciami, gdyż także inne ich prace znajdują się w kolekcji: Wojciecha Weissa, Zygmunta Menkesa, Juliana Fałata czy Olgi Boznańskiej. Twórczość portretowa tej ostatniej malarki, słynącej właśnie ze zdolności do przelewania na płótno stanów duszy i aury otaczającej jej modeli, reprezentowana jest w Galerii jeszcze przez cztery inne prace olejne, doskonale ilustrujące przemiany jest stylu malarskiego. Począwszy od wczesnego wizerunku Franciszka Siedleckiego, pochodzącego jeszcze z XIX wieku, po portret Władysława Syrewicza datowany na 1924 rok, prześledzić można jej drogę artystyczną wyrastającą z gruntu sztuki realistycznej, by później rozwinąć się w bardzo indywidualną technikę łączącą rozedrganą, impresjonistyczną formę z wyrafinowaną, niemal monochromatyczną paletą i intymizmem treści. Całkiem odmiennie na tym tle prezentuje się *Portret Xawerego Dunikowskiego* Leopolda Gottlieba, z którego spogląda mężczyzna o zawziętym wyrazie twarzy i zmarszczonych brwiach.

Znamionują one człowieka o silnym, wybuchowym charakterze, którym niewątpliwie był rzeźbiarz znany z głośnego incydentu, kiedy zastrzelił swojego artystycznego rywala Wacława Pawliszczaka. Z wizerunkiem artysty zaskakująco kontrastują ustawione obok portretu jego figury kobiece, pełne subtelnej łagodności rzeźby *Ewa* oraz *Półpostać kobiety*.

Niemal równie obszernym pod względem ilości prac, a nawet bogatszym z punktu widzenia formalnego, jest dział pejzażu. Ten motyw od połowy XIX wieku niczym soczewka ogniskował wszelkie stylistyczne nowości, przyjmując charakter każdego z malarskich stylów i nurtów. Obfitość ta doskonale ujęta jest w ekspozycji, która śmiało zestawia tradycje neoklasycyzmu, koloryzmu, realizmu, impresjonizmu czy symbolizmu. Obok siebie funkcjonują więc idylliczne prace łodzianina, członka ugrupowania Rytm, Wacława Borowskiego, młodopolski krajobraz *Zakole rzeki zimą* Juliana Fałata oraz miniaturowe, pocztówkowych wymiarów obrazki Jana Stanisławskiego, który był mistrzem odnajdywania magii w najbardziej prozaicznych motywach. Rodzimy polski pejzażom towarzyszą też widoki ówczesnej mekki polskich artystów – Paryża, oraz krajobrazy francuskie od Bretanii po Prowansję.

Osobny segment ekspozycji stanowią szkice wstępne, drobne prace, najczęściej rysowane ołówkiem lub malowane akwarełą, które niestety zbyt często skrętnie ukrywane są przed wzrokiem widza w czeluściach muzealnych magazynów, gdyż przegrywają rywalizację z ukończonymi realizacjami. Tymczasem te małe dzieła są niepowtarzalną okazją do poznania tajników warsztatu artysty, odsłaniając jego prawdziwy temperament niezakłócony wymogami akademii, manierą modnego stylu czy oczekiwaniami odbiorcy. Niektóre z tych rysunków, jak choćby studia roślin Stanisława Wyspiańskiego, to swobodne notatki robione z natury dla ćwiczenia ręki. Wykonane ołówkiem na kartonie dwa studia głowy mężczyzny Jacka Mierzejewskiego są pracami przygotowawczymi do konkretnego obrazu, zatytułowanego *Umarlak*, którego ekspresyjny, turpistyczny charakter makabrycznej groteski, wypływał ze świadomości nadchodzącej śmierci wyniszczonego przez gruźlicę artysty. Natomiast cztery dekoracyjne artdecowsko-kubizujące akty Gustawa Gwozdeckiego są przykładem dużo ciekawszych poszukiwań formalnych, niż znanych olejnych obrazów artysty.

Do tradycji łódzkiej wielowyznaniowości odwołuje się niewielki gabinet grupujący prace o treściach sakralnych, ujętych jednak nie bezpośrednio, lecz poprzez formułę portretu, sceny rodzajowej lub symbolicznej. Katolicyzm objawia się poprzez obraz Władysława Ślewińskiego pod tytułem *Odpust w Bretanii*, malarza związanego ze szkołą z Pont-Aven Paula Gauguina. To obraz bez precedensu w dorobku artysty, znanego głównie z morskich pejzaży, portretów i martwych natur. Elementy kultury i religii żydowskiej reprezentowane są zaś przez prace Zygmunta Menkesa *Tora – ojciec i syn* oraz Leopolda Gottlieba *W przededniu święta*.

Wystawę stałą Galerii Mistrzów Polskich zamykają prace ukazujące widoki wnętrza oraz martwe natury, czyli gatunki, które w akademickiej hierarchii



uplasowane były na najniższych pozycjach. Pomimo krzywdzącej dyskryminacji przez teorię estetyczną, praktyka artystyczna wpłynęła na ich znaczną popularyzację. Zwłaszcza przedmioty codziennego użytku, naczynia, owoce i kwiaty stały się częstym bohaterem dzieł przełomu XIX i XX wieku, dając artystom okazję do eksperymentów z efektami światłocieniowymi, kolorystycznymi czy fakturalnymi, czego przykładem na wystawie są obrazy Olgi Boznańskiej, Meli Muter, Tadeusza Makowskiego czy Eugeniusza Eibischa, a jedna z prezentowanych martwych natur, utrzymana w duchu XVII-wiecznego malarstwa holenderskiego, wanitatywna *Nature morte au gibier*, dzieło pochodzącego z Łodzi Henryka Epsteina, została przekazana przez Krzysztofa Musiała na własność Muzeum Miasta Łodzi.

125 prac z kolekcji Krzysztofa Musiała, stanowiących stałą ekspozycję Galerii Mistrzów Polskich, w przyszłości może być wzbogaconych o kolejne pozycje przekazywane przez kolekcjonera w depozyt. Jednocześnie rozwinięciem zagadnień i wątków zasugerowanych przez jej obecny stan mają być wystawy czasowe poświęcone wybranym aspektom sztuki od połowy XIX po połowę XX wieku. Pierwsza z nich, której otwarcie planowane jest na maj bieżącego roku, przypomni sylwetkę i dokonania Zygmunta Schretera, mniej znanego malarza żydowskiego pochodzenia związanego z Łodzią, zaliczanego do nurtu postimpresjonizmu. Jeden z jego obrazów, *Wnętrze pokoju*, będący ekspresyjnym przywołaniem wspomnień z młodości, kiedy artysta był kształcony na projektanta tkanin, stanowi element stałej galerii. Dużą zaletą wystaw

czasowych Galerii jest fakt – jak zaznacza kurator Monika Nowakowska – że prezentowane na nich eksponaty będą pochodzić również z prywatnych zbiorów. Będą więc one okazją do poznania dzieł na co dzień niedostępnych dla zwykłego miłośnika sztuki.

Powstanie Galerii Mistrzów Polskich zapełnia ogromną białą plamę na kulturalnej mapie Łodzi – prezentacją sztuki wieku XIX oraz XX sprzed abstrakcji i Wielkiej Awangardy. Pomimo jednak wysiłków by z ekspozycji uczynić jasny i logiczny wywód historyczno-artystyczny prowadzący widza przez meandry ówczesnych motywów i kierunków, nie ma ona możliwości dorównać pod względem walorów edukacyjnych encyklopedycznym wystawom muzeów Warszawy, Krakowa czy Poznania. Zbyt wiele bowiem wśród prezentowanych prac jest braków, pierwiastków istotnych dla historii sztuki polskiej, a tutaj całkowicie nieobecnych lub ledwo zasygnalizowanych. Nie ma w Galerii niemal zupełnie polskiego realizmu II połowy XIX wieku ani scen rodzajowych szkoły warszawskiej lat 50. tamtego stulecia (jeśli nie liczyć małego i niezbyt charakterystycznego obrazka Wojciecha Gersona *Pożar na Solcu*), ani braci Gierymskich. Akademyzm, bardzo ważny jako element życia kulturalnego tego czasu, pojawia się jedynie poprzez studium portretowe brodatego mężczyzny autorstwa Henryka Siemiradzkiego – pracy skądinąd o znacznych walorach artystycznych i rynkowych, zupełnie jednak nie ilustrującej cech tego kierunku. Twórczość chyba najśłynniejszego polskiego mistrza przełomu wieków, Jacka Malczewskiego, reprezentowana jest przez jeden późny szkic rysunkowy. Nieobecny jest Józef Chełmoński, choć ten artysta zajmuje podobno priorytetową pozycję na liście prac planowanych do zakupu przez Krzysztofa Musiała. Wszystkie te luki wynikają z odmiennej natury ekspozycji Galerii, w której dobór prac nie wynika z merytorycznego podejścia muzealników dysponujących obszernymi zbiorami, lecz jest wypadkową fascynacji artystycznych kolekcjonera oraz możliwości nabywczych rynku sztuki. Ten właśnie fakt stanowi o wyjątkowości charakteru tej wystawy, która nie mogąc poszczycić się przekrojową prezentacją stawia na indywidualną perspektywę zainteresowań kolekcjonerskich. Efektem takiej perspektywy jest wyróżniająca się obecność artystów szczególnie przez Krzysztofa Musiała lubianych: Olgi Boznańskiej czy twórców z kręgu École de Paris – Eugeniusza Zaka, Leopolda Gottlieba, Tadeusza Makowskiego oraz Meli Mutera. Te braki zrekomensowane są natomiast wprowadzeniem artystycznych perełek i antykwarecznych ciekawostek. Takim zaskoczeniem jest na przykład wczesny obraz olejny Witolda Wojtkiewicza, nokturnowa, liryczna scena *Przy ognisku* całkowicie odmienna od jego późniejszej dobrze znanej twórczości przepełnionej symbolicznymi treściami o tragikomicznym wyrazie. Wielką rzadkością jest również dużego formatu olejny obraz zatytułowany *Odpoczynek tancerzy*, dzieło Ireny Jasińskiej-Dybowskiej, młodo zmarłej artystki zaprzyjaźnionej z Bractwem Świętego Łukasza, która dotychczas znana była wyłącznie ze swojej działalności graficznej.

Zwiedzając Galerię Mistrzów Polskich, można się nie zgadzać z gustami i wyborami Krzysztofa Musiała. Stanowi ona przecież doskonały pretekst do

własnych rozważań nad sztuką polską tego okresu i przypomina, że obrazy i rzeźby powstawały po to, by wzbudzać zachwyt i emocje, i że tych właśnie przeżyć powinniśmy na własną rękę poszukiwać w morzu artystycznych propozycji. W ten sposób Galeria Mistrzów Polski jest doskonałą alternatywą, ale też dopełnieniem sztuki nowoczesnej oferowanej przez znajdującą się po sąsiedzku sztandarową filię Muzeum Sztuki, czyli ms2.

Agnieszka Świętosławska
– doktorantka historii sztuki UŁ

Reprodukcje obrazów pochodzą ze zbiorów Muzeum Miasta Łodzi.

Twórcza kontynuacja

Wystawy czasowe w Muzeum Sztuki w Łodzi

galerie instytucjonalne

Istnieje jeden wspólny mianownik dla większości wystaw czasowych w Muzeum Sztuki w Łodzi od końca 2006 roku. W lipcu 2006 roku dyrektorem tego muzeum został Jarosław Suchan. Jest to fakt godzien uwypuklenia z tego chociażby względu, że koniec 2006 roku stanowić będzie pewną cezurę zapoczątkowującą nowy etap zarówno w historii muzeum, jak i w polityce wystawienniczej placówki. Suchan od samego początku swojej dyktury postanawia nawiązywać do doświadczeń Ryszarda Stanisławskiego, kierującego tą placówką w latach 1966-91 i do lansowanej przez niego koncepcji muzeum otwartego. Nowy dyrektor musi jednak przede wszystkim zmierzyć się z niezwykle trudnym zadaniem zaadaptowania drugiego budynku na potrzeby muzeum w centrum handlowym Manufaktura. Ekscytujący skądinąd plan nosi ze sobą poważne ryzyko spektakularnej porażki. Suchan przejmując odpowiedzialność za tę instytucję kultury, zdecydował się dokonać dynamicznych zmian w sposobie prezentowania stałej kolekcji. Od samego więc początku rozpoczyna działania mające na celu przygotować muzeum, jego pracowników i bywalców, do wielkiej zmiany postrzegania zarówno samej instytucji, jak i sposobu prezentacji sztuki.

Pierwszą wystawą zwiastującą kierunek, w którym podążać będzie polityka wystawiennicza Suchana, będzie przygotowana przez Jarosława Lubiaka ekspozycja *Muzeum jako świetlany przedmiot pożądania* (6.12.2006 – 4.2.2007). Dyrektor w neoplastycznym swetrze projektu Julity Wójcik osobiście występuje na niej jako eksponat. Przedsięwzięcie dopełnione jest publikacją książki pod tym samym tytułem, będącej zbiorem tekstów autorstwa między innymi Lubiaka, Ewy Mikiny czy Pawła Leszkowicza. Małgorzata Ludwisiak, późniejsza wicedyrektorka placówki, wówczas związana z Łódź Art Center, recenzując ekspozycję napisze, że *powstała (...) wystawa będąca pluralistyczną ilustracją współczesnych sądów o muzeum*¹. Od tej pory uwaga osób zainteresowanych publiczną debatą dotyczącą zasad funkcjonowania i roli współczesnych muzeów zwrócone będą w stronę Łodzi. *Przyszłość muzeów właśnie się rozstrzyga* – napisze Marta Skłodowska w recenzji wystawy Lubiaka². Wizja nowego muzeum i debata na temat najbardziej pożądanego kształtu, jaki może przybrać, towarzyszyć będzie odtąd większości przedsięwzięć podejmowanych przez łódzką placówkę.



Wkrótce kolekcja sztuki XX i XXI wieku zostanie przeniesiona do gmachu w Manufakturze. Nim jednak to nastąpi dyrektor, w imię zasady *stała ekspozycja to nie to samo, co niezmienna*, zarządzi trzy zupełnie nowe odsłony głównej kolekcji, osławiające zwiedzających z nowo przyjętą koncepcją ekspozycyjną. Pierwsza demaskować będzie związki sztuki z polityką (*Kolekcja sztuki XX i XXI wieku. Szkic 1: Sztuka i Polityka*, 27.02.2007 – 13.05.2007), druga skupi się na formalistycznej wrażliwości i autonomii dzieła sztuki (*Kolekcja sztuki XX i XXI wieku. Szkic 2: Siła formalizmu*, 06.09.2007 – 24.03.2008), trzecia zaś oscylować będzie dookoła psychoanalitycznego spojrzenia na historię sztuki (*Kolekcja sztuki XX i XXI wieku. Szkic 3: Poza zasadą rzeczywistości*, 24.04 – 31.08. 2008).

Równolegle dynamicznie organizowane są kolejne wystawy czasowe. Na początku 2007 roku udostępniony zostanie dorobek Józefa Robakowskiego, jednego z najważniejszych polskich artystów video (*Miraże Józefa R.*; 20.02 – 25.03.2007). Prezentowane prace od lat wczesnych po czasy bieżące, uzupełnia cykl projekcji i debat dotyczących historii i instytucji filmu eksperymentalnego. W międzyczasie otworzy się jeszcze jedna ekspozycja, tym razem fotografii polskich miast – *Miasto nie moje* (06.03 – 22.04. 2007).

Wiosna w muzeum przebiega pod znakiem atrakcyjnych wystaw zagranicznych. Pierwszą z nich jest *Swinging London* (15.05 – 19.08.2007) czyli ko-

lekcja Mateusza Grabowskiego, osiadłego w Londynie aptekarza, który systematycznie gromadził dzieła sztuki. Obszerny zbiór prac utrzymanych w stylistyce pop-artu, czy też op-artu, zostaje podarowany muzeum. Placówka wzbogaca się o dzieła artystów brytyjskich, takich jak Bridget Riley czy Dereck Boshier, jak również polskich: Wojciecha Fangora, Jana Lebensteina czy Henryka Stażewskiego. Niedługo później zwiedzać będzie można niezwykłą wystawę *Beautiful Losers* (Piękni Straceńcy). *Sztuka współczesna i kultura ulicy*. Daleko poza promowaniem muzeum nazwiskami tak medialnym jak Warhol czy Basquiat, najważniejszą kwestią dla Suchana będzie charakter wystawy. Wymykać się będzie usilnej intencji rozdzielania sztuki na wysoką i kulturę ulicy i stanie się jednocześnie manifestem niestandardowego, wywodzącego się jeszcze z przemysłu Strzemińskiego, spojrzenia na instytucję muzeum. Dorota Jarecka napisze potem, że *wyraźnie kończy się okres stagnacji łódzkiego Muzeum Sztuki*³.

Duch Strzemińskiego nie będzie opuszczać placówki, kolejną nietypową propozycją okaże się inspirowana unizmem, przestrzenno muzyczna kompozycja Zygmunta Krauzego (Aria., 11-21.10.2007). Nieco później otworzy się większa wystawa bazująca na dokonaniach grupy a.r., konceptualistów oraz minimalistów (*Porządki urojone*, 13.12.2007 – 24.02.2008). Tym razem środek ciężkości z dziedzictwa awangardowego przeniesiony zostaje na muzeum jako instytucję kojarzoną z porządkiem i artystów stojących z zasady w opozycji do statecznej równowagi.

Perspektywa wielkiej zmiany związanej z objęciem budynku dawnej tkalni Poznańskiego budzi ogromne emocje. Wraz z uroczystym otwarciem ms² rozpoczyna się nowy etap w polityce ekspozycyjnej. Pofabryczna przestrzeń nowego oddziału zostaje podzielona na dwie zasadnicze części. W jednej udostępniona jest stała kolekcja, w drugiej zaś odbywają się wystawy czasowe. O jakości tych ostatnich świadczy odpowiedź Suchana na pytanie dotyczące oryginalnej nazwy placówki: *górnny indeks ma na celu spotęgowanie ambicji*⁴. Pierwsza wystawa w Manufakturze manifestuje nierozdzielność awangardowego dziedzictwa ze strategią ekspozycyjną Muzeum. *Katarzyna Kobro/Lygia Clark* (20.11.2008 – 01.03.2009), wystawa opracowana przez samego dyrektora, stanowi odważną próbę zestawienia twórczości dwóch wielkich artystek, których z pozoru nic nie łączy. Kobro i Clark żyły wszakże w różnych czasach, w odrębnych zakątkach świata, tworzyły w różnych mediach i nigdy nie miały szansy się spotkać. Ich życiorysy paradoksalnie w pewien sposób są tożsame, wyziera z nich podobna wrażliwość, poszukiwania odpowiedzi na te same pytania. Spotykają się również na płaszczyźnie zainteresowań przedmiotem, ciałem i przestrzenią⁵. Wystawa dowodzi, że proces odświeżania zakurzonej instytucji muzeum, jak też i odciążania prywatnych galerii z prymatu promowania eksperymentalnych ekspozycji, właśnie się rozpoczyna.

Kulminacyjnym momentem w dziejach Muzeum Sztuki w Łodzi będzie jednak otwarcie odświeżonego gmachu Muzeum przy ulicy Więckowskiego. Oczyszczony z eksponatów gmach przechodzi solidną rewitalizację by przyjąć rolę prze-



strzeni eksperymentalnej, podporządkowanej ekspozycjom czasowym, wychodzącym naprzeciw aktualnym trendom w sztuce. MS² nie przejmując jednak najważniejszej ikony Łodzi awangardowej – zaprojektowanej ponad 60 lat temu przez Władysława Strzemińskiego Sali Neoplastycznej. Zagospodarowanie, czy raczej ożywienie jej, stanowi kolejne wyzwanie dla muzealnego zespołu kuratorskiego. To wyjątkowe miejsce, dotychczas pełniące rolę tła sprzyjającego prezentacji dzieł utrzymanych w duchu abstrakcji geometrycznej, zostaje zaproponowane jako miejsce dialogu awangardowej myśli Władysława Strzemińskiego ze współczesnym pojmowaniem sztuki. Pierwszym działaniem w tej przestrzeni będzie projekt Marii Morzuch i Elżbiety Jabłońskiej *Powtarzam je, by dościsnąć* (26.02 – 06.09.2009), otwierający przestrzeń na konstruktywistyczną interakcję z odbiorcami.

Drugim przedsięwzięciem zaplanowanym specjalnie na otwarcie MS będzie rozbudowana akcja zatytułowana *Tytuł roboczy: Archiwum* (26.02 – 03.06.2009). Motywem przewodnim najważniejszego projektu akcji – inicjatywy Marii Lewandowskiej *Czułe Muzeum* – stanie się historia wieloletniego dyrektora placówki, Ryszarda Stanisławskiego, który wraz z żoną Urszulą Czarторыską i córką Olgą mieszkali w oficynie muzealnego budynku przy ulicy Więckowskiego. Lewandowska z wyjątkową wrażliwością skupia się na niezwykłości życia w takich okolicznościach oraz podwójnej roli, jaką ów gmach zmuszony był pełnić. Wystawa ma niejako historyczny, archiwalny rys, dużo w niej nostalgii i ciepłych wspomnień. W ramach *Tytułu...* odbywają się jeszcze dwie ekspozycje: *Konstruktywizm w Polsce 1923-1936. Historia jednej wystawy* oraz niezatytułowany projekt Lasse Schmidta Hansena.

Gdy opadną emocje po wielkich otwarciach przychodzi nie tyle czas na refleksję, co na pewne rozluźnienie. Czas, by zachęcić milczące dotąd grono zwiedzających do wypowiedzi zgoła artystycznej. W projekcie *ms² Re:akcja* (02.04 – 24.05.2009) muzeum zostaje oddane w ręce zwiedzających, każdy może stworzyć własne dzieło. Akcji towarzyszy szereg warsztatów prowadzonych we współpracy z progresywnym twórcą Andrzejem Chętko czy Grupą Pewnych Osób. Przedsięwzięcie zdaje się być deklaratywnym gestem w kierunku nowoczesnej edukacji artystycznej, jak również świadectwem otwartości i świeżości. Wkrótce potem pojawi się wyjątkowa wystawa, entuzjastycznie witana przez wszystkich miłośników muzyki industrial electro *Ausstellung Laibach Kinst. Rekapitulacja 2009* (26.05 – 23.08.2009) będzie powierzona Wiktorowi Skokowi, znanemu przede wszystkim z organizacji niszowych imprez muzycznych. Legendarny słoweński zespół zagra dodatkowo koncert w Filharmonii Łódzkiej. Fenomen grupy Laibach zostaje zbadany zarówno pod kątem historycznym, socjologicznym, politycznym, jak i co zrozumiałe, plastycznym. Podkreślony zostanie jej nieoceniony wpływ grupy na Neue Slovenische Kunst.

Kilka niezagospodarowanych przez słoweńskich artystów pomieszczeń wkrótce przejmie inna grupa, tym razem rodzima. *Szczerłość i blaga. Estetyka prac Łodzi Kaliskiej w latach 1979-1989* (04.06 – 23.08.2009) będzie prezentacją rubasznego dorobku artystycznego słynnych łódzkich prześmiewców.

Równolegle w *ms²* otwiera się przewieziona z berlińskiego Kunstwerke wystawa *Political/Minimal* (18.06 – 23.08.2009). Nazwiska takie jak Damien Hirst, Dereck Jarman, czy Santiago Sierra nadają jej światowego formatu, zapowiadającego wcześniej z racji górnego indeksu w nazwie placówki. Jednocześnie zapowiadają, że tytułowy minimalizm nie odnosi się do historycznego kierunku w sztuce, a do odwołujących się doń działań z pola sztuki⁶.

Większość wystaw w łódzkim ośrodku koncentruje się dookoła awangardowego dziedzictwa, tak samo będzie z wystawą Eduarda Steinberga, wrażliwego, choć spóźnionego spadkobiercy artystycznej spuścizny Malewicza. *Eduard Steinberg. List do Malewicza* (MS, 15.09 – 31.10. 2009) to osobliwa wizja wyimaginowanej korespondencji twórców przeprowadzona w uniwersalnym, apolitycznym języku geometrii.

Zgoła odmienny charakter będzie mieć retrospektywa prac Sanji Iveković (MS, *Trening czyni mistrza* (17.10 – 13.12.2009), legendarnej chorwackiej artystki, ikony sztuki feministycznej. Łódzka wystawa także zostaje wzbogacona o pierwiastek społeczny, połączono ją bowiem ze wspieraną przez Federację na Rzecz Kobiet i Planowania Rodziny akcją zatytułowaną *Dom Kobiet (Okulary)*. Przedsięwzięcie polega na rozklejeniu w przestrzeni Łodzi (jak również Krakowa i Warszawy) plakatów, z pozoru reklamujących ekskluzywne damskie okulary. Postery, prezentujące czarno-białe zdjęcia atrakcyjnych modelek w markowych okularach, opatrzone krótkimi wypowiedziami kobiet, noszących pamięć przeżytych aborcji.

Tymczasem w ms² zobaczyć będzie można precyzyjnie zaplanowaną wystawę poświęconą awangardowej sztuce żydowskiej w Polsce. *Polak, Żyd, artysta. Tożsamość a awangarda* (17.10.2009 – 31.01.2010) to historia narodzin uniwersalnej i ponadnarodowej idei awangardy wśród zazwyczaj konserwatywnej i artystycznie skoncentrowanej na folklorze, mniejszości żydowskiej w Polsce. Jarosław Suchan, pomysłodawca przedsięwzięcia, będzie podkreślał, że wystawa ma głównie na celu zwrócenie uwagi na kulturę żydowską w Polsce, odmienną od utartego skojarzenia z kantorskimi śpiewami w synagogach⁷.

Początek 2010 roku wiąże się z intensyfikacją trendów modernistycznych. W lutym londyńskie Tate Modern pokazuje obszerną wystawę *Theo van Doesburga (Theo van Doesburg and the international avant-garde. Constructing the new world, 04.02 – 16.05.2010)*. W Łodzi otwiera się ekspozycja poświęcona związkom procesów modernizacyjnych z budowaniem tożsamości w krajach Europy środkowo-wschodniej (ms², *Modernizacje 1918-1939. Czas przyszły dokonany*, 11.03-30.05.2010). Zarówno wystawa, jak i towarzysząca jej publikacja kuratorska Andrzeja Szczerskiego, cieszą się przychylną opinią krytyki.

W MS początek nowego roku wiąże się z dość odrębnymi koncepcjami. W marcu można obejrzeć ekspozycję skoncentrowaną na czasach zdecydowanie późniejszych. *Architektura pamięci* (16.03 – 23.05.2010) dotyczy kwestii traumy, melancholii oraz próby przepracowania ich ciężaru na fizyczną formę architektoniczną. Krótko po tym w ramach cyklu poświęconego łódzkim galeriom lat 70., placówka przybliży działalność Galerii 80x140 i Galerii A4 (08.04 – 30.05.2010).

W październikowym *Arteonie* Piotr Słodkowski, zastanawiając się nad polityką wystawienniczą Muzeum Sztuki w Łodzi, zachwyci się nad tym, *w jak umiętny sposób placówka ta zachowuje równowagę między przeszłością a teraźniejszością*⁸. Nawiązywać będzie głównie do głośnej wystawy jednego z najważniejszych przedstawicieli minimal-art Roberta Morrisa (ms²; *Robert Morris. Uwagi o rzeźbie*, 24.06-24.10.2010). Otwarta ekspozycja, wykraczająca daleko poza właściwą przestrzeń wystawienniczą, z dalszej perspektywy przywołuje na myśl koncepcje awangardy konstruktywistycznej.

Bardzo łódzka w pierwszej chwili może się wydawać wystawa *Robotnicy opuszczają swoje miejsca pracy* (MS, 06.07-05.09.2010), nawiązująca do przemian systemowych, gospodarczych oraz procesu globalizacji. Społeczny wymiar przenika również błyskotliwą ekspozycję towarzyszącą festiwalowi Łódź Czterech Kultur o Derridiańskim tytule *Wrogośćcinność. Podejmowanie obcych* (MS, 17.09 – 17.10.2010).

Wkrótce środek ciężkości ze sfery zbliżonej do socjologii przenie się ponownie na grunt refleksji czysto artystycznej. Zaaranżowany przez Jarosława Lubiaka pokaz prac Zbigniewa Rogalskiego przywraca wiarę w instytucję dobrego malarstwa (MS, *Paralaksa. Spojrzenia Zbigniewa Rogalskiego* 28.10.2010 – 30.01.2011). W ms² zaś otwiera się okazała wystawa twórczości najbardziej bodaj

zasłużonej postaci dla muzeum. *Powidoki z życia. Władysław Strzemiński i prawa dla sztuki* (30.11.2010 – 27.02.2011) to wystawa ważna, nie tylko ze względu sprowadzenie dzieł rozproszonych po całym świecie, ale także z uwagi na interesującą próbę reinterpretacji dorobku artysty.

Wystaw czasowych, jakie można było zwiedzać od końca 2006 roku nie powstydziliby się żaden ze światowych ośrodków sztuki współczesnej. Tradycja awangardy – ów oksymoron stanowi klucz do zrozumienia polityki wystawienniczej łódzkiej placówki. Jest dość czytelne, że polityka wystawiennicza Jarosława Suchana nawiązuje do działań Ryszarda Stanisławskiego i jego koncepcji muzeum otwartego. W żadnym razie nie można jednak nazwać jej wtórną, czy bezpieczną. Suchan w inteligentny sposób łączy bogate dziedzictwo lokalne i nieprzeciętny potencjał zbiorów muzealnych z najnowszymi trendami i zjawiskami w sztuce. Od początku objęcia stanowiska, konsekwentnie i bez kompleksów wciela w życie odważne i ambitne koncepcje, zgodny z ideą muzeum otwartego.

Alicja Rekść
– doktorantka historii sztuki UŁ

galerie instytucjonalne

Przypisy:

1. M. Ludwisiak, *Przedmiot pożądania*, [w:] *Arteon*, marzec 2007, s.36.
2. M. Skłodowska, *Muzeum w świetle reflektorów*, [w:] *Art&Business*, styczeń-luty 2007, s. 55.
3. D. Jarecka, agenda, *Wysokie Obcasy*, 145/2007, 24.06.2007, s. 6.
4. Rozmowa Krzysztofa Kowalewskiego z Jarosławem Suchanem, [w:] *Gazeta Wyborcza*, dodatek Łódź, 14.11.2008, s. 2.
5. P. Dzwonkowska, *Katarzyna Kobro/Lygia Clark*, [w:] *Kwartalnik Rzeźby Orońsko*, nr 1-2, 2009, ss. 23-29.
6. Zob. P. Bernatowicz, *Czy minimalizm jest polityczny*, [w:] *Arteon*, sierpień 2009, ss. 11-13.
7. Rozmowa Jędrzeja Słodkowskiego z Jarosławem Suchanem, [w:] *Gazeta Wyborcza Łódź*, dodatek Polak, Żyd, artysta. Tożsamość a awangarda, 09.10.2009, s. 1.
8. P. Słodkowski, *Awangarda bez granic*, [w:] *Arteon*, październik 2010, s. 9.

Fot. Barbara Gortat

Progresywna tożsamość

Galeria Manhattan

W roku 1991 otrzymałam możliwość tworzenia miejsca artystycznego w Łodzi, takiego, które sobie wymarzyłam, wyśniłam. Uśmiechnęło się do mnie szczęście. W latach 80. chciałam założyć galerię, ale nie było możliwości, by wynająć lub kupić lokal. Poza tym nie było wtedy ciekawej sztuki, choć już coś zaczęło się dziać. Okazano mi ten lokal w roku 1991 i powiedziano, niech pani pokaże co potrafi, skoro tak się pani buntuje. Pracowałam jako urzędniczka, więc doznawałam frustracji z powodu braku aktywności – tak o początkach swojej działalności opowiada twórczyni całego przedsięwzięcia Krystyna Potocka-Suwalska

Miejsce

Stworzenie spójnego i stabilnego programu wystawienniczego wymaga lat pracy. Przez pierwsze pięć lat Krystyna Potocka prowadziła rozeznania na rynku sztuki i budowała strategię wystawienniczą. Trzeba przyznać, że w sztukach plastycznych panował wtedy w Polsce okresowy zastój. Czas transformacji w kraju nie sprzyjał dużym nakładom finansowym na kulturę, ciężko było stworzyć miejsce prezentacji tej sztuki, która w oficjalnym obiegu niemal nie istniała. Bardzo interesujące rzeczy działy się natomiast – i nadal dzieją – w tak zwanym *undergroundzie*. Kreatywność ruchów artystycznych i samych twórców poszukujących swego artystycznego *credo* wyraża się na obrzeżach sztuki głośniejsze i intensywniejsze niż w nurcie *mainstreamu*. Często jednak, wskutek oddziaływania różnych powiązań personalnych, zbiegów okoliczności czy zabiegów promocyjnych, niektórzy z tych artystów wchodzi do powszechnego obiegu kultury popularnej. Galeria Manhattan jest bardzo wyczulona na młodego artystę, często debiutanta. Daje mu szansę prezentacji twórczości mającej walor świeżości szczerzego komunikatu artystycznego.

Przestrzeń, którą zaoferowano na prowadzenie galerii była naznaczona złą sławą. Dotychczas funkcjonowała tam dyskoteka, która notorycznie uprzykrzała życie najbliższym mieszkańcom. Po likwidacji tego przybytku nikt nie miał poważnego pomysłu na zagospodarowanie sporego lokalu znajdującego się u podnóża mieszkalnego bloku. Stąd pomysł przekazania go na cele kulturalne spodobał się okolicznym mieszkańcom śródmiejskiego blokowiska. Oś programową nowej placówki Potocka kształtowała zgodnie z przyjętą przez siebie maksymą: *trzeba być wyrazistym*

i określonym, bo jeśli nie będziesz, to zginiesz w tłoku podobieństw. Przystępując więc do tworzenia galerii, a właściwie ośrodka kultury, bardzo jej zależało na tym, aby było to miejsce żywe, a nie tylko „pawilon” dla ekspozycji sztuki. To miała być przestrzeń łącząca ze sobą różne dziedziny działań artystycznych. Miał tam znaleźć się również teatr oraz warsztaty tańca. Tak Krystyna Potocka komentuje działalność Galerii Manhattan: podstawowe obszary naszej aktywności to prezentowanie sztuki najnowszej, inicjowanie refleksji i dyskusji na jej temat (seminaria, panele dyskusyjne); edukacja twórcza dzieci i młodzieży (warsztaty i zajęcia plastyczne); prezentacja zjawisk artystycznych i osobowości z różnych obszarów sztuki (muzyka, teatr, ta-

galerie instytucjonalne



niec, poezja, literatura). Interesuje nas sztuka, która dotyka tego, co aktualne, sztuka żywa, która zachowała zdolność do wyrażania tego, co nas dotyczy, obchodzi i inspiruje. Galeria prezentuje zarówno mniej znanych, jak i tych, którzy odnieśli sukces. Duże znaczenie przywiązuje także do współpracy z artystami starszego pokolenia, reprezentantami sztuki progresywnej. Galeria Manhattan w swojej działalności realizuje idee miejsca żywego i otwartego, przyjaznego sztuce i twórcom, otwartego także na współpracę z reprezentantami innych dziedzin twórczości artystycznej, którzy wnoszą ciekawe inicjatywy i idee.

Autorski projekt

Galeria Manhattan to absolutnie autorski projekt Krystyny Potockiej-Suwalskiej. Wedle powtarzanej przez nią zasady: *kurator bierze na siebie całkowitą odpowiedzialność za dobór wystawianych artystów i prezentowanych tematów*. Tak działają galerie na Zachodzie i tak powinno – zdaniem animatorki kultury – być również w Polsce. Krystyna Potocka-Suwalska jest zatrudniona na stanowisku kierownika klubu Spółdzielni Mieszkaniowej „Śródmieście”, która ją formalnie utrzymuje. Miasto dodatkowo wspiera działalność galerii, finansując niektóre projekty zgłaszane przez jej dyrektorkę. To dofinansowanie jest przeważnie poniżej kosztorysu projektowanego przedsięwzięcia. Przyjeżdżających na wystawy artystów najczęściej trzeba kwatrować w hostelach lub pokojach gościnnych Muzeum Sztuki. Skromne środki nie pozwalają nawet zmodernizować wyposażenia technicznego galerii.

Od momentu powstania Galeria Manhattan była częścią Śródmiejskiego Forum Kultury. Taki układ zależności nie był korzystny dla rozwoju tego miejsca. Zmieniający się często dyrektorzy ŚFK traktowali podległą im placówkę bez większego zaangażowania. W pewnym momencie pojawiła się całkiem realna groźba odebrania Krystynie Potockiej jej przedsięwzięcia. W obronie Galerii oraz jej dyrektorki stanęła Spółdzielnia „Śródmieście”, która uznała, że kolejna zmiana najemcy wygośpodarowanego lokalu może być niekorzystna dla mieszkańców. Tym bardziej, że galeria wpisała się już na stałe w specyfikę tego szczególnego osiedla.

Sympatię mieszkańców udało się zdobyć wieloma działaniami skierowanymi do okolicznej młodzieży. Stworzony został projekt aktywizacji i edukacji młodych sąsiadów. Dodatkowo to w tym czasie zaczął się krystalizować trwały program GM. Był to więc dobry czas na częściowe usamodzielnienie się.

W roku 1998 Galeria wyszła spod kurateli Śródmiejskiego Forum Kultury. Dzięki porozumieniu Spółdzielni Mieszkaniowej „Śródmieście” z władzami miasta galeria przestała być filią dzielnicowego domu kultury i uzyskała samodzielność jako „klub osiedlowy”. Umowa ustalała jednak, że urząd miasta będzie wspierał projekty przygotowywane przez GM. Szczęśliwie ówczesne władze Łodzi dostrzegły pozytywne strony tej kulturalnej działalności i pomimo utraty bezpośredniego zwierzchnictwa nadal finansowały działania artystyczne podejmowane w tej placówce.

Początkowy okres instytucjonalnego „uwolnienia” stał się czasem wielkiej pasji. W tworzeniu charakteru i specyfiki tego miejsca. Z czasem przekonanie o słuszności istnienia tego alternatywnego miejsca prezentacji sztuki zyskało społeczną legitymizację oraz wiarygodność także organizacyjną. Dzisiaj głównym sponsorem galerii jest Spółdzielnia Mieszkaniowa „Śródmieście”. To ona użyczyła pomieszczeń, płaci za nie czynsz i dba o ich stan techniczny. Czasem tylko sporadycznie wykorzystuje tę przestrzeń do innych celów niż kulturalne. Mianowicie organizowane są tam zebrania lokatorów. Dzieje się to jednak rzadko i bez żadnego wpływu na prestiż artystyczny tej szczególnej placówki.

Budżet Galerii od samego początku był bardzo skromny. Niemal całe wyposażenie składa się ze sprzętów ofiarowanych przez przyjaciół Krystyny Potockiej na dobry początek jej działalności na Manhattanie. Dziś także pieniędzy brakuje, ale najważniejszym zadaniem jest utrzymanie ambitnej oferty programowej. Potocka uważa się za takiego animatora kultury, który czerpie ogromną satysfakcję z tego co robi. Jest zdania, że prowadząc GM jest się niemal twórcą, bo kurator odpowiadający za dobór artysty i dzieła, sam niejako kreuje rzeczywistość.

Sztuka społeczna

Interesuje mnie sztuka społeczna – uważa twórczyni Galerii, która była jedną z pierwszych osób w Polsce zajmujących się projektami społecznymi. Ponad 10 zrealizowanych pod egidą GM projektów społecznych dotyczyło Łodzi. Był to dyskurs prowadzony z urzędnikami miejskimi oraz innymi opiniodawczymi gremiami, które żywo

galerie instytucjonalne



wtedy interesował temat miasta w odbiorze społecznym. Takie działania służyły przywiązaniu do miejsca i tworzyły klimat budowania tożsamości społeczności lokalnej. W ten sposób miejsce, czyli osiedle „Manhattan”, zdeterminowało w części charakter Galerii.

W połowie lat 90. w GM miał miejsce projekt *Przewodnik po Manhattanie*. Młodzi mieszkańcy tworzyli przewodnik przybliżający to osiedle szerszej publiczności. Sami wykonali zdjęcia, przeprowadzili wiele wywiadów, odkryli i opisali najciekawsze rewiry. Przez prawie pół roku, podczas warsztatów twórczych, opracowywali to wspólne przedsięwzięcie. Udało się ich zainteresować, ponieważ projekt dotyczył przestrzeni, z którą mają do czynienia na co dzień. To było ich terytorium. Nad całym przedsięwzięciem czuwał Janusz Byszewski. Nadzorował pracę dzieci ze Szkoły Podstawowej nr 14.



Projekt ten doczekał się kontynuacji po 15 latach, bo w marcu 2011 roku uczestnicy tamtych działań znów spotkali się w GM, aby przypomnieć sobie „czas utracony”.

Kolejnym działaniem, mającym wychować świadomego uczestnika życia społecznego, był projekt *Osiedlowa Mandala*. Spotkania z dziećmi z okolicznych szkół miały uświadomić im konieczność dbania o wspólną przestrzeń. Wyjaśniano, co to jest świadoma ekologia i jak może przyczynić się do poprawy naszego życia. W trakcie warsztatów dzieci porządkowały okolicę, przygotowywały ekologiczne potrawy, uczestniczyły w koncercie *Muzyka Ziemi*.

W innym projekcie nazwanym *Łódź/Boot/Lodke* wielu znanych twórców postanowiło udowodnić silną tendencję do kojarzenia naszego miasta ze sztuką współczesną. W większości były to prace prezentowane w przestrzeni miejskiej: na billboardach i plakatach, które ingerując w miejską strukturę architektoniczną, podejmowały dialog z miastem i jego historią. We wrześniu 2001 roku rozpoczynało się trzydniowe konwersatorium z udziałem grupy progresywnych twórców: Pawła Althamera, Anny Baumgart, Marcina Maciejowskiego, Roberta Rumasa, Roberta Knutha, Jerzego Mazzolla (Gdańsk), Józefa Robakowskiego, Artura Chrzanowskiego, Jakuba Stępnia, Artura Malewskiego. Stało się ono podstawą do sformułowania projektów i ich planów realizacji. Tak o tej akcji mówiła Krystyna Potocka: *Projekt jest głosem w dyskusji nad określeniem nowej tożsamości miasta w nowych realiach społeczno-gospodarczych i w trzecim tysiącleciu, namysłem nad możliwością odkrycia potencjału twórczego w pomijanych do tej pory obszarach historii miasta (wielokulturowe korzenie, awangardowe tradycje artystyczne)*.

W kolejnej realizacji artystycznej: *Mieście Binarnym: Łódź – Warszawa. Utopia i rzeczywistość* artyści akcentowali potrzebę budowania związków i relacji między Łodzią i Warszawą na poziomie międzyludzkiej komunikacji i współpracy. Stworzone w tym projekcie sytuacje artystyczne, wobec braku wciąż efektywnego transportu i komunikacji między obu aglomeracjami, stały się wykreowanym przez twórców „Miastem Binarnym”.

Sztuka krytycznej refleksji

Jeszcze kilka inicjatyw artystycznych dotyczyło miejsca lokalizacji Galerii Manhattan. Jedną z ważniejszych były: *Lochy Manhattanu* przygotowane przez Józefa Robakowskiego w 1989 roku oraz *W sprzecznym mieście – dokumenty tożsamości. W sprzecznym mieście* to ważna wystawa, która mogłaby stanowić kwintesencję programową Galerii: dziesięciu zaproszonych artystów przedstawiało swoje prace nie tylko w murach GM, ale także w wolnej przestrzeni osiedla. Wszystkie dzieła miały odnosić się do okolicy „Manhattanu”, którą artyści zwiedzali rok wcześniej. Niektóre z instalacji umieszczonych w krajobrazie tego rejonu były wynikiem współpracy artystów z mieszkańcami oraz naukowcami z Uniwersytetu Łódzkiego. I znów ważną rolę odgrywał tu fakt

zaangażowania lokalnej społeczności w proces osławiania miejsca zamieszkania w celu eliminowania anonimowości w tak dużym zbiorowisku, jakim jest to śródmiejskie osiedle. W ramach tego projektu Michał Brzeziński przedstawił film pod tytułem *Pył*, który nawiązuje do pomysłu zbudowania w centrum miasta osiedla na miarę XXI wieku. Film ukazał upadek tej modernistycznej wizji. Wykładowca ASP w Łodzi, Artur Chrzanowski, pokazywał na zdjęciach wschody i zachody słońca widziane z perspektywy „Manhattanu”. Udowodnił, że najwyższe budynki w mieście są oświetlane jako pierwsze wschodzącym, a jako ostatnie zachodzącym słońcem. Ta symbolika „prymatu” to potwierdzenie „lepszego miejsca” w strukturze społecznej. Artystka z Gdańska, Julita Wójcik, przeprowadziła na potrzeby tej akcji badanie socjologiczne opisujące strukturę zawodową mieszkańców osiedla oraz ich uczestnictwo w kulturze i sztuce. Narzędziem była ankieta rozprowadzana wśród lokatorów, w której były plany budynków. Na tych rysunkach mieszkańcy mieli zaznaczyć położenie swojego lokalu i opisać czym się zawodowo zajmują. Punktem wyjścia do tego działania było założenie, że ludność „Manhattanu” częściej uczestniczy w życiu kulturalnym miasta. Jeszcze kilku innych artystów zaprezentowało swoje prace podczas tego projektu, między innymi Krzysztof Topolski, Jacek Niegoda, Bartosz Łukaszonek. Była to propozycja artystyczna mocno związana z osobą animatorki Galerii, dla której istotą szerokiego programu jest badanie siły i skali oddziaływania sztuki inicjatywnej społecznie.

W roku 2003 miała miejsce jeszcze jedna ważna wystawa. Nosiła tytuł *Kobieta na duszę*. Jej idea wychodziła z prostej konstatacji, że kobiety w Łodzi od zawsze stanowiły główny element struktury przemysłowej miasta i jego identyfikacji. Tak samo ważny, jak niedoceniany. W okresie transformacji ustrojowej życie większości z nich (głównie robotnic dużych zakładów przemysłowych) uległo znacznej degradacji materialnej i funkcjonalnej. Tym samym zmieniła się rola i funkcja kobiety w pejzażu zawodowym Łodzi. Przestała być „fabryczną dziewczyną”, bo upadały kolejne wielkie zakłady produkcyjne, a pracujące w nich kobiety były zwalniane masowo i gromadnie zasilają szeregi bezrobotnych.

Ten projekt próbował na nowo zdefiniować status kobiety w mieście, które w sposób wyjątkowo okrutny obeszło się ze swoją tradycyjną tożsamością. Stereotypowa włóknianka jest już zanikającą postacią, ale pozostaje pytanie: co zrodziła frustracja w pozostawionych samym sobie łódzkich robotnicach? Jakie zmiany – poza materialnymi – wyniknęły z systemowej klęski? Na te pytania odpowiadali zaproszeni artyści, między innymi Zbigniew Libera, Marta Pszonak, Julita Wójcik, którzy zaprezentowali swoje wyobrażenia na temat „nowej drogi” łódzkich kobiet. Pokazali, że można wyjść ponad beznadziejność sytuacji przełomu gospodarczego z początku lat 90. XX wieku. Przypomnieli o anonimowych działaczkach podziemia opozycyjnego. Nie była to typowa „kobieca” wystawa jakich wiele, nie była pomyślana jako „genderowy” przekaz do mas. Po raz kolejny projekt Galerii Manhattan odniósł się do spraw lokalnych, mając uwarżliwiać społecznie i edukować artystycznie.

Dzięki projektowi *Kanał* Roberta Kuśmirowskiego odkryto zapomniane łódzkie kanały, które fragmentarycznie można zwiedzać w Muzeum Kanału „Dętka”.

Burzenie stereotypów

Co jakiś czas Galeria przedstawia prace Jerzego Beresia. Rzeźbiarza i performerę, który stara się zaakcentować istotę samego procesu twórczego. W roku 2006 zaprezentował on akcję artystyczną *Manifestacja Europejska*. Dotyczyła sytuacji globalizującego się świata, którego najważniejszym przejawem jest postępująca unifikacja.

Artystą, którego równie chętnie i często wystawia Galeria Manhattan jest Artur Żmijewski. Związany z Krytyką Polityczną reżyser, fotograf, artysta multimedialny, pokazał w Łodzi wiele ze swoich dzieł. Między innymi film pod tytułem *Polak w szafie*, poruszający kwestię antysemityzmu w Polsce. Film odnosi się do „doświadczenia sandomierskiego”, czyli mitu rzekomego rytualnego mordu dokonanego przez Żydów na chrześcijańskich dzieciach. Wielu ludzi uwierzyło w te brednie wymalowane na freskach sandomierskiej katedry. W dyskusji po filmie wzięli udział antropolodzy, którzy wraz z artystą starali się wytłumaczyć przyczyny takich wierzeń ludycznych. W tym samym sezonie artysta ten jeszcze raz zaprezentował się łódzkiej publiczności. Przyjechał z filmem *Powtórzenie*, który był prezentowany na 51. Biennale Sztuki w Wenecji. Film przedstawia eksperyment społeczny, który wymyślił i przeprowadził w latach 70. Philip Zimbardo. Wykazał on, jak łatwo w pewnej sytuacji sprowokować człowieka do działań agresywnych wobec drugiego człowieka. Eksperyment stał się sławny na całym świecie, ponieważ niektórzy widzieli w nim wytłumaczenie przyczyn holocaustu oraz innych zbrodni niedawnej historii.

W sezonie 2010 roku miała miejsce zbiorowa wystawa młodych łódzkich twórców: Macieja Bohdanowicza, Sylwii Gajewskiej, Emilii Kuryłowicz, grupy Robosex, Agnieszki Świłoń, Norberta Trzeciaka, Jana Wasińskiego, Katarzyny Matoszek. Na wystawę złożyły się różne media współczesnej sztuki: instalacja, malarstwo, fotografia, obiekt, environment. Promocja najmłodszych twórców jest jednym z priorytetów galerii. Krystyna Potocka-Suwalska uważa, że ważna jest *nie tylko estetyka, ale przede wszystkim przekaz jaki niesie ze sobą dzieło sztuki. Dlatego tak chętnie wystawiamy młodych kreatywnych*.

Współczesna sztuka progresywna jest programowym nurtem działalności Galerii Manhattan. Dlatego nawet najbardziej śmiałe i nowatorskie działania zawsze mogą liczyć na przychylność jej twórczyni, która każdemu ambitnemu artyście nie odmówi szansy na prezentację swojego pomysłu na sztukę.

Cezary Strąkowski
– socjolog

Fot. Marek Strąkowski

Stulecie

Związek Polskich Artystów Plastyków

W 2011 roku przypada setna rocznica powstania Związku Polskich Artystów Plastyków, który jest najliczniejszym stowarzyszeniem twórców profesjonalnych w Europie; zrzesza obecnie około siedmiu tysięcy twórców reprezentujących różnorodne dziedziny sztuk plastycznych, a także konserwatorów i kuratorów. Celem organizacji od początku była przede wszystkim integracja środowisk plastyków polskich oraz wspomaganie działań artystycznych, udzielanie socjalnej pomocy i opieka nad członkami w sprawach zawodowych, organizacja wystaw, promocja oraz popularyzacja sztuki, ochrona swobody twórczości plastycznej. Związek zabiega także między innymi o zmiany ustaw regulujących kwestię wykonywania zawodu artysty plastyka.

Zacząło się od Lwowa

Historia ZPAP rozpoczęła się od zatwierdzenia Statutu Związku Powszechnego Artystów Polskich 15 marca 1911 roku we Lwowie. Inicjatywa powołania związku artystów o charakterze zawodowym wywodzi się od Tytusa Czyżewskiego oraz Zbigniewa i Andrzeja Pronaszków. Efektem ich starań było powołanie do życia Związku Powszechnego Artystów Polskich w Krakowie. W 1918 roku zmieniono nazwę organizacji na Związek Polskich Artystów Plastyków. Inauguracja publicznej działalności Związku miała miejsce na przełomie maja i czerwca tego samego roku, kiedy to odbyła się I Wystawa Niezależnych, zorganizowana na wzór paryskiego *Salon des Indépendants*. Była pierwszą z cyklu wystaw zainicjowanych przez Czyżewskiego i braci Pronaszków.

Krakowskie środowisko artystyczne, pod zaborem austriackim cieszące się autonomią i niezależnością, wzbogaciło się tym samym o nową organizację, nie tylko dbającą o sprawy zawodowe i bytowe twórców, ale i o propagowanie i rozwój polskiej sztuki i kultury, co w okresie zaborów, następnie obu wojen światowych i późniejszej trudnej sytuacji polityczno-społecznej, miało szczególnie duże znaczenie. Artyści ZPAP czynnie brali udział w tworzeniu załączków instytucji i organizacji odpowiedzialnych za kwestie kultury i sztuki. W 1921 roku w Krakowie, Związek Powszechny Artystów Polskich zmienił statut, przyjmując również nazwę Związek Polskich Artystów Plastyków. W 1927 roku w Warszawie powołana została centralna organizacja skupiająca artystów z różnych związków i zrzeszeń z terenu całego kraju: Związek Za-

wodowy Polskich Artystów Plastyków. Pod egidą Związku organizowano wystawy, konkursy i podejmowano decyzje ważne dla środowiska artystycznego i kształtowania się stanu kultury i sztuki w Polsce. Starano się też zapewnić twórcom godny byt, niezależnie od sytuacji politycznej. Po 1945 roku powrócono do nazwy organizacji przyjętej w 1918 roku, czyli Związek Polskich Artystów Plastyków. W 1975 roku, dzięki przekazaniu w ręce ZPAP kieleckiego Ośrodka Pracy Twórczej Rzeźbiarzy w Orońsku, utworzone zostało tam Centrum Rzeźby Polskiej. W 1983 roku represyjną decyzją władz komunistycznych ZPAP został zdelegalizowany, a majątek skonfiskowany. Stworzenie z inspiracji tych władz konkurencyjnych związków artystycznych doprowadziło do rozbitcia środowiska. Dopiero 14 lipca 1989 roku, decyzją Sądu Wojewódzkiego w Warszawie ZPAP został ponownie zalegalizowany i wpisany do Rejestru Stowarzyszeń. Rewindykacja majątku okazała się w znacznej części niemożliwa.

Obecnie ZPAP posiada 22 Okręgi w największych miastach Polski; działalność wystawiennicza prowadzona jest w kilkudziesięciu związkowych galeriach sztuki. Związek dysponuje także dwoma Domami Pracy Twórczej – w Ustce i Świnoujściu. ZPAP jest organizatorem krajowych i międzynarodowych plenerów malarskich i rzeźbiarskich, organizuje międzynarodowe wymiany artystyczne, prowadzi sieć sklepów z zaopatrzeniem dla artystów plastyków. W 1996 roku ZPAP zorganizował konferencję UNESCO poświęconą statusowi artysty twórcy. Jako Polski Komitet Narodowy International Association of Art/UNESCO, Związek posiada swego przedstawiciela w Światowym Komitecie Wykonawczym IAA. ZPAP jest reprezentowany również w Radzie Artystów Europy. Od 2002 roku znajduje się w stałej współpracy z miesięcznikiem

galerie instytucjonalne



„Arteon”. Od 2006 roku wydaje własny kwartalnik „Artluk”, który w 2009 roku otrzymał status pisma naukowego, z możliwością przyznawania nagród i stypendiów naukowych. Wraz z Polską Izbą Książki, ZPAP był inicjatorem utworzenia w 2002 roku Stowarzyszenia Autorów i Wydawców – „POLSKA KSIĄŻKA”.

Początki w Łodzi

W Łodzi od 2 stycznia 1931 roku istniało Zrzeszenie Artystów Plastyków. Pierwsza wystawa jego członków miała miejsce 3 stycznia 1932 roku w siedzibie Instytutu Propagandy Sztuki. Udział w niej wzięli między innymi Władysław Strzemiński i Katarzyna Kobro. Miesiąc później, w lutym, nazwę zrzeszenia przekształcono na Związek Zawodowy Polskich Artystów Plastyków. Program wystawowy obejmował przede wszystkim prezentację sztuki współczesnej. Pierwszym prezesem ZZPAP został Stefan Wegner, sekretarzem Jerzy Krauze; w składzie zarządu znaleźli się Strzemiński, Kobro oraz Karol Hiller. 25 maja tego roku Władysław Strzemiński odebrał Nagrodę Artystyczną Miasta Łodzi. W tym czasie także, wraz z innymi członkami grupy a.r. (artyści rewolucyjni) – Kobro, Henrykiem Stażewskim, Janem Brzękowskim, Julianem Przybosiem, rozpoczął starania o zorganizowanie kolekcji sztuki nowoczesnej. Z ich inicjatywy i dzięki donacjom artystów krajowych i zagranicznych, w latach 1929-31 został zgromadzony zbiór 111 dzieł prezentujących wszelkie trendy i tendencje awangardowe późnych lat 20. XX wieku – tym samym powstała Międzynarodowa Kolekcja Sztuki Nowoczesnej grupy a.r., która określiła awangardowy charakter zbiorów przyszłego Muzeum Sztuki. Rok 1933 przyniósł ukazanie się pierwszego numeru czasopisma ZZPAP w Łodzi zatytułowanego „Forma”, będącego głosem polskich modernistów.

W 1945 roku delegat Tymczasowego ZG ZPAP, Kajetan Sosnowski, we współpracy z łódzkim środowiskiem artystycznym, utworzył placówkę związkową w Łodzi, która od połowy 1945 roku działała jako Okręg Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków, którego prezesem został Władysław Daszewski. Po ostatecznej zmianie nazwy na Związek Polskich Artystów Plastyków, prezesem został Leon Ormezowski. W późniejszych latach funkcję tę pełnili: Jan Łukasik, Zygmunt Cichy, Tadeusz Grygiel, Jerzy Krawczyk, Romuald Jackowski, Benon Liberski, Wiesław Garboliński, Janusz Nowacki, Andrzej Gieraga. Działalność ZPAP została przerwana na okres stanu wojennego, który doprowadził do wielu strat moralnych i materialnych środowiska. Po zakończeniu stanu wojennego, działalność Związku była kontynuowana, a prezesami byli kolejno: Krystyn Zieliński, Antoni Studziński, Krystian Salwiczek, Barbara Gwizdka-Kamieńska, a obecnie Grzegorz Kalinowski.

Wszechstronny rozwój

Życie artystyczne i kulturalne po wojnie koncentrowało się w Łodzi (także ze względu na powojenną migrację inteligencji ze zrujnowanej Warszawy). Dzięki wieloletnim staraniom liczne grono artystów pochodzących z Łodzi – Władysława Strzemińskiego i

Stefana Wegnera oraz przybyłych tu Felicjana Szczęsnego Kowarskiego, Romana Modzelewskiego, Ludwika Tyrowicza, Władysława Daszewskiego i Stanisława Byrskiego, wiosną 1945 roku została powołana Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych (PWSSP), obecnie Akademia Sztuk Pięknych. Pierwszym dyrektorem uczelni został malarz Leon Ormezewski. Instytucją, która także rozwinęła swoją działalność po wojnie, był łódzki oddział Centralnego Biura Wystaw Artystycznych. Inauguracja miała miejsce prawdopodobnie 1 stycznia 1950 roku. Jego biuro było ściśle powiązane z



galerie instytucjonalne

łódzkim oddziałem Związku Polskich Artystów Plastyków. Jedną z sal wystawienniczych znajdowała się w lokalu Spółdzielni Pracy ZPAP przy ulicy Piotrkowskiej 102. W tym miejscu Związek i CBWA organizowały liczne ekspozycje. Biuro zajęło także jako przestrzeń ekspozycyjną dawną Miejską Galerię Sztuki w parku im. H. Sienkiewicza, która dwa lata wcześniej zmieniła nazwę na Ośrodek Propagandy Sztuki. W 1950 roku Władysław Strzemiński został usunięty z uczelni, której kierunek i program ukształtował, pracując nad ideą takiej szkoły jeszcze przed wojną. W 1959 roku, dzięki działaniom ZPAP-u, utworzono „Graficzną Pracownię Doświadczalną”, gdzie produkowano masowo publikacje artystyczne i wykonywano prace zlecone, dzięki którym Związek zyskiwał środki na swą działalność. W latach 70. pracownia zatrudniała 150 osób i stanowiła konkurencję dla renomowanych firm drukarskich z całego kraju. W ramach ZPAP działały także: Zakłady Doświadczalne, Zakłady Graficzne, Pracownia Ceramiczna „ART”, „Zakład Przetworów Srebrnych”, pracownia rzeźby, stolarnia. W latach 70. starania Związku również doprowadziły do powołania urzędu Naczelnego Plastyka Miasta Łodzi, natomiast współpraca z Biurem Wystaw Artystycznych stała się przyczynkiem do powstania Galerii Bałuckiej.

Od awangardy do socrealizmu

W galeriach ZPAP-u prezentowano wystawy indywidualne, zbiorowe, pokonkursowe, poplenerowe i roczne. Publiczności udostępniono dzieła malarzkie, graficzne, fotograficzne, satyryczne, sztukę użytkową, a także rysunek, fotografię i – ze względu na charakter miasta, zdominowany przez przemysł włókienniczy oraz działalność Wydziału Tkaniny na łódzkiej PWSSP – prezentowano tkaniny unikatowe, kilimy i gobeliny. Dla klimatu artystycznego miasta duże znaczenie miała historyczna wystawa, czyli prezentacja prac Plastyków Nowoczesnych w oddziale IPS-u w 1933 roku. Wystawy artystów nowoczesnych, między innymi Kobro i Strzemińskiego, pokazywane były nie tylko w Łodzi, ale i w innych miastach: w Warszawie, Krakowie. Prezentowało sztukę abstrakcyjną, głównie geometryczną: pojawiał się kubizm, koloryzm, ekspresjonizm. Ta tendencja skończyła się w 1949 roku po narzuceniu odgórnej ideologii socrealizmu. Na wystawach pojawiła się prymitywna gloryfikacja nowego ustroju, tolerowana była formalnie jedynie stylistyka klasycyzująca. Środowisko artystów awangardowych zostało poddane silnej presji ze strony władz, znalazło się poza oficjalnym życiem artystycznym.

W 1964 roku w OPS otwarto wystawę *Człowiek*, która zaowocowała powstaniem określenia „szkoła łódzka”. Paradoksalnie pojęcie to, dotyczące sztuki przedstawiającej, zrodziło się w Łodzi, uważanej za centrum polskiej awangardy „programowo figuratywnej”.

W punkcie wystawowym ZPAP na ulicy Piotrkowskiej 102, którego kierownikiem był grafik Ludwik Tyrowicz (będący wówczas kierownikiem łódzkiego BWA), odbyła się w 1956 roku pierwsza indywidualna wystawa malarstwa Jerzego



galerie instytucjonalne

Nowosielskiego, który związał się z Łodzią dwa lata wcześniej, podejmując pracę pedagogiczną na ówczesnej PWSSP.

Inicjatywy jubileuszowe

Obecnie Okręg Łódzki ZPAP liczy około trzystu członków. Od 1965 roku siedziba Polskiego Związku Artystów Plastyków znajduje się przy ulicy Piotrkowskiej 86, gdzie działa Klub Plastyków „Piwnica”, a także Galeria „Na Piętrze”. Organizowane są w niej

wystawy polskich i zagranicznych artystów, często z towarzyszeniem filmów, występów aktorów i muzyki. Galeria nie ma określonej linii programowej, a kryterium otrzymania możliwości zorganizowania wystawy gwarantuje członkostwo.

Związek współpracuje z Galerią Politechniki Łódzkiej, przeznaczoną głównie dla promocji sztuki wśród pedagogów i studentów tej uczelni. ZPAP współpracuje także przy organizacji wystaw z Galerią Urzędu Miasta Łodzi i Galerią 137, czyli Klubem Nauczyciela. Jest inicjatorem cyklu spotkań pod hasłem „Sztuka, Biznes, Technologia” we współpracy z Bankiem Zachodnim WBK oraz salonem Jaguara i Land Rovera. Związek organizuje Międzynarodowe Biennale Obrazu „Quadro-Art” w Łodzi pod patronatem honorowym między innymi Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Biennale cieszy się dużym zainteresowaniem artystów w kraju i zagranicą, jego trzecia edycja odbędzie się w tym roku.

Do najważniejszych wystaw w historii ZPAP należą między innymi takie przedsięwzięcia jak: Międzynarodowe Triennale Tkaniny Unikatowej, Ogólnopolskie Triennale Malarstwa i Grafiki „Nasz Czas – Metafora – Tendencje”, Międzynarodowy Plener Olimpijski w Spale, Łódź Ziemia Obiecana – Dziedzictwo Czterech Kultur. Związek zorganizował około 70 plenerów w kraju i za granicą, promuje młodych twórców, co roku organizuje kilka wystaw poplenerowych. W 2008 roku zaprezentował między innymi wystawy: Międzynarodowego Pleneru Malarskiego „Łódź – miasto pobytu Józefa Piłsudskiego”, Międzynarodowego Pleneru Malarsko-Archiitektonicznego „Śląskie Impresje – lato 2008” oraz zbiorową wystawę fotografii Łódzkiej Sceny Otworkowej w ramach majowego Festiwalu Fotografii. W tym samym roku Galeria „Na Piętrze” gościła artystów z Chemnitz z wystawą *Projekt 20x20*. Do udziału w wystawie zaproszono także studentów z pracowni profesora Piotra Stachlewskiego, w której pedagogiem jest obecny prezes Okręgu Grzegorz Kalinowski. Pod patronatem OŁ ZPAP utworzono Galerię Jednego Obrazu w Wydziale Kultury UMŁ, gdzie prezentowano już prace 16 artystów. W maju 2010 roku odbył się wernisaż tkaniny studentów wyższych uczelni artystycznych w Bratysławie, Libercu oraz Łodzi. Wystawa towarzyszyła 13. Międzynarodowemu Triennale Tkaniny w Łodzi. W ciągu ostatnich lat odbyło się także wiele wystaw indywidualnych. Swoje prace prezentowali: S. Żechowski, A. Czarnota, B. Fisiak, Jan Issaieff (2007); Z. Gajos, A. Orzechowska, A. Siewierski (2008), J. Kukowski, M. Kondek, Marta Rak-Podgórska (2009); A. Jaźwińska, T. Gaworzewski, P. Napieraj (2010); D. Dart Chojnacki (2011).

W 2011 roku Związek Polskich Artystów Plastyków obchodzi stulecie powstania. Łódzki Okręg proponuje okolicznościowe wystawy, między innymi w Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, fundamentalną prezentację *Tkanina artystów łódzkich – w 100-lecie ZPAP* oraz wystawę twórców łódzkich *Retrospektywa*. Jubileusz stulecia ZPAP w Galerii „Na Piętrze” uświetni wystawa zbiorowa oraz wystawa artystów łódzkich *Jubileusz 100-lecia ZPAP* w galeriach: Biura Promocji Turystyki i

Współpracy z Zagranicą Urzędu Miasta Łodzi, czyli w Galerii 87 i w Galerii 137 w pałacu Kindermanna przy ulicy Piotrkowska 137. Patronat nad obchodami stulecia ZPAP w Okręgu Łódzkim objęła Prezydent Miasta Łodzi Hanna Zdanowska.

Urszula Galicka

Autorka dziękuje panu Grzegorzowi Kalinowskiemu za udzielenie cennych informacji i wskazówek.

Źródła:

1. *Nowy przekład w kolorze – historia ZPAP 1911-2011*, red. A. Wojnar-Gąsiorek, Warszawa 2010.
2. M. Cholewiński, *Sześć dekad ze sztuką*, [w:] „Kalejdoskop” 2005, nr 12.
3. A. Zaguła, *Sztuka po drugiej wojnie światowej w Łodzi – ujęcie syntetyczne*, [w:] *Sztuka w Łodzi 2. Materiały sesji naukowej zorganizowanej przez Łódzki Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki 8-9.10.2001*, red. M. Wróblewska-Markiewicz.
4. www.zpap.org.pl

Fot. Marek Strąkowski

galerie instytucjonalne

Artystyczne okno magistratu

Galeria 87

Galeria 87, reprezentacyjna placówka Urzędu Miasta Łodzi, mieści się na parterze budynku przy ulicy Piotrkowskiej 87. Powstała nieco przypadkiem, a jej początki związane są nierozdzielnie z osobą Piotra Szczegłowa – fotografa, prezesa Łódzkiego Okręgu Związku Polskich Artystów Fotografików. Ten pomysłodawca artystycznego kalendarza *Town – z miasta Łodzi*, w trakcie pozyskiwania funduszy na realizację pomysłu, nawiązał współpracę z magistrackim Wydziałem Kultury. Kalendarz wydany przy wsparciu Urzędu, docenili nie tylko łodzianie – jego dwie pierwsze edycje nagrodzono w międzynarodowym konkursie Vidical. Pozytywna, twórcza współpraca w konsekwencji skłoniła władze do skonsultowania z artystą możliwości wykorzystania przestrzeni stanowiących część Biura Promocji. W efekcie 12 maja 2006 roku oficjalnie otwarto galerię wernisażem wystawy *Town – z miasta Łodzi*. Ekspozycja obejmowała fotografie prezentowane w kalendarzu oraz wiele innych prac wykonanych przez ponad dwudziestu twórców związanych z Łodzią, między innymi Jacka Kusińskiego, Edytę Pili-chowską, Krzysztofa Cichosza, Eugeniusza Hanemana, Zdzisława Waltera, Andrzeja Różyckiego, Artura Urbańskiego i Piotra Rosińskiego. Wystawę zwieńczyło powstanie pierwszego pod szyldem Galerii 87 albumu – monograficznego wydawnictwa o środowisku łódzkich fotografików – zawodowców i amatorów.

Przestrzeń otwarta

Od początku istnienia Galeria cieszyła się dużym zainteresowaniem – zarówno wśród artystów jak i odbiorców. Jest miejscem szczególnym dla młodych artystów, dla których niewątpliwie prezentacja tu prac w pierwszych latach twórczości jest wyjątkowo cenna. Swojemu położeniu zawdzięcza też aktywną widownię. Łamiąc regułę, w okresie letnim gości tłumy – a to za sprawą sezonu turystycznego i mieszczącego się w tej samej przestrzeni Centrum Informacji Turystycznej. To ogromny atut tego miejsca. Galeria nie ma precyzyjnego profilu. Z założenia jej otwartość daje możliwość prezentacji prac zróżnicowanych tematycznie jak i obejmujących różne dziedziny sztuki. Obok przeważającego malarstwa i fotografii można w niej oglądać prezentacje designu, tkanki czy rzeźby. Tradycyjnie już przy Piotrkowskiej 87 co roku prezentowane są prace studentów i absolwentów różnych wydziałów łódzkich uczelni: Akademii Sztuk Pięknych, Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej Telewizyjnej i Teatralnej oraz Wyższej Szkoły

Sztuki i Projektowania. Styczeń jest zarezerwowany dla twórców Łódzkiego Okręgu Związku Polskich Artystów Fotografików, maj to czas FotoFestiwalu i członków Związku Polskich Artystów Plastyków. Regularnie gości tu Łódź Biennale, trwa stała współpraca z Muzeum Kinematografii. A w czerwcu galeria otwiera swoją przestrzeń dla najmłodszych.

Pokazy gościnne

Jednym z pierwotnych założeń działalności galerii było także wspieranie twórczości realizowanej w ramach współpracy miast partnerskich Łodzi. W praktyce prezentowano również artystów z innych części świata. W 2007 roku pokazano między innymi prace brukselskiego stowarzyszenia „Croiseregard” w cyklu *Wielkie Miasta Europy*. Według prezesa tego stowarzyszenia: *Migracje były zawsze. Ludzie wędrują, przemieszczają się z wielu powodów (...). W obecnym czasie, gdy ekstremalna prawica w całej Europie ma tendencje do wzrostu, najważniejsze jest dla nas wzajemne poznanie się*. Wystawiano także twórczość plastyczną stowarzyszenia „Chemnitzer Kunstlerbund e.V” z Chemnitz oraz prace wiedeńskiej artystki Iwony Schmidt. Rok później we współpracy z ASP miała miejsce pierwsza wystawa prac stypendystów programu Erasmus studiujących w Łodzi – z Anglii, Czech, Portugalii i Słowacji. W 2010 roku łódzka ASP w ramach kilkuletniej kooperacji z Akademią Sztuk Pięknych w Bratysławie i Uniwersyteciem Technicznym w Libercu zaprezentowała prace, które – słowami kierownika Katedry Tkaniny doktor Lidii Choczaj – kontynuowały *artystyczny dialog polsko-czesko-słowacki, w jednym wspólnym języku – języku sztuki włókna (...)* w drodze do odkrywania, poznawania i rozumienia odmiennych, choć tak bliskich sobie kultur.

W 2009 roku uroczyste obchodzono stulecie Tel-Awiwu. Korzystając z partnerstwa miast dwóch łódzkich artystów: pisarz – Paweł Spodenkiewicz i fotografik – Paweł Herzog, spędzili w Tel-Awii kilka tygodni, wykonując fotograficzne i literackie portrety mieszkańców miasta, które pisarz Amos Oz określił jako *jeden wielki obóz uchodźców*. Łódzki duet uwiecznił 22 osoby – wśród nich między innymi Renatę Jabłońską – pisarkę i tłumaczkę, która wyemigrowała z Polski w 1957 roku, Havę Keller – działaczkę praw obywatelskich i emerytowaną nauczycielkę historii, która uciekła z Polski jesienią 1939 roku, Ari Folmana – reżysera, syna ocalałego z łódzkiego getta Wandy Folman, Michaela Staroseletsky'ego – zawodowego żonglera, stomatologa, imigranta z Kazachstanu, Emanuela Hatzofe – rzeźbiarza, weterana wojennego. Mozaika postaci posłużyła prezentacji charakteru miasta, w którym osiedliło się wielu polskich Żydów.

W tym samym roku galeria zaprezentowała reprodukcje kompletnego albumu, który powstał w Litzmannstadt Ghetto. Składający się z 18 kart, wykonany w technice fotomontażu album, stanowił refleksyjny i ironiczny komentarz rzeczywistości getta. Prace prezentowano pod tytułem *Getto – terra incognita* – sztuka walcząca Ariego Ben Menachema i Mendla Grosmana.



Malarstwo

Galeria 87 – otwarta, miejska, jest związana z twórcami łódzkimi. Profil ekspozycji to wypadkowa tych czynników. W zakresie fotografii kierujący galerią Piotr Szczegółów posługuje się własną wrażliwością estetyczną. W przypadku malarstwa czy designu współpracuje ze specjalistami z tych dziedzin.

W 2008 roku pokazano tu między innymi grafiki Marka Herbika – adiunkta w Pracowni Technik Cyfrowych na Wydziale Grafiki i Malarstwa ASP w Łodzi, akwarele Zdzisława Jana Pietrzaka, głównie wiejskie pejzaże, chaty i kościoły, ale także inspiracje z Łodzi, o której autor pisał w katalogu wystawy *wracam do Łodzi, jak do piękniejącej macochy, która staje się powoli matką dla artystów*. Łódzkie artystki z grupy „Plus minus” – które wystawiają wspólnie prace na zbiorowych pokazach, nadając im wybrany, określony temat, w Galerii 87 analizowały „emocje”. *Odbiorca sztuki, atakowany nieprzerwanie płynącym ku niemu strumieniem informacji, coraz częściej pragnie wyciszenia, kontemplacyjnej refleksji, poczucia ładu nadającego sens ludzkim poczynaniom. Takich doznań dostarczają prace (...) artystek* – stwierdza Maria Kępińska. W opozycji do refleksyjnej grupy „Plus minus” prezentowano malarstwo Doroty Kiermasz, której obrazy zdają się wywoływać pytanie *o miejsce człowieka we wszechświecie, globalnych mechanizmach, systemach planowania, gdzie każda jednostka ma wyznaczone funkcje i możliwość ruchu po jedynie wyznaczonych jej orbitach* (Anna

Leśniak). W 2009 roku galeria gościła prace Mirosława Koprowskiego – absolwenta łódzkiej ASP oraz pastele Andrzeja S. Wiśniewskiego, prezentujące klasztory i kościoły w Polsce. Kolejny rok to między innymi wystawa dzieł architekta, akwarelisty i rysownika Bartłomieja Kotera oraz Janusza Antoszczyka – wykładowcy i kierownika Katedry Komunikacji Wizualnej łódzkiej ASP.

Fotografia

Dzień Kobiet 2007 roku był dla galerii szczególnie. We współpracy ze Studiem 102 i Muzeum Kinematografii w Łodzi otwarto wystawę *Jej portret czyli łodzianki obraz codzienny*, przygotowaną jako wydarzenie z pogranicza sztuki i obserwacji społecznej. *Od łagodnej matki-bezdomnej ze schroniska dla bezdomnych matek – sfotografowanych przez Tomasza Komorowskiego, walczącej o przetrwanie kobiety z talerzem darmowej zupy – w pracach Krzysztofa Lipińskiego, zwyczajnej „lady z za lady” – zatrzymanej w kadrze Tadeusza Wijaty oraz koleżanki z za ściany – uwiecznionej przez podopiecznych Schroniska im. św. Brata Alberta, po artystycznie roztargnione, wręcz nieobecne – w obiektywach Edyty Pilichowskiej i Wojciecha Krymasa, piękne muzy – na zdjęciach Agnieszki Janiszewskiej i Piotra Rosińskiego, aż po przyjezdne łodzianki – w portretach Krzysztofa Wellmana i Piotra Bujnowicza czy wymarzone gwiazdy – w ujęciach Mirosława Gumińskiego i tę jedną – zakłętą w marmur – w fotograficznym obrazie Karoliny Czarneckiej (Elżbieta Czarnecka, katalog wystawy). Wystawa miała przypomnieć, że Łódź jest miastem kobiet. Poddać refleksji – zgodnie z sugestią Mieczysława Kuźmickiego – czy Łódź pozostaje miastem i miejscem marszu głodowego czy może zakwitających dziewcząt?*

Poszukiwaniu człowieka w pozornie pustych przestrzeniach poświęcił swój cykl 17 07 – 18 08 Janusz Ratecki. Zaprezentowano również fotografie Piotra Dębińskiego – absolwenta łódzkiej ASP, Tadeusza Hałatka – wiceprezesa Łódzkiego Okręgu ZPAF (wystawa *EC – DELL'ARTE moonlight*), absolwenta Akademii Medycznej w Łodzi, specjalizującego się w fotografii aranżowanej i fotomontażu. Henryk Milczarek w nietypowy sposób zaprezentował łódzką archikatedrę. Andrzej Graczykowski, Mieczysław Magiera, Aleksander Olszewski, Wacław Sobieraj i Jan Trojan to pięciu absolwentów łódzkiej PWSSP, którzy spotkali się w 1968 roku i mieszkali razem przez rok w jednym akademickim pokoju. Po dyplomie każdy z nich wędrował własną drogą by w 2008 roku powtórnie spotkać się na wspólnym wernisażu w Galerii 87, otwierając wystawę *Drugie spotkanie*. Janusz Hereźniak – profesor Uniwersytetu Łódzkiego, geobotanik, dendrolog i artysta fotografii prezentował swój dorobek twórczy – można było podziwiać kunsztownie wykonane zdjęcia, z których emanuje *humanistyczny wymiar środowiska*. Jacek Kusiński natomiast fotografuje Łódź z lotu ptaka – zdjęcia jego autorstwa bogato inkrustują wydaną w 2008 roku *Księgę fabryk Łodzi*. Kilkadziesiąt razy w latach 2006-08 autor szybował nad Łodzią, wzbogacając wydawnictwa, w których publikuje fotografie, o zupełnie nową jakość. Ciekawym pomysłem była wystawa

galerie instytucjonalne

Pewnego razu w starym atelier... Przedstawiała ona zdjęcia pochodzące ze starych albumów pracowników Centrum Informacji Turystycznej. Wystawie towarzyszyło stworzenie atelier wyposażone w międzywojenne tła, a chętni mogli przebierać w udostępnionych rekwizytach – płaszczach, sukniach, kapeluszach – i fotografować się w anturazie minionej epoki. Takie obcowanie ze studiem spotkało się z dużym zainteresowaniem łódzian.

Piksel kontra 35 mm

Do refleksji nad kondycją współczesnej fotografii – czy raczej jej umasowienia wywołanego technologią cyfrową i coraz powszechniejszego bezmyślnego „pstrykania” – zachęcały przynajmniej dwie wystawy. Zbigniew Wichlacz – operator i wykładowca PWSFTviT we wstępie do katalogu wystawy zauważa, że w wielu zdjęciach nie widać już autorów. Są one tak anonimowe, konfekcyjne, jak kadry powstające dzięki bezkarności dostępu i wręcz nieograniczonej pojemności kart pamięci. Dobitnie stosunek do tematu zaprezentował Andrzej Różycki – absolwent reżyserii PWSFTviT, czołowy polski fotografik, dla którego aparat stał się narzędziem poszukiwania prawdy, przede wszystkim antropologicznej i religijnej. Kolejny raz potwierdził, (...) że traktuje fotografię jako rodzaj jakby miłosnego i sakralnego spotkania (Kazimierz Piotrowski, katalog wystawy).



Do cennych prezentacji w dorobku galerii należy zaliczyć wystawę *Nożyczki a Zofia Rydet* – pokazuje ona prace z nożyczkami, której efektem były znane na całym świecie kolaże artystki. *Te, nigdzie wcześniej niepokazywane „wycinanki” są świadectwem zapomnianego procesu, wypartego przez wszechobecny dziś Photoshop – z nostalgią napisał Andrzej Różycki.*

Wystawę *Fotografie z miasta Łodzi* zorganizowano we współpracy z Muzeum Kinematografii. Prezentowała czarno-białe zdjęcia wykonane przez Krzysztofa Kieślowskiego – studenta pierwszego roku reżyserii na PWSFTviT na przełomie lat 1965-66. Barbara Kurowska opisuje je jako *złożony portret miasta, przedstawionego przez pryzmat człowieka, stanowiącego zawsze (...) główny temat filmowych prac Kieślowskiego.*

Najlepsi w regionie

Tradycją galerii jest coroczna prezentacja dorobku członków Łódzkiego Okręgu ZPAF. W 2007 roku nawiązywała ona do jubileuszu 60-lecia powstania Związku i nosiła tytuł *Tacy, jacy jesteśmy!?* Zaprezentowano prace 17 artystów, które *w całej gamie różnorodności osobowości twórczych łódzkich autorów, przedstawiają losy człowieka, poczynając od realistycznej rejestracji, prawie „klasycznego” portretu, poprzez reportaż do poszukiwań formalnych.* (Tadeusz Hałatek). Z losami człowieka mierzyli się między innymi Mirosław Araszewski, Leokadia Bartoszek, Witold Krymarys, Elżbieta Dworak, Piotr Tomczyk, Sławomir Grzanek, Tomasz Grzeszczak, Piotr Rosiński, Paweł Herzog i Zdzisław Walter.

W 2008 roku galeria gościła wystawę czarno-białych fotografii wybranych z archiwum Łódzkiego Towarzystwa Fotograficznego, wykonanych przez ponad 30 artystów w okresie od lat 40. do 70. minionego wieku. Znalazły się na niej prace Aleksandra Zakrzewskiego – tworzącego w technice zwanej gumą oraz złotobromie. Fotografie Ireny Strzemiecznej i Ignacego Płazewskiego prezentowały praczki – temat już tylko historyczny. Były też portrety. Autorzy: Irena Strzemieczna, Jerzy Neugebauer, Mieczysław Trzcinka, Krzysztof Wojciechowski, Jan Jerzy Madejski, Wiesław Maciejewski, Zbigniew Popławski. Cenne są szczególnie przykłady tzw. portretów charakterystycznych w ujęciu reporterskim. Obok wzruszały sceny rodzajowe z lat 50. i 60. Eugeniusza Hanemana, Edwarda Przybyłowicza, Andrzeja Brustmana, Zbigniewa Jarzyńskiego, Karola Kaspra oraz cykle Zbyszko Rzeźniackiego (*Dzieci ulicy*) i Zdzisława Waltera (*Handlarze*). Lata 70. reprezentowali Grzegorz Bojanowski, Jerzy Koba, Bartosz Pietrzak, Witold Krymarys. *Był to nader ciekawy i burzliwy czas w łódzkim środowisku fotograficznym. Częściej dochodziła do głosu pełna autorska kreacja fotografowanej sytuacji, uprawniony został wymowny fotomontaż. (...) Coraz wyraźniej sprzeniewierzano się pogładowi, iż jedyną powinnością sztuki fotografii jest wierny lub piękny zapis rzeczywistości – analizował prace Krzysztof Kurowski.* W 2009 roku wystawa ŁTF *Lata dziewięćdziesiąte* przybliżyła ujęcia krajobrazu, portretu, aktu, reporta-



żu, dokumentu artystycznego jeszcze z czasów, kiedy artyści za narzędzia twórcze mieli jedynie światło, optykę aparatu i głowę. Ciekawe czasy – ciekawe fotografie (...) – pisał Kurowski. Oglądać można było prace między innymi Andrzeja Wyrozębskiego, Anny Mietlińskiej, Sławomira Grzanka, Lucjana Janczaka, Witolda Krymarysa, Dariusza Marchwickiego i Piotra Rosińskiego.

Odpoczynek aniołów to tytuł czarującej fotografii Eugeniusza Hanemana, wykonanej w 1960 roku, która została opublikowana w pierwszej edycji kalendarza *Town – z miasta Łodzi* (2006). W 2007 roku przy Piotrkowskiej 87 oraz w Studio 102 zaprezentowano najbardziej charakterystyczne dla dorobku artysty prace. Inauguracji wystawy towarzyszyło także uhonorowanie Hanemana przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego medalem *Gloria Artis*.

Sam Haneman, określany mianem nestora polskiej fotografii, tą dziedziną sztuki zajmuje się od lat 20. ubiegłego wieku. Wyrastając z doświadczeń polskiej fotografii międzywojennej, po pejzażach i portretach z przełomu lat 30. i 40., stworzył przejmujący cykl zdjęć dokumentujących powstanie warszawskie. Po wojnie związał się z łódzkim przemysłem filmowym. W latach 1953-2005 był pracownikiem łódzkiej „Filmówki”. Od 1947 roku należy do ZPAF, którego jest obecnie najstarszym żyjącym członkiem z legitymacją nr 25. To ważna postać nie tylko polskiej, ale i światowej fotografii. W 2008 roku w łódzkiej Galerii Willa zaprezentowano retrospektywną wystawę prac artysty.

Galeria 87 od początku istnienia cieszy się dużym zainteresowaniem zarówno artystów jak i publiczności, a oglądających w tym miejscu nigdy nie

brakuje. Rok 2011 otworzyła prezentacja plakatów dokumentujących dorobek galerii w ciągu jej czteroletniej działalności, po niej prezentowali swoją nową twórczość członkowie Związku Polskich Artystów Fotografików. Pojawiły się już zdjęcia z udziałem Artura Rubinsteina z lat 1930-82, a 9 marca miał miejsce wernisaż wystawy malarstwa Mileny Romanowskiej prezentującej przetworzony krajobraz industrialnej Łodzi. W kwietniu zaprezentowano ofertę artystyczną grupy „Plus Minus”. W planie jest fotografia Włodzimierza Pfeiffera z okresu międzywojennego. Interesująco zapowiada się także zaplanowana na drugie półrocze wystawa *Monidło – wstępna próba rehabilitacji*. Zaprezentuje ona marginalizowany do dziś przez środowiska naukowe – choćby etnografów, gatunek charakterystycznego szczególnie dla terenów wiejskich – kolorowanego portretu ślubnego.

Barbara Gortat

Dziękuję panu Piotrowi Szegłowowi za rozmowę, udostępnienie materiałów i kalendarium.

Fot. Barbara Gortat

galerie instytucjonalne

Sztuka obiektywem pisana

Łódzkie galerie fotografii

Mamy w Łodzi dwie galerie poświęcone fotografii, które mogą się pochwalić prestiżem daleko wykraczającym poza lokalny zasięg. To Galeria Łódzkiego Towarzystwa Fotograficznego oraz Galeria Forum Fotografii.

Zanim jednak o nich, warto jeszcze na chwilę zatrzymać się przy samym fenomenie łódzkiego środowiska artystów tworzących w tej dziedzinie sztuki. Na jego kształtowanie się miało wpływ wiele czynników historycznych, instytucjonalnych, no i oczywiście indywidualnych. Przed II wojną światową Łódź nie należała do najważniejszych ośrodków fotografii w Polsce (tak, jak na przykład Lwów czy Wilno). Pierwsze zakłady fotograficzne powstały wprawdzie w mieście w latach 60. XIX wieku, więc niewiele ponad 20 lat po wynalezieniu dagerotypu. Historycy odnotowali szczególnie działalność Eliasza Stummana (1834-1903) oraz Bronisława Wilkoszewskiego (1847-1901) – obaj prezentowali swoje zdjęcia na słynnej Pierwszej Wystawie Przemysłowej w Łodzi w 1895 roku. Twórczość Wilkoszewskiego, zwanego dla swych szeroko kadrowanych, eleganckich portretów miasta – *łódzkim Canalettem*, przypominało w ubiegłym roku Muzeum Miasta Łodzi.

W 20-leciu międzywojennym – wraz z istotnym upowszechnieniem się sprzętu i nowymi, łatwiejszymi technikami – miała miejsce znaczna „demokratyzacja” fotografii, ujawnił się też nurt fotografii amatorskiej, hobbystycznej i krajoznawczej. W 1918 roku powstał w Łodzi Klub Miłośników Fotografii, miały miejsce pierwsze większe wystawy między innymi Wystawa Fotografii Artystycznej w pawilonie Miejskiej Galerii Sztuki w Parku Sienkiewicza w 1927 roku oraz Wystawa Fotografiki Jana Bułhaka w Klubie Fotograficznym Polskiej YMCA w 1934 roku. Absolutną nowością i ważnym eksperymentem artystycznym były prace heliograficzne z obrzeża grafiki i fotografii, które tworzył Karol Hiller.

Dopiero jednak po zakończeniu II wojny światowej „życie fotograficzne” nabrało w Łodzi rozpędu, a lokalne środowisko fotografów stało się w większej mierze również środowiskiem artystycznym. Niepominięte przyczyniło się do tego faktu powstanie Szkoły Filmowej w 1948 roku. Przez lata wykładali w niej między innymi, dzisiaj już klasycy gatunku, Eugeniusz Haneman i Zbigniew Dłubak. Szczególnie Dłubak, obok fotografii zajmujący się również malarstwem, nawiązujący w swojej twórczości do dziedzictwa surrealizmu i konstruktywizmu, wywarł ogrom-

ny wpływ na polską fotografię o awangardowych ambicjach. Z czasem studia fotograficzne zaczęła oferować również Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych (dzisiejsza ASP im. Strzebińskiego). Istotne miejsce w strukturze Muzeum Sztuki w Łodzi uzyskał w 1977 roku Dział Fotografii i Technik Wizualnych, w którym ukształtowała się kadra wysokiej klasy specjalistów zajmujących się również piśmiennictwem, żeby wymienić Urszulę Czartoryską, Lecha Lechowicza czy Krzysztofa Jureckiego. Na to wszystko nakładał się jeszcze awangardowy mit Łodzi, odwołujący się do dziedzictwa konstruktoryzmu w wydaniu Strzebińskiego, czy nawet jeszcze wcześniejszych prądów związanych z awangardą żydowską – Jung jidysz. W 1970 roku do Łodzi przybyła – uskrzydłona sukcesami na przełomowych dla polskiej fotografii wystawach *Fotografia subiektywna* (1968, Kraków) oraz *Fotografowie poszukujący* (1971, Warszawa) – grupa artystów wywodzących się z toruńskiej grupy Zero 61 o awangardowych proveniencjach – Józef Robakowski, Andrzej Różycki, Antoni Mikołajczyk i Wojciech Bruszewski. Już w naszym mieście stworzyli oni słynny Warsztat Formy Filmowej (1970-77) – skupiający grupę do dziś najważniejszych twórców w obszarze sztuki fotografii, filmu i wideo. Na styku wyżej wymienionych zjawisk ukształtowało się jedno z ciekawszych środowisk artystycznych w Polsce wyrażające się w fotografii, czy na styku fotografii i innych dziedzin sztuki. Przypadek środowiska łódzkiego jest bowiem jednym z *exemplum* drogi jaką pokonała fotografia, wychodząca od technicznej nowinki do obecnego miejsca ważnego medium reagującego na współczesne prądy artystyczne, wszczepionego w historię problemów i zagadnień jakie stawia sobie sztuka.

galerie instytucjonalne

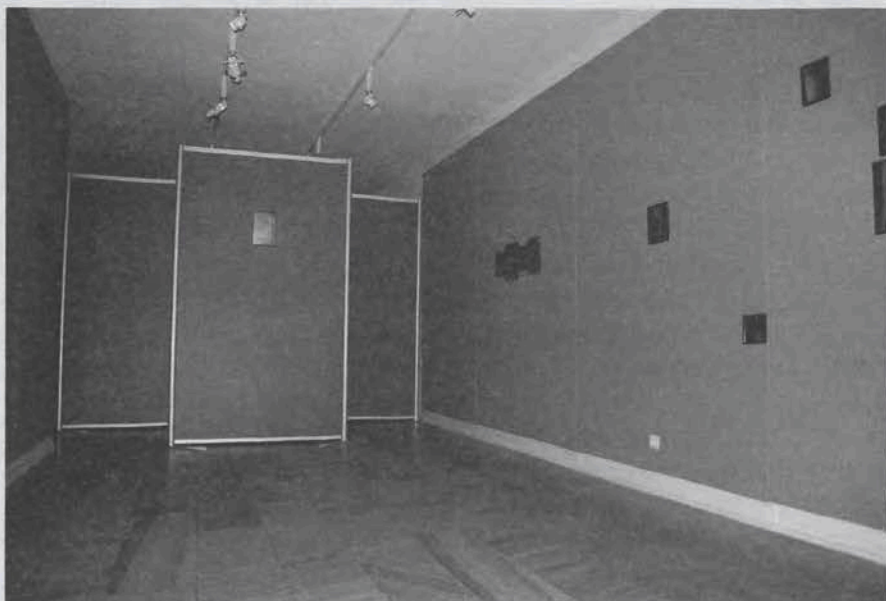


Galeria Łódzkiego Towarzystwa Fotograficznego

Galeria ŁTF jest dzisiaj uważana za najstarszą, działającą niemal nieprzerwanie do dziś, galerią poświęconą fotografii w Polsce. Przez lata pełniła funkcję swego rodzaju łącznika między fotografią amatorską, profesjonalną i wreszcie artystyczną. Historia ŁTF zaczyna się wraz z powstaniem w 1947 roku Klubu Miłośników Fotografii YMCA. Dwa lata później powstało Łódzkie Towarzystwo Fotograficzne – wtedy jako łódzki oddział twórczego w całej Polsce przez Jana Bułhaka Polskiego Towarzystwa Fotograficznego (nazwa ŁTF funkcjonuje od 1961 roku). Pierwszym jego prezesem został Ignacy Płażewski – fotografik, dziennikarz, teoretyk i popularyzator fotografii – autor jednych z najwcześniejszych w Polsce monograficznych opracowań z dziedziny historii fotografii. Początkowo skupieni w organizacji twórcy wystawiali swoje prace w Ośrodku Propagandy Sztuki (ówczesnej galerii CBWA, dziś Miejskiej Galerii Sztuki).

W 1957 roku ŁTF uzyskał własną siedzibę przy ulicy Andrzeja Struga, gdzie utworzono Salon Fotografiki ŁTF. Wreszcie w 1966 roku staraniem ówczesnego prezesa Zbyszko Rzeźniackiego – funkcję swoją pełnił aż do 1992 roku – salon przeniesiono na ulicę Piotrkowską 102, gdzie znajduje się do dzisiaj. Galeria nigdy nie miała szczególnie jasno określonego profilu artystycznego, wśród ponad sześciuset wystaw, jakie w niej pokazano, przeważały prezentacje lokalnego środowiska, członków ŁTF. Ale były też wystawy zagraniczne. Fotografia artystyczna przeplatała się dokumentalną, przyrodniczą, profesjonalną z amatorską. W ŁTF swoje prace eksponowali między innymi Edward Hartwig, Anna Beata Bohdziewicz, Zofia Rydet, Józef Robakowski, Witold Dederko, Włodzimierz Puchalski, Ewa Rubinstein. Ważnym aspektem działalności ŁTF była i jest praca na rzecz promocji fotografii oraz umacniania lokalnego środowiska: konkurs na zdjęcie miesiąca, jest dzisiaj jednym z najstarszych, jeśli nie najstarszym, stale odbywającym się konkursem fotograficznym w kraju. ŁTF organizuje też doroczne wystawy członków Towarzystwa, ponadto warsztaty oraz plenery. To właśnie chyba na owym aspekcie środowiskowym polegał i polega fenomen ŁTF – była to zawsze organizacja wokół której kształtowało się „fotograficzne życie” w mieście, członkostwo w Towarzystwie nie deprecjonowało profesjonalistów, a amatorzy mieli do niego stosunkowo łatwy dostęp. Nie bez znaczenia był również fakt, że przez długie lata Polski Ludowej Towarzystwo dostawało przydziały trudnych do osiągnięcia na rynku materiałów fotograficznych. *Było to środowisko, które się nawzajem napełniało – bardzo wielu amatorów, którzy zaczynali u nas, robili potem kariery już jako artyści fotograficy, czy w ogóle ludzie sztuki, jak choćby Krzysztof Ptak, Zbigniew Hałatek, Jerzy Kosiński, Józef Robakowski. To u nas spotkali się członkowie formacji Łódź Kaliska, wyrzuceni zresztą z ŁTF po słynnej awanturze na plenerze w Darłowie. Naszym członkiem był też twórca FotoFestiwalu Krzysztof Candrowicz – chwali się dzisiaj prezes ŁTF Sławomir Grzanek.*

Po przemianach ustrojowych w Polsce Towarzystwu udało się, również dzięki pomocy Urzędu Miasta Łodzi, przetrwać materialnie; kosztem między



galerie instytucjonalne

innymi biblioteki i ciemni fotograficznej ograniczono przestrzeń siedziby Galerii, przeznaczając zwolnione miejsce pod wynajem. Obecnie galeria organizuje około 20 wystaw rocznie, a na co dzień tętni życiem fotograficznym. Wśród około 120 członków ciągle aktywny jest senior, posiadacz legitymacji z numerem 14, ponad dziewięćdziesięcioletni Eugeniusz Haneman, oraz kilka znaczących nazwisk łódzkich fotografów, jak choćby Piotr Tomczyk, Witold Krymarys, Wojciech Tkaczyński.

Galeria Forum Fotografii

W ŁTF zaczynał swoją przygodę z aparatem również pomysłodawca drugiej ważnej galerii fotografii w mieście Krzysztof Cichosz – swoją drogą niezwykle ciekawa indywidualność wśród łódzkich twórców. (...) *rozpoczynał aktywność artystyczną w końcu lat 70. od fotografii na wskroś tradycyjnej. Zapisy socjologiczne, portrety bliskich we wnętrzach, reportaże z ulic, wypełniały jego twórczość aż do połowy lat 80. (...) Wkrótce Cichosz objawił swoje nowe oblicze: śmiałego eksperymentatora, zaciętego komentatora historii, filozofa kultury. Odbłyło się to przy okazji głośnej wystawy Fotografii intermedialnej (Poznań 1988). Artysta wystawił na niej prace powstające od 1986 roku, w których świadomie parafrazował dzieła nieżyjących już klasyków fotografii: Feiningera, Westona, Witkacego – pisała w 1999 roku w katalogu jego sopockiej wystawy Jolanta Ciesielska. Galeria Forum Fotografii powstała w 1983 roku, a jej pierwszą siedzibą stał się Dzielnicowy Dom Kultury Łódź Widzew – kojarzony przede wszystkim ze znajdującym się tam Urzędem Stanu Cywilnego. Początek lat 80. był bardzo ciekawy z punktu widzenia historii prądów artystycznych, neoawangardowa tradycja skupiona*

na badaniu samej gramatyki języka mediów wydawała się mieć niewiele więcej do zaproponowania. Jednocześnie pojawiały się nowe tendencje i programy artystyczne, często bardzo trudne do rozpoznania i zdefiniowania. Ogromne znaczenie miała też sytuacja polityczna w Polsce oraz powstanie tak zwanego drugiego obiegu w sztuce. W tym kontekście skromne warunki lokalowe, na korytarzach USC, w odległej od centrum dzielnicy, przemawiały w ostateczności na korzyść tego miejsca. Artyści bojkotujący oficjalne instytucje kultury godzili się na wystawianie w Galerii FF – uważanej wtedy za miejsce na poły podziemne.

Galeria od samego początku miała profil autorski – stawiała sobie za cel prezentację fotografii kreatywnej, odpowiadającej na zagadnienia w istocie artystyczne, czasem społeczne. W tym drugim nurcie utrzymane były ekspozycje Anny Beaty Bohdziewicz, jak *Fotodziennik, czyli piosenka o końcu świata*, także między innymi Zbigniewa Sejwy, Zdzisława Pacholskiego. Ważne miejsce w programie Galerii FF miała też prezentacja postaci związanych z neoawangardowym ruchem lat 60. i 70., takich jak Józef Robakowski, Ryszard Waśko, Andrzej Różycki, Stefan Wojnecki czy Witold Krymarys – artyści ci często podążali już zupełnie innymi drogami niż dekadę, lub dwie wcześniej.

Ale nurtem, z którym najczęściej chyba kojarzono FF, były nowe prądy związane z tendencją intermedialną, między innymi wystawy Konrada Kuzyshyna – podkreślające dodatkowo aspekt cielesności i śmiertelności ciała – Leszka Golca czy Konrada Janaszewskiego oraz fotografią inscenizującą między innymi Grzegorza Przyborka, Zbigniewa Tomaszczuka. Charakter galerii bardzo mocno nazna-



czony indywidualnością jej kuratora, a stosunkowo niewielkie koszty administracyjne jakie pochłaniał, pozwolił jej przetrwać finansowo trudny okres przemian ustrojowych w Polsce. W 1989 roku FF przeniosła się z ciasnych korytarzy Urzędu Stanu Cywilnego na drugie piętro Łódzkiego Domu Kultury. Znacznie poprawiły się warunki ekspozycyjne, a tym samym wzrosły również ambicje artystyczne galerii. Ich wyrazem były choćby wystawy problemowe, stawiające sobie za cel komentowanie i podsumowywanie dokonań polskiej fotografii najnowszej. W 1991 roku Krzysztof Cichosz i Krzysztof Jurecki zorganizowali wystawę pod tytułem *Zmiana warty* – mającą prezentować nowe znaczące osobowości artystyczne, a dwa lata później pod kuratelą Cichosza, słynną wystawę *Konstelacja* z podtytułem *Wystawa fotografii polskiej*, prezentowaną jeszcze między innymi w Berlinie i Monachium. Okazją do podsumowań były też prezentacje jubileuszowe, na 15, 20 i 25-lecie Forum. Galeria fotografii działająca przez tak długi czas, do tego reprezentująca stały równy poziom artystyczny, jest swego rodzaju fenomenem w skali polskiej. Dzisiaj wymienia się FF w rzędzie najbardziej prestiżowych tego typu miejsc w kraju. Sukces projektu Krzysztofa Cichosza jest oczywiście w dużej mierze funkcją działalności prężnego i zróżnicowanego środowiska łódzkich artystów fotografików, ale i odwagi i intuicji samego kuratora. Nie bez znaczenia jest również fakt dużej staranności, z jaką Galeria opracowuje swoje wydawnictwa. Świetna dwujęzyczna dokumentacja wystaw i samych twórców zamieszczona na stronie internetowej, razem z tekstami krytycznymi najsłynniejszych w Polsce historyków i teoretyków fotografii – są ważną wizytówką FF. Szczególnie dzisiaj, w dobie swego rodzaju nadprodukcji obrazu i powszechnej dostępności fotografii cyfrowej, pokazanie ciągłości rozwoju fotografii artystycznej okazuje się dużym wyzwaniem. *Zalew sztuki wizualnej, szczególnie w postaci zdjęć jest tak niebywały, że naszą misją staje się obronienie tego, co w fotografii wyrasta ponad przeciętność. Zależało mi też na tym, żeby wkoło galerii wychowywać, poprzez spotkania autorskie, wykłady, warsztaty, młodzież, która zacznie postrzegać dzieła sztuki w ogóle, i ta działalność rzeczywiście procentuje wspianym kontaktem jaki mamy z wieloma nie tylko studentami, ale i młodszymi wielbicielami fotografii* – przyznaje Magdalena Świątczak, współpracująca z Galerią od ponad 20 lat, obecna kurator FF.

Warto jeszcze wspomnieć o kilku innych galeriach, w swoich programach uwzględniających prezentację fotografię. W artykule opracowanym na 20-lecie Galerii FF Grzegorz Bojanowski oszacował, iż w latach 1906-2003 miało miejsce blisko dwa tysiące wystaw fotografii w naszym mieście. W tym przede wszystkim w powstałej w 1924 roku Miejskiej Galerii Sztuki (w latach 1951-97 najpierw pod nazwą CBWA a potem BWA), na uwagę zasługują szczególnie ważne prezentacje studentów i absolwentów Katedry Fotografii łódzkiej Filmówki, organizowane w Ośrodku Propagandy Sztuki od czterech lat, Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Miasta Łodzi, Muzeum Kinematografii, Galerii Manhattan, Galerii Wschodniej i wielu innych miejscach, często

dość efemerycznych i przypadkowych, jak na przykład puby i kawiarnie. Od 2002 roku mamy też w Łodzi, organizowany z dużym, międzynarodowym rozmachem przez Łódź Art Center, FotoFestiwal. Wydaje się więc, że fotografia ma w naszym mieście solidne dla swojego rozwoju podstawy instytucjonalne.

Marcin Kieruzel
– socjolog, publicysta

Bibliografia:

1. *Łódź Fotografii. Dwie dekady w kręgu galerii FF*, Łódzki Dom Kultury, 2003
2. *Czas Forum Fotografii*, Łódzki Dom Kultury, 2008
3. www.galeriaff.infocentrum.com
4. www.ltf.com.pl

galerie wolnego obiegu

Forum młodej awangardy

Zona Sztuki Aktualnej

Paulina Dzwonkowska

str. 69

Prawdziwy azyl artystów

Galeria Wschodnia

Błażej Filanowski

str. 78

Wielka mapa nieograniczoności

Atlas Sztuki

Magda Nowicka

str. 86

Wizjonerzy nowego Księżego Młyna

Galeria Ikona

Sandra Kmiecik

str. 93

Zasłużona i nieobecna

Galeria 86

Małgorzata Dzięgielewska

str. 100

Sztuka i filantropia

Galeria ADI ART

Joanna Wygnańska

str. 105

Miejsce osobne

Galeria Europejskiego Centrum Kultury „Logos”

Marcin Kieruzel

str. 112

Grzechem jest nie oglądać

Galeria Ars Nova

Barbara Gortat

str. 116

Szansa dla młodych

Galeria OPUS

Joanna Wygnańska

str. 124

Antykwarjaty i nowa sztuka

Od „Desy” do Galerii Miejskich

Dariusz Kędzierski

str. 130

Marszand i popularyzator

Galeria Domu Aukcyjnego „Rynek Sztuki”

Mateusz Sidor

str. 137

Między lekcją a archiwum

Galeria Wymiany

Łukasz Biskupski

str. 142

Inicjatywy kultury alternatywnej

Sztuka poza kontekstem instytucjonalnym

Marcin Kieruzel

str. 147

Forum młodej awangardy

Zona Sztuki Aktualnej

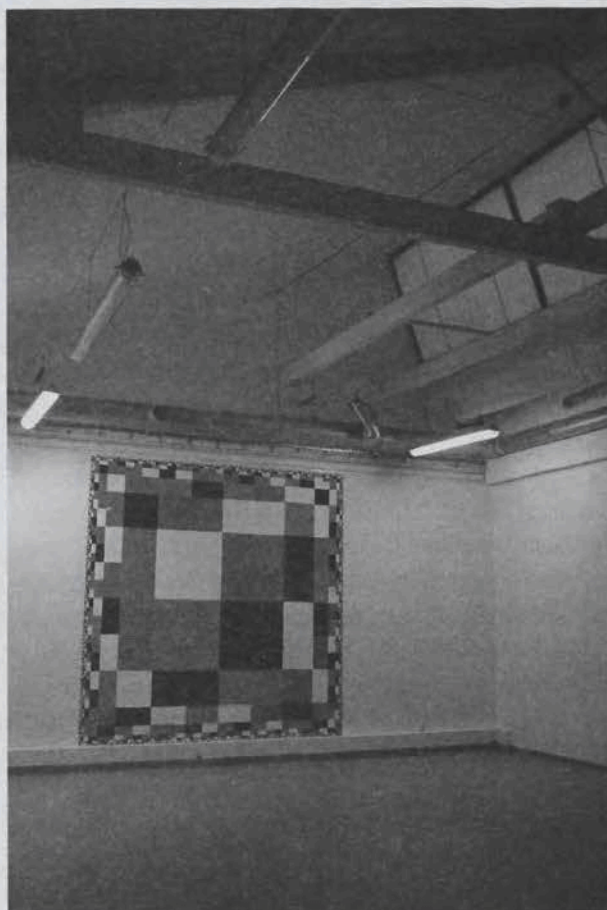
galerie wolnego obiegu

Niedawno Zona Sztuki Aktualnej rozpoczęła już trzeci sezon działalności wystawienniczej. Od początku swojego istnienia zaprezentowała twórczość ponad 50 artystów, którzy w ramach kilkunastu ekspozycji przedstawiali najnowsze tendencje w sztuce współczesnej.

Inauguracja odbyła się w październiku 2008 roku, jednak zamysł stworzenia kolejnej przestrzeni dla sztuki, której charakter miał być pewnym novum na kulturalnej mapie Łodzi, narodził się już kilka lat wcześniej. *Pojawienie się idei stworzenia nowej galerii związane było z powstaniem Atlasu Sztuki, w które zaangażowaliśmy się z Magdaleną Ujmą, a potem z Jarosławem Lubiakiem – wspomina Kamil Kuskowski, kurator Zony Sztuki Aktualnej, dodając: Po zorganizowaniu pierwszej wystawy w Atlasie okazało się, że współpraca się nie układała. Postanowiliśmy, że inaczej się do tego zabierzemy i że musimy mieć przestrzeń, na którą będziemy mieć wpływ absolutny.*

Finałem starań o miejsce na autorską galerię było podpisanie w 2008 roku umowy z Łódź Art Center o prowadzenie w ramach Fabryki Sztuki projektu Zona Sztuki Aktualnej. Od początku jej funkcjonowania opiekę kuratorską nad prezentowanymi ekspozycjami podjęli pomysłodawcy galerii – Kamil Kuskowski, artysta oraz wykładowca akademicki (między innymi na Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, a od 2010 na Akademii Sztuki w Szczecinie) i Jarosław Lubiak, na co dzień związany z Muzeum Sztuki w Łodzi. Już pierwsze realizowane przez nich przedsięwzięcia wskazywały na oryginalną formułę programu Zony. O jego specyfice jeden z kuratorów mówi: *Zamysł funkcjonowania naszej galerii był prosty: chcieliśmy wypełnić niszę w obszarze łódzkich przestrzeni wystawienniczych i zrobić taką galerię, która naprawdę będzie prezentowała sztukę aktualną. Pragnęliśmy pokazywać premierowe projekty i robić wystawy tematyczne, zarówno małe jak i zbiorowe (na początku zwłaszcza na te drugie położyliśmy silny akcent).*

Autorska koncepcja została już w pełni zrealizowana w ramach ekspozycji inaugurującej działalność Zony, zatytułowanej *Maszyny pożądające* (październik-listopad 2008), która towarzyszyła drugiej edycji festiwalu Łódź Design. Do współpracy przy niej zostało zaproszonych 10 artystów, których prace z pogranicza techniki i sztuki użytkowej (skądinąd przypominające swą estetyką niektóre dzieła dadaistów



czy konstruktywistów), miały być artystyczną interpretacją mechanizmów rządzących ludzkimi pragnieniami. Kolejne wystawy zbiorowe, między innymi *Epidemia. Kulturo- wy obraz choroby*, *Fotoplastykon – Przygody plastyczne wokół fotografii*, *Biuro podró- ży* czy też ostatnia, zatytułowana *Credo*, pokazywały jak współcześni artyści poddają analizie istotne zagadnienia społeczno-kulturowe (będące tematem przewodnim poszczególnych ekspozycji), przekładając je na język sztuki. Publiczność miała również okazję zobaczyć realizacje, które często w bardzo odważny sposób odwoływały się do drażliwych kwestii natury politycznej (między innymi instalacje autorstwa Wojciecha Dudy) czy też etycznej (jak ma to miejsce w przypadku twórczości duetu Tatiana Cze- kalska & Leszek Golec).

W związku z tym, iż Zona funkcjonuje jako wewnętrzny projekt Łódź Art Center, roczny program odbywających się w niej wydarzeń uwzględnia również cykliczne imprezy, takie jak festiwal Łódź Design oraz Fotofestiwal. Przygotowywane w

ich ramach wystawy prezentują działalność artystów, których twórczość plasuje się na obrzeżu sztuki i wzornictwa przemysłowego (przykładem może być ekspozycja *Zero Waste* oraz prace, które odnoszą się w mniej lub bardziej oczywisty sposób do medium fotograficznego).

Raz w roku w Zonie Sztuki Aktualnej można również zobaczyć wystawy przygotowane przez zaproszonych gości. Dotychczasowe zewnętrzne projekty pod względem tematycznym zwykle nieco odbiegały od logicznie spójnego układu tworzonego przez pozostałe ekspozycje, nigdy jednak nie burząc go całkowicie. Miłośnicy sztuki mogli zatem obejrzeć przygotowaną przez Ewę Surowiec wystawę *Obscur* (wrzesień-październik 2009), która odsłaniała mroczne, pełne grozy i irracjonalności, owoce wyobraźni zalegającej w pokładach podświadomości artystów. Z kolei wystawa *Ears like Loops* (lipiec-sierpień 2010) autorstwa Edith Jeřabkovéj, będąca łódzką odsłoną projektu *Czeski Sen – Świadomy Sen*, przedstawiała prace współczesnych czeskich twórców, którzy parafrazując naukowe metody – a zwłaszcza matematyczne formuły – starają się uchwycić sens rzeczywistości i zdefiniować strukturę otaczającego świata.

Cechą, która wyróżnia Zonę Sztuki Aktualnej na tle innych galerii w Łodzi jest również zakres sztuk wizualnych pokazywanych w ramach jej działalności. Prace składające się na poszczególne wystawy wpisują się przede wszystkim w dziedzinę sztuki instalacji, wideo czy obiektu. Z tej perspektywy dużym walorem galerii jest neutralność jej przestrzeni, której sterylny charakter *white cube'u* pozwala bez zakłóceń prezentować nawet najbardziej niekonwencjonalne pod względem formalnym prace, każdorazowo w odmienny sposób kształtujące atmosferę wystawy.

galerie wolnego obiegu





W tym kontekście szczególnym wydarzeniem był projekt zatytułowany *Biuro podróży* (lipiec-sierpień 2009). W jego ramach zaprezentowano realizacje kilkunastu artystów, na które składały się obiekty prezentowane zarówno w przestrzeni Zony, jak i rozsiane po różnych miejscach Łodzi (między innymi billboardy, instalacje), a także trzy akcje performansowe (poznajskiej grupy Penerstwo, Roberta Rumasa oraz Artura Grabowskiego), które odbyły się w centrum miasta. Całość stanowiła zatem nie tylko przekrój najróżniejszych form plastycznych, jakimi posługują się współcześnie artyści, ale była również niezwykle interesującą próbą wyjścia galerii w przestrzeń miejską.

Zona Sztuki Aktualnej oferuje jednak nie tylko różnorodność artystycznych przedsięwzięć, ale także ich wysoki poziom merytoryczny, który wynika przede wszystkim z trafnego doboru zapraszanych do współpracy twórców. Ci, którzy do tej

pory regularnie odwiedzali galerię, mogli spotkać się z pracami polskich jak i zagranicznych artystów – zarówno tych już dobrze znanych publiczności (takich jak Józef Robakowski, Dorota Nieznalska czy Robert Kuśmirowski), jak i wywodzących się z bardziej offowego środowiska. Wśród nich nie zabrakło również bardzo silnego, łódzkiego akcentu w postaci takich osobowości jak: Agnieszka Chojnacka, Aleksandra Ska, Anna Orlikowska, Artur Malewski, Marta Pszonak, Tatiana Czekalska i Leszek Golec. Zgodnie z założeniem programowym Zony są oni objęci przez kuratorów szczególną uwagą, polegającą na wsparciu i promocji ich twórczości.

W 2011 roku łódzka publiczność będzie miała okazję zapoznać się przede wszystkim z twórczością kobiet-artystek, bowiem tematem przewodnim cyklu wystaw ma być kwestia parytetu (całość jest realizowana w ramach projektu *Formowanie równości. Sztuka i projekt demokracji parytetowej* współfinansowanego ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego). Czeką nas zatem prezentacja sztuki o silnym zabarwieniu kobiecym, nie pomijająca również wątków feministycznych, jak i tendencji kontrastujących – zapowiadających dyskurs światopoglądowy.

Z przykrością należy jednak stwierdzić, że dalsze plany działalności Zony Sztuki Aktualnej nie wyglądają równie obiecująco. Jakie więc będą dalsze losy Zony? Jej kurator zapowiada, iż z powodu braku funduszy na dalsze jej prowadzenie przenosi ją do Szczecina, gdzie ma funkcjonować jako przestrzeń wystawiennicza tamtejszej Akademii Sztuki. Na najbliższą Noc Muzeów (14-15 maja) zaplanowana jest już wystawa inauguracyjna jej działalności w nowym miejscu, która zaprezentuje artystów związanych z poznańską Pracownią Audiosfery Leszka Knaflewskiego.

Czy łódzianom pozostaje zatem tylko pociąg relacji Łódź-Szczecin lub śledzenie wydarzeń Zony przez internet? Należy mieć jednak nadzieję, że Zona Sztuki Aktualnej nie zniknie z pejzażu miasta.

Paulina Dzwonkowska
– studentka historii sztuki UŁ

galerie wolnego obiegu

Fot. Barbara Gortat

Cóż po Zonie w czasie marnym?

*z Kamilem Kuskowskim
rozmawia Paulina Dzwonkowska*

*– Niedawno rozpoczął się już trzeci sezon działalności wystawien-
niczej Zony Sztuki Aktualnej. Jakie były początki funkcjonowania
galerii i w jakich okolicznościach narodziła się idea stworzenia jej
szczególnego profilu?*

Dokładnej daty nie pamiętam, jednak pojawienie się idei stworze-
nia nowej galerii związane było z powstaniem Atlasu Sztuki, w które zaangażowaliśmy
się z Magdaleną Ujmą, a potem z Jarosławem Lubiakiem. Sam pomysł galerii wiązał
się z *researchem* tego, co dzieło się w Łodzi. A ponieważ nie dzieło się za wiele, więc
stwierdziliśmy, że nie wystarczy tylko narzekać, trzeba też coś z tym zrobić. W związku
z tym próbowaliśmy przez parę lat dogadać się z Łódź Art Center, a jeszcze wcześniej z
Łódź Biennale, by w końcu podpisać umowę o prowadzenie projektu Zona Sztuki Aktu-
alnej w ramach Fabryki Sztuki. Nastąpiło to w 2008 roku, a w październiku tego same-
go roku była już pierwsza wystawa.

Zamysł funkcjonowania naszej galerii był prosty: chcieliśmy wy-
pełnić niszę w obszarze łódzkich przestrzeni wystawienniczych i zrobić taką galerię,
która naprawdę będzie prezentowała sztukę aktualną. Pragnęliśmy pokazywać premie-
rowe projekty i robić wystawy tematyczne, zarówno małe jak i zbiorowe (na początku
zwłaszcza na te drugie położyliśmy silny akcent). Myślę, że one w pewien sposób
ustawiły pozycję galerii w tak zwanym *art wordzie* polskim. Naszym zamysłem było
stworzenie takiego miejsca, które naprawdę miałoby szansę oddziaływać na to, co się
dzieje w Polsce i nie tylko. Wszystkie wystawy zlokalizowaliśmy zgodnie z głównym
założeniem ideowym galerii, według którego pokazywana miała być sztuka aktualna
oraz twórczość artystów, których osobiście bardzo cenimy i uważamy, że warto ich
pokazywać. W dalszej kolejności staraliśmy się tak zorganizować jej program, aby nie

zaspokajał on gustów wszystkich, a raczej pokazywał nurt progresywny w sztuce. Stąd nie było u nas nigdy wystawy malarstwa w ujęciu tradycyjnym czy innych tego typu działań o charakterze akademickim. To, co prezentujemy, to głównie sztuka wideo, obiekt, instalacje dźwiękowe itp.

– We wszystkich wystawach w roli współkuratora bądź współpracy kuratorskiej pojawia Jarosław Lubiak. Kiedy zaczęła się ta współpraca i jaki jest jej zakres?

Wspólna współpraca rozpoczęła przy okazji powstawania Atlasu Sztuki, który był pomysłem moim i Magdaleny Ujmy. Ujma była wówczas na etapie wyprowadzania się z Łodzi, a ja potrzebowałem osoby, która pomoże mi tutaj, więc zaprosiła do projektu Jarosława Lubiaka. Razem z nim budowałem program Atlasu Sztuki, ale po pojawieniu się poważnych rozbieżności między tym, co myśmy chcieli, a co chcieli właściciele Atlasu, postanowiliśmy stworzyć własną przestrzeń dla sztuki. Lubiak na co dzień związany z Muzeum Sztuki w Łodzi, nie może jako kurator firmować działalności galerii. Może jednak jako specjalista występować formalnie w ramach współpracy kuratorskiej. W praktyce razem wymyślamy projekty.

– W ramach działalności Zony Sztuki Aktualnej została zaprezentowana twórczość ponad 50 artystów – zarówno polskich jak i zagranicznych, tych bardziej znanych jak i mniej popularnych. Jaki jest klucz ich doboru?

Klucz jest prosty – po prostu są to artyści, których sobie cenimy. Jeżeli chodzi o łódzkich artystów to są to twórcy, przez których wystawianie pokazujemy, że Zona ma też wspierać progresywne środowisko artystyczne. Niestety jest ono bardzo małe, więc pewne nazwiska pojawiają się przy większej ilości wystaw. Z osób działających w Łodzi, których prace pokazywaliśmy, to przede wszystkim: Anna Orlikowska, Artur Malewski, Marta Pszonak, Agnieszka Chojnacka, Aleksandra Ska, Leszek Golec i Tatiana Czekalska. Część z nich miała tu swoje indywidualne wystawy. Generalnie pracujemy z tymi, którzy dają radę utrzymać wysoki poziom artystyczny. Tak jest w przypadku tych artystów, z którymi współpracujemy stale i którym chcemy w jakiś sposób pomóc w budowaniu kariery, między innymi pokazując ich prace również w ramach wystaw poza Zoną.

W ramach dotychczasowych projektów pokazywaliśmy również artystów związanych z innymi galeriami, jak i zagranicznych twórców. W dużej mierze staramy się jednak wspierać łódzkie środowisko – tam gdzie udało się mieć wpływ na to, kto będzie pokazywany, robiliśmy wszystko, aby byli to artyści z Łodzi. Mieliśmy między innymi możliwość nominowania do Nagrody Fundacji Deutsche Banku „Spoj-

rzeń", Triennale Młodych w Orońsku, Festiwalu Sztuki Młodych „Przeciąg” w Szczecinie czy nagrody w Konkursie im. Eugeniusza Gepperta.

– Kilka ostatnich wystaw zostało zorganizowanych w ramach projektu Repozycjonowanie. Sztuka w rozwijającym się społeczeństwie realizowanego ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W jaki sposób spełniają one założenia owego programu?

Podsumowaniem tego projektu była wystawa Credo, pokazująca symboliczny status artysty w społeczeństwie z zapytaniem w co wierzy. Stanowiła ona klamrę tematyczną, zamykającą w projekcie kilka wystaw, których program staraliśmy ułożyć tak, aby był w miarę czytelny. Program Zony od początku jest specyficzny, bo nie ma takiej drugiej galerii, która pokazuje artystów w tak sterylny sposób. Program układany jest w cyklu rocznym (z reguły wychodzi 7-8 wystaw), co wynika z formalnych wymogów składania wniosków. Jego poszczególne części łączą się w logiczną całość; zwykle raz w roku wpuszczamy też wystawę zewnętrzną, która zwykle nie do końca się wpisuje w program, ale również go nie burzy. W tamtym roku był Czeski sen, jeszcze wcześniej *Obscur*, a w tym roku ma to być wystawa Adama Mazura w ramach FotoFestiwalu.

– Zona Sztuki Aktualnej funkcjonuje jako projekt wewnętrzny większej instytucji (w ramach Fabryki Sztuki Łódź Art Center). Czy to determinuje w jakimś stopniu program galerii?

K.K.: Determinuje, bo jeżeli robimy w roku dwie wystawy, które związane są z większymi imprezami (FotoFestiwałem i Międzynarodowym Festiwałem Designu) i jeżeli te imprezy nie dostają wystarczających funduszy, to jasne, że my również musimy ograniczyć plan budżetowy na dany rok. W związku z tym, że w tym roku FotoFestiwal nie dostał takich pieniędzy, na jakie liczył, nie będzie więc zrealizowana prezentacja twórczości Maurycego Gomułckiego. W to miejsce wmontujemy wystawę Adama Mazura. W ten sposób burzy się program galerii, ponieważ planowana ekspozycja miała dopełnić całoroczny cykl wystaw i tworzyć wraz z nimi pewną całość. Jeżeli planowana wystawa się nie odbędzie, to taki plan przestaje mieć sens. Tak więc jedynym elementem determinującym są tutaj pieniądze.

– Jak zatem wygląda program na najbliższy rok?

Tematem przewodnim będzie kwestia parytetu. Postanowiliśmy pokazać artystki-kobiety oraz w ramach FotoFestiwalu zaprezentować Maurycego Gomułckiego, którego działalność artystyczna wynika z jego fascynacji kobietą, ale w

ujęciu seksualnym. Generalnie chcieliśmy pokazać takie artystki, których twórczość ma zabarwienie kobiece, w których pracach czuć, że są autorstwa kobiet. Sezon rozpoczęliśmy wystawą Małgorzaty Szymankiewicz, potem była Anna Orlikowska, Adam Mazur, a w czerwcu następnie prezentacja sztuki rumuńskiej. Następnie pokaz twórczości Aleksandry Ska, a przy okazji Międzynarodowego Festiwalu Designu – designerskiego duetu La Polka. W ramach ostatniej wystawy chcemy zrobić zestawienie absolutnego parytetu: czterech artystów i cztery kobiety, w gronie których są artystki bardziej feminizujące oraz lekko szowinizujący artyści.

Natomiast jeśli chodzi o następny rok, to proszę mnie nie pytać. Wszystko zależy od tego, czy miasto na tyle zrozumie sens utrzymywania Zony, że znajdzie odpowiednie pieniądze na jej roczny budżet, a nie są to duże środki w porównaniu z budżetami innych instytucji wystawienniczych w Łodzi. Niestety cały czas działalność Zony balansuje na tym czy będzie, czy nie będzie następna wystawa. Ta sytuacja nie daje tak naprawdę spokojnie planować działalności galerii i skupić się na tym, co jest dla niej istotne. Owszem, kwestie finansowe są ważne, ale ja nie chciałbym nieustannie się martwić tym, czy będę miał jakiegokolwiek fundusze na następną wystawę. To psuje całą strategię działania i nie pozwala w pełni zająć się merytoryczną stroną prowadzenia galerii.

– Wiadomo już, że przenosisz się do pracy do Szczecina. Co stanie się z galerią w związku z brakiem funduszy miasta na jej prowadzenie?

Przenoszę Zonę do Szczecina – w sensie marki, bo ona jest moja i Jarka Lubiaka, mam więc prawo do tego. Uważam, że szkoda by było zaczynać z nową galerią, kiedy ta działa już przez parę lat i to naprawdę nieźle, wpisując się mocno w pejzaż Łodzi. Jak wszystko dobrze pójdzie to Zona w Szczecinie ruszy w tak zwanym Ogólnopolską Noc Muzeów, czyli około 14-15 maja. Premierową ekspozycją będzie wystawa „Daj Głos”, gdzie pokażę artystów związanych z poznańską Pracownią Audiosfery Leszka Knaflewskiego, między innymi Wojciecha Bąkowskiego, Franciszka Orłowskiego, Daniela Koniusza i paru młodszych.

– Czyli kierunek na Szczecin?

Chyba że będzie budżetowanie na jakimś przyzwoitym poziomie łódzkiej Zony, to wtedy jesteśmy otwarci na kontynuowanie jej prowadzenia. Przy dobrym ustawieniu wszystkiego logistycznie nie ma problemu z przygotowywaniem nowych wystaw. Galeria przez te wszystkie lata wypracowała już pewne mechanizmy funkcjonowania. Wszystko to jednak zależy od finansów.

Prawdziwy azyl artystów

Galeria Wschodnia



Galeria Wschodnia

W niczym niewyróżniającej się, czynszowej kamienicy przy ulicy Wschodniej 29, za drzwiami numer trzy, znajduje się wyjątkowe mieszkanie. Miejsce otwarte dla wszystkich, miejsce, o którym krąży wiele opowieści i w którym kolejni goście zmieniają wystroj wnętrza. Mowa oczywiście o Galerii Wschodniej, stworzonej przez artystów dla artystów. Galerii, która łączy w sobie trzy funkcje: przestrzeni wystawienniczej, pracowni i mieszkania.

Artystyczne życie zawitało do mieszkania przy Wschodniej 29 już w 1981 roku. Pustostan został wypatrzony przez Piotra Bikonta (wówczas studenta Filmówki) i Wojciecha Czajkowskiego (muzyka jazzowego)¹. Artyści postanowili wprowadzić się tam i wykorzystać przestrzeń jako pracownię, a dopiero później uregulować wszystkie formalności. Lokal ostatecznie został przydzielony na potrzeby Niezależnego Zrzeszenia Studentów Szkół Artystycznych. Szybko stał się miejscem spotkań, przestrzenią realizacji projektów artystycznych, a także miejscem prób teatralnych.

Krótki okres intensywnych działań przerwany został przez stan wojenny. Z domofonu szybko zdjęto skrót NZS, a na jego miejscu pojawiła się, wymyślona przez Bikonta, nazwa Galeria Wschodnia. Internowania i emigracja na pewien czas rozbiły łódzkie środowisko artystyczne. Dopiero w 1983 roku zdecydowano o reaktywacji „Wschodniej”. Zadania tego podjęli się dwaj studenci Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi: Jerzy Grzegorski i Adam Klimczak. Logo galerii zaprojektował Zbigniew Zieliński. Lokal podzielono na część mieszkalną i wystawienniczą. Remont ograniczono do tego, co niezbędne – dzięki temu miejsce nie straciło swojego intymnego, domowego charakteru. Jak zauważa Adam Klimczak: *Kameralny, mieszkalny charakter Galerii Wschodniej nie pozostaje bez wpływu na tworzone w niej prace. Działania podejmowane w galerii mają z reguły bardziej osobisty charakter i wchodzą w relacje z otoczeniem.*

Przeciw konformizmowi

„Wschodnią” trzeba postrzegać w ramach szerszego zjawiska, jakim były niezależne miejsca tworzone na potrzeby sztuki awangardowej. Szczególny rozkwit tak zwanych

autorskich galerii miał miejsce w latach 70. XX wieku. Sprzyjały mu przemiany sztuki – wiodący w niej wówczas nurt konceptualny akcentował pierwszeństwo pomysłu. To właśnie idea (a nie forma czy kunszt wykonania) decydowała o wartości realizacji artystycznej. Rosło zainteresowanie nowymi mediami, takimi jak fotografia i film, a także powiązaniami sztuki i języka, akcjami performatywnymi i działaniami w przestrzeni miejskiej. Zmiany te zaowocowały pojawieniem się nowych środków twórczej wypowiedzi i różnorodnością niekonwencjonalnych działań – wszystko to pomagało artystom tworzyć w niesprzyjającej rzeczywistości gospodarczej, niezależnie od niedoborów i reglamentacji materiałów. Artystów z nurtu progresywnego odstraszał konformizm i upolitycznienie wielu państwowych placówek, dlatego decydowali się na zakładanie własnych, nietypowych galerii. Zjawisko to stało się widoczne w Łodzi na początku lat 70., kiedy to pojawiły się: Galeria 80x140 Jerzego Trelińskiego, Galeria A4 Andrzeja Pierzgalskiego oraz Galeria Adres Ewy Partum. Pod koniec lat 70. Józef Robakowski i Małgorzata Potocka założyli Galerię Wymiany, a Janusz Zagrodzki – Galerię Ślad. W latach 80. kolorytu łódzkiej scenie niezależnej dodawał Strych, gdzie swoje działania prezentowała między innymi grupa Łódź Kaliska.

Stan wojenny jeszcze bardziej zaostrzył podziały na sztukę oficjalną i nieoficjalną. Szerokie grono artystów postanowiło zupełnie zrezygnować z uczestnictwa w kontrolowanym przez cenzurę oficjalnym życiu artystycznym. Alternatywą stały się działania w przestrzeniach należących do kościoła katolickiego, znane jako nurt sztuki przykościelnej, a także akcje w tworzonych przez samych artystów niezależnych, często efemerycznych miejscach. Galeria Wschodnia funkcjonowała na zasadach zwykłego mieszkania, dlatego była „odporną” na wpływy władzy.

Istotny wpływ na ukształtowanie się charakteru galerii miało także międzynarodowe spotkanie artystów „Konstrukcja w Procesie”, które odbyło się w Łodzi w 1981 roku. Inicjatorami wydarzenia byli między innymi Ryszard i Maria Waśko, którzy zaprosili na nie artystów z całego świata. Twórcy przyjechali na własny koszt, zafascynowani robotniczym charakterem miasta, konstruktywistyczną tradycją łódzkiej sztuki oraz ruchem „Solidarność”. Było to wydarzenie bezprecedensowe w skali Europy Wschodniej. O znaczeniu przedsięwzięcia świadczą osobowości, które pojawiły się wówczas w Łodzi. Był wśród nich Sol LeWitt, czołowy artysta i teoretyk nurtu konceptualnego, oraz wiodące postacie sztuki ziemi: Richard Long i Robert Smithson. Przybył też amerykański artysta związany z pop-artem i konceptualizmem Ed Ruscha, twórcy z kręgu minimalizmu: Carl Andre i Richard Serra, holenderski konceptualista Jan Dibbets, Roman Opalka oraz Dennis Oppenheim. Po wydarzeniu pozostały cenne prace – głównie w przestrzeni miejskiej. „Konstrukcja w Procesie” swoją ideę budowała na wspólnym działaniu artystów w zastanej przestrzeni. Uczestnicy spotkania zorganizowali sobie warsztaty w fabrycznej hali, a niedobory materiałowe zmuszały ich do coraz większej pomyślności i współpracy z pracownikami sąsiednich zakładów. Koncepcję spontanicznego tworzenia sytuacji artystycznej w ścisłej relacji z otoczeniem przyjęła również Galeria Wschodnia, realizując ten sam model, tyle że w mniejszej skali.

Dyskurs i eksperyment

Galeria Wschodnia pierwszą wystawę zorganizowała w 1984 roku. Była to prezentacja grafik studentów Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi: Janusza Cegieta, Pawła Duraja, Mirosława Ledwosińskiego, Adama Klimczaka i Jerzego Grzegorskiego. Ze studenckiego azylu galeria zmieniła się w miejsce integracji poszukujących środowisk twórczych. Znaleźli tutaj swoją przestrzeń artyści, którzy na początku lat 70. stworzyli Warsztat Formy Filmowej. Jednym z najaktywniejszych był Antoni Mikołajczyk – tworzył on we „Wschodniej” autorskie projekty artystyczne (instalacja *Metamorphosis* z 1986 roku, *Katharsis* z 1988). Zajmował się też opieką kuratorską nad wystawami zbiorowymi – jedną z najciekawszych ekspozycji były *Podstawy* z 1986 roku, prezentujące czołówkę polskich artystów zainteresowanych specyfiką medium fotograficznego. Na wystawie swoje prace pokazali: Paweł Kwiek, Jerzy Lewczyński, Natalia LL, Zdzisław Pacholski, Józef Robakowski, Andrzej Różycki, Zofia Rydet, Zbi-





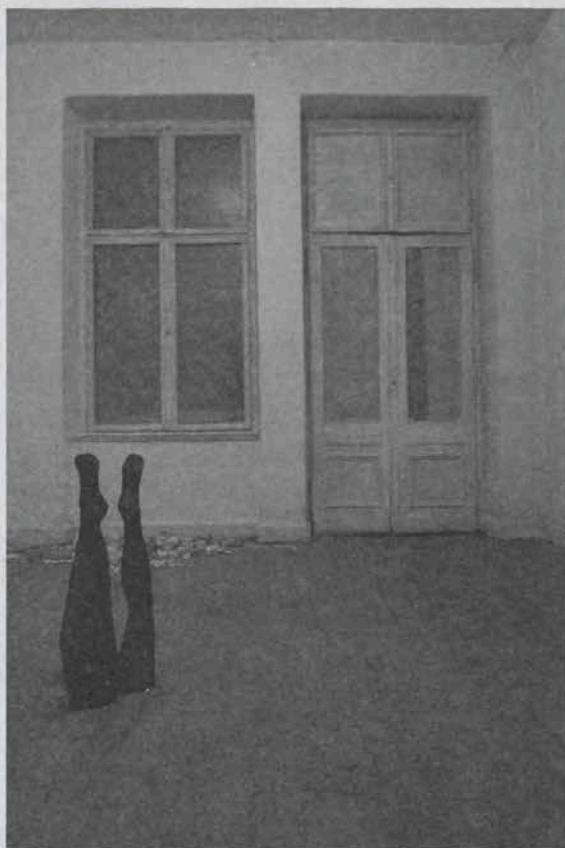
galerie wolnego obiegu

gniew Rytka i Stefan Wojnecki. Kolejny ważny pomysł Mikołajczyka stanowiła wystawa *Utopia i Rzeczywistość* z 1987 roku, na której zebrano prace licznych artystów z polski i zagranicy, w tym wielu uczestników pierwszej „Konstrukcji w Procesie”. Niemniej jednak wystawy kuratorskie na „Wschodniej” zdarzały się stosunkowo rzadko. Studyjny charakter miejsca sprzyjał raczej prezentacjom indywidualnym. Swoje projekty realizowali kolejni artyści, w tym twórcy-teoretycy działający w obrębie sztuki konceptualnej między innymi Janusz Zagrodzki, Grzegorz Sztabiński, Jan Berdyszak oraz twórca pojęcia *sztuki kontekstualnej* Jan Świdziński. Interdyscyplinarność i eksperyment wpisane były na stałe w życie galerii, w której organizowano wystawy poezji wizualnej (*Logomotives* 1986) i dokumentacji sztuki poczty (*Mail-game* 1986). Piotr Bikont organizował spotkania muzyczno-filmowe, w których brali udział między innymi Krzysztof Knittel, Marek Nędzyński, Andrzej Chętko. Pojawiały się działania z nurtu performance i teatru niezależnego, realizowane przez Zbigniewa Warpechowskiego,

Pawła Kwaśniewskiego, teatr Jumalan Teatteri czy teatr Kici-Koci. Swoje działania prezentowali też artyści związani z nurtem kontestującym: Grupa Łódź Kaliska, Grupa Łódź Fabryczna, Jerzy Truszkowski, Zbigniew Libera i Pomarańczowa Alternatywa.

Lata 90. były już okresem przemian, a wolność słowa i ekspresji zastąpiła cenzurę. Pojawiały się nowe miejsca dla sztuki, takie jak Galeria Manhattan czy przeniesione z Widzewa do ŁDK Forum Fotografii. Istniejące instytucje przestały podlegać politycznej kontroli władzy centralnej. Energia, jaką wyzwoliła transformacja ustrojowa, również dla Galerii Wschodniej stała się impulsem do odważnego wyjścia ze swojej niszy.

Warto jeszcze raz podkreślić, że mówiąc o Galerii Wschodniej, nie mamy do czynienia z formalną instytucją, ale z miejscem tworzoną przez środowisko artystyczne. Jednym z celów tego środowiska stało się odbudowanie „Konstrukcji w Procesie” i pełne wykorzystanie jej potencjału – sieci kontaktów artystycznych umożliwiających wymianę myśli i inspiracji. Zwornikiem całego przedsięwzięcia miał się stać projekt Międzynarodowego Muzeum Artystów. Nazywane *muzeum bez ścian*, miało



stanowiąc ideową kontynuację samoorganizacji artystów, która w Łodzi zaistniała po raz pierwszy wraz z działaniami międzywojennej grupy a.r.. Związki Galerii Wschodniej z „Konstrukcją w Procesie” i Muzeum Artystów stymulowały rozwój wszystkich trzech inicjatyw. Kolejna łódzka edycja „Konstrukcji w Procesie” odbyła się w 1990 roku, a obszarem jej działań ponownie stały się instytucje sztuki, fabryczne hale oraz przestrzeń miejska. Galeria Wschodnia pełniła wówczas rolę biura tej inicjatywy, w którym koncentrował się cały wysiłek organizacyjny. Kolejna edycja, zorganizowana w 1993 roku pod hasłem „My Home is Your Home”, przyciągnęła dużą grupę artystów, w tym pisarzy, poetów, muzyków i filmowców. Odbywały się liczne warsztaty, wystawy, dyskusje o sztuce, społeczeństwie i polityce. Następnie „Konstrukcja w Procesie” zawędrowała do Izraela i Australii, a jej ostatnia edycja w 2000 roku odbyła się w Bydgoszczy.

W latach 90. Muzeum Artystów nieustannie poszukiwało odpowiednich lokali. Pierwszy pomysł zakładał adaptację budynków po fabryce „Zenit” przy alei Kościuszki. Niestety, słaby stan stropów i brak funduszy na remont wymusił przeprowadzkę. Miasto przyznało w zamian budynek fabryczny przy ulicy Tylnej 14. Sytuacja na Tylnej nie należała do najprostszych. Twórcy „Muzeum” musieli walczyć ze złomiarzami i podpalaczami, którzy kręcili się wokół porzuconych i niezabezpieczonych budynków, należących niegdyś do imperium Grohmana. Również pałac Grohmana pilnie potrzebował remontu. Artyści w połowie lat 90. próbowali lobbować za wykozystaniem zabudowań przy Tylnej na cele kulturalne i prosili o przekazanie ich na rzecz Muzeum Artystów za niewielką opłatą. Negocjacje z władzami miasta nie przyniosły jednak żadnego skutku.

Powrót „Konstrukcji w Procesie”

Lata 90. w Galerii Wschodniej, obok działań związanych z „Konstrukcją w Procesie” i Muzeum Artystów, zaowocowały licznymi akcjami artystycznymi i pojawieniem się w galerii nowych artystów: Sławka Beliny, Tomka Matuszaka, Mariusza Sołtysika, Leszka Lewandowskiego i Konrada Kuzyszyna, a także wizytami artystów z zagranicy, takich jak Sean O'Reilly, Martin Galwin, Sibylle Hofer czy Terry Buchholz. Galeria uzyskała możliwość organizowania wystawy zewnętrznych, które nareszcie pozwalały przedstawić działania łódzkiego środowiska artystycznego lat 80. szerszej publiczności. W tym celu zorganizowano kilka prezentacji w samej Łodzi, takich jak *Ruch Łódzkiej Neoawangardy 1970-1992* w 1992 roku w Pałacu Grohmana czy *Ruchoma Kolekcja* w 1993 roku. Podjęto też próby prezentowania historii łódzkiej sceny artystycznej w innych częściach Polski. Szczególnie zainteresowanie wykazało Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie, organizując w 1991 roku wystawę *Kręgi Wschodniej* oraz zapraszając galerię do udziału w projekcie *Miejsca Sygnowane* w 1999 roku.

Początek nowego millennium przyniósł koniec „Konstrukcji w Procesie”. To zapowiadało również zmiany w Galerii Wschodniej. Pojawiła się propozycja,



aby podtrzymać zainteresowanie środowiska artystycznego skoncentrowanego wokół „Konstrukcji” i przekształcić spotkania w cykliczną imprezę pod nazwą Łódź Biennale. Galeria Wschodnia uczestniczyła w pierwszym Biennale w 2004 roku, którego centrum znajdowało się w zakładach „Uniontexu” przy Tymienieckiego 3. Impreza zakończyła się sukcesem; zaowocowała także wydzielaniem w zabudowaniach przy Tymienieckiego przestrzeni dla prezentacji dorobku „Konstrukcji w Procesie”. Jednak niedostateczny stan techniczny budynków, w tym brak ogrzewania i niemożność zapewnienia ochrony przed wilgocią spowodował, że po pewnym czasie zgromadzone dzieła zostały stamtąd usunięte. Po Biennale 2006, którego głównym organizatorem było utworzone w 2005 roku Łódź Art Center, inicjatywa została zawieszona aż do 2010 roku, kiedy to wróciła z instytucjonalnym wsparciem Muzeum Miasta Łodzi pod nazwą Fokus Łódź Biennale.

Nagroda Katarzyny Kobro

W 2001 roku przystąpiono do realizacji pomysłu Józefa Robakowskiego, który zaproponował powołanie komitetu Nagrody im. Katarzyny Kobro. Zgodę na nadanie nagrodzie imienia wybitnej rzeźbiarki artyści otrzymali od jej córki Niki Strzeмиńskiej (1936-2001). Nagrodę postanowiono przyznawać wybitnym artystom jako „uhonorowanie postawy progresywnej i poszukującej”². Istotnym kryterium było również otwarcie na bezinteresowną wymianę myśli oraz inicjowanie zdarzeń kulturalnych. Powołano kolegium złożone w całości z artystów. Pierwszym laureatem został wybitny fotograf i nietuzinkowa osobowość polskiej sceny artystycznej Zbigniew Dłubak (1921-2005). W na-

stępnym edycjach uhonorowani zostali: Jurgen-Blum Kwiatkowski, Andrzej Dłużniewski, Krzysztof Bednarski, Teresa Murak, Krzysztof Wodiczko, Jerzy Lewczyński, Zbigniew Rybczyński i Andrzej Lachowicz. Wyróżnienie nie zostało wręczone w 2010 roku ze względu na decyzję Józefa Robakowskiego i Dariusza Bieńkowskiego (fundatora), którzy postanowili przenieść nagrodę z Galerii Wschodniej do Muzeum Sztuki w Łodzi. Zostanie ona przyznana ponownie w 2011 roku, tym razem na oficjalnej gali w Muzeum.

Działanie w systemie artystycznych projektów jest obecnie jedną z najważniejszych form animowania życia artystycznego, zwłaszcza na zachodzie Europy. Galeria Wschodnia, wpisując się w tę tendencję, w 2001 roku współtworzyła projekt „Continium”, którego celem jest budowanie relacji między artystami bez pośrednictwa „wielkich” instytucji. Kolejny realizowany w ostatniej dekadzie projekt to „Cafe Europa” (2005), odbywająca się w Berlinie oraz w Łodzi, gdzie miejscem artystycznych działań był pawilon „Europa” na łódzkim Manhattanie.

Wytrwać poza rynkiem

Galeria Wschodnia wchodzi w kolejne dziesięciolecie, ponownie opierając się na idei artystycznej samoorganizacji oraz czerpiąc odświeżający impuls z reaktywowanego Fokus Łódź Biennale. Wciąż utrzymywana jedynie z prywatnych środków, nie przekształciła się w instytucję czy organizację pozarządową. Nie da się jednak ukryć, że sytuacja zmieniła się znacząco w porównaniu z latami 70. i 80. XX wieku, kiedy energia międzynarodowego środowiska artystycznego skierowana była na chęć działań wspólnotowych i otwartej wymiany myśli. W zglobalizowanym świecie sztuki ważną rolę zyskały instytucje i wpływowi kuratorzy. Obecnie presja specjalistycznego wykształcenia sprawia, że dyskusje o sztuce stają się domeną wąskiej grupy specjalistów, a jednocześnie imprezy takie jak Documenta w Kassel, Biennale w Wenecji czy Targi Sztuki w Bazylei są odwiedzane przez coraz większe rzesze zwiedzających. Wielu artystów oczekuje dziś znów instytucjonalnego wsparcia, które pomoże im zaistnieć medialnie oraz pojawić się na ważnych artystycznych imprezach. Pojawia się pytanie czy w takim systemie idea wspólnego działania środowiska artystycznego jest nadal aktualna? Czy w przyszłości Galeria Wschodnia będzie traktowana jako miejsce wymiany myśli, czy jako kolejny przystanek w artystycznej karierze?

Błażej Filanowski

– student historii sztuki UŁ, animator wydarzeń kulturalnych

Przypisy:

1. Informacja pochodzi z Ośrodka Informacji i Dokumentacji Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie.
2. Cytat z <http://www.wschodnia.pl>.

Zdjęcia prezentują wystawę zbiorową pt. *Zawód artysty*. Fot. Marek Strąkowski

galerie wolnego obiegu

Wielka mapa nieograniczoności

Atlas Sztuki

Czy ją kochasz? Kocham szczerze. A w co wierzysz? W... sztukę wierzę! – takie wyznanie, parafrazujące znany patriotyczny wiersz Władysława Bełzy, znalazło się w księdze gości Atlasa Sztuki. Pod tą krótką strofą mogliby się podpisać także twórcy tej galerii.

Kiedy zaczynali swoją działalność w 2003 roku, sceptycy zadawali pytania, czy Łódź potrzebuje miejsca z takimi ambicjami, czy znajdą się widzowie i czy znajdą się artyści, którzy będą chcieli wystawiać swoje prace w niezbyt zamożnym mieście z proletariacką tradycją. Na rozwianie tych wątpliwości nie trzeba było długo czekać. W 2005 roku Atlas Sztuki znalazł się na piątym miejscu w rankingu galerii prywatnych sporządzonym przez tygodnik „Polityka”. W kolejnym zestawieniu, ogłoszonym w 2008 roku, łódzki adres był już liderem, wyprzedzając takich „weteranów” w kręgu galerii prywatnych sztuki współczesnej jak warszawska Galeria Foksal czy krakowski Zderzak.

Dwa lata później Atlas Sztuki potwierdził, że nie był gwiazdą jednego sezonu wystawienniczego, ale ma już ugruntowaną, wysoką pozycję w środowisku artystycznym – znów okazał się zwycięzcą rankingu „Polityki”. Dziennikarz tygodnika Piotr Sarzyński tak podsumował misję tego miejsca: *Galeria wzorowo zorganizowana i prowadzona przez Jacka Michalaka, hojnie wspieranego przez właściciela Andrzeja Walczaka, programowo otwarta na różne estetyki, a przede wszystkim gotowa do realizacji projektów artystycznych, na które nikt inny (głównie z niechęci do bezzwrotnego inwestowania pieniędzy) by się nie zdecydował.*

Od pomysłu do wernisażu

No właśnie. Z przymrużeniem oka można powiedzieć, że Atlas Sztuki jest cudownym dzieckiem zrodzonym z mariażu pasji i pieniędzy. Pomysłodawcą, współtwórcą i właścicielem tej galerii jest Andrzej Walczak – postać nietuzinkowa. Z wykształcenia architekt, z zamiłowania fotograf, z zawodu... odważny inwestor. Był jednym z założycieli Grupy Atlas, potentata na rynku materiałów budowlanych, której galeria zawdzięcza,



galerie wolnego obiegu

poza wsparciem finansowym, także swoją nazwę. Walczak współpracował też swego czasu z Markiem Żydowiczem w ramach Fundacji Sztuki Świata. Mimo wielu perturbacji i sporów nadal zależy mu na tym, żeby do skutku doszła realizacja największego projektu, w który od początku był zaangażowany, czyli Nowego Centrum Łodzi. A poza tym sam bywa artystą, tworzy malarskie prace fotograficzne – fotoobrazy – z powodzeniem wystawiane w Warszawie i Krakowie oraz w Pradze, we Lwowie i w Kijowie. Obecnie Walczak jest jedynym fundatorem Atlasa Sztuki, za co został uhonorowany przez Ministerstwo Kultury w konkursie noszącym nazwę Mecenasa Sztuki 2003. Natomiast prezesem zarządu i osobą, która na bieżąco kieruje galerią, odpowiada za dobór artystów i organizację wystaw, jest Jacek Michalak, także łódzianin. Zresztą wszyscy pracownicy galerii to ludzie związani z Łodzią.

Formalnie galeria powstała w lutym 2003 roku, ale musiało upłynąć kilka miesięcy, nim otworzono ją dla publiczności. Po pierwsze, konieczny był gruntowny remont budynku, który twórcy Atlasa upatrzili sobie na siedzibę galerii. Wzięli pod uwagę nie tylko lokalizację i przestronność samego wnętrza, zauroczyło ich także to coś, co można nazwać „duchem” tego miejsca. Jeszcze pod koniec XIX wieku mieścił się tu targ żydowski, później przez krótki okres była to synagoga, potem szkoła i sala gimnastyczna, a w latach 80. XX wieku zakład poligraficzny Związku Polskich Artystów Plastyków. Wreszcie budynek opustoszał. Co ciekawe, obiekt stoi na granicy dwóch posesji (wskazuje na to już adres: ulica Piotrkowska 114/116) i musiał być wynajmowany od właścicieli obu działek.

Zanim galeria otworzyła swoje podwoje, Andrzej Walczak zapewnił, że chce, aby właśnie w Łodzi powstała przestrzeń do prezentowania malarstwa, najważniejszego, jego zdaniem, rodzaju sztuki, którym niestety coraz mniej osób się interesuje. *Jak to zmienić?* – pytał Walczak i od razu odpowiadał: *Wejść arogancko w tę dziedzinę sztuki! I sprawić, by ludzie chcieli regularnie przychodzić i oglądać obrazy, słuchać koncertów, obcować z rzeźbą. Można to uczynić tylko przez swoiste namaszczenie tego miejsca Wielkimi Nazwiskami. Bo na Wielkie Nazwisko ludzie przyjdą. Sięgnijemy więc do największych nazwisk, z pierwszej ligi.*



Rzeczywiście, Atlas Sztuki zainaugurował swoją działalność od „wysokiego C” – 10 października 2003 roku odbył się wernisaż wystawy Romana Opałki, polskiego artysty mieszkającego od lat we Francji.

Spośród 49 wystaw wszystkie miło wspominam z dzisiejszej perspektywy – mówi Jacek Michalak. – Szczególnie bliskie mi były wystawy Romana Opałki, Wojciecha Fangora, Józefa Robakowskiego (w sumie były trzy), Reginy Silviry, dwie wystawy zrealizowane z Gerardem Jürgenem Blum-Kwiatkowskim, obie wystawy Ily i Emilii Kabakov, wystawa op-artu zrealizowana wspólnie z Liliane Zafrani i jeszcze parę innych...

Bez tematów tabu

Przypomnijmy wybranych artystów i ich ekspozycje. Roman Opałka, mistrz konceptualizmu, zaprezentował swoją instalację 1965/1 ∞. Na ustawionych w kształcie oktagonu płótnach zapisane są ciągi liczb, towarzyszy im recytacja artysty i jego aktualna fotografia. Całość odsyła do refleksji nad związkiem ludzkiej śmiertelności z ponadludzką nieskończonością. *Jeżeli Bóg istnieje, to jest On bytem konceptualnym* – wyznaje Opałka. Jeszcze w tym samym roku w Atlasie Sztuki zagościł sam David Lynch z kolekcją swoich przestrzennych abstrakcji – łączących techniki malarskie z fotograficznymi. Natomiast wydarzeniem nie tylko na skalę estetyczną, ale także socjologiczną i polityczną okazał się projekt Zbigniewa Libery *Pozytywy*. Artysta wybrał utrwalone w świadomości historycznej Polaków fotografie i zmieniał ich negatywny wydźwięk na bardziej pozytywny, na przykład *Mieszkańcy* to przeróbka słynnej fotografii wychudzonych więźniów Auschwitz tkwiących na drucie kolczastym. U Libery zamiast ludzi widm na zdjęciu widnieją owinięte w puchowe koce osoby, które śmieją się do obiektywu. Terapeutyczne naprawianie historii, przestroga przed banalizacją pamięci czy chęć wywołania skandalu? Wśród krytyków i publiczności nie było zgody, jak odczytywać propozycję Libery.

Rok 2005 otworzyła wystawa *Tylko wielkie obrazy* Piotra Nalewajki, połączona z projektem pracy nad malowaną kurtyną dla Teatru Powszechnego. Wielkoformatowe kompozycje pełne są cytatów z dzieł dawnych mistrzów – od Rubensa po Delacroix – którymi artysta sięga do kiczu i flirtuje z kulturą popularną oraz ludyczną erotyką. *Na tych obrazach jest trochę tak jak w* Kuszeniu Chrystusa *Scorese i w dziesiątkach innych produkcji* – pisze w katalogu wystawy Jarosław Krawczyk. Trzeba wspomnieć też obie wystawy Gerarda Jürgenego Blum-Kwiatkowskiego, pomysłodawcy Museum Modern Art w Hünfeld oraz Kunststation w Kleinsassen i osoby, która wiele uczyniła dla propagowania polskiej sztuki współczesnej w Niemczech. Nazywa sam siebie *twórcą stanów wyjątkowych*, we wrześniu 2005 roku i w listopadzie roku następnego pokazano w Atlasie Sztuki fragmenty jego kolekcji: malarstwo, rzeźby oraz instalacje artystów pochodzących między innymi z Niemiec, Austrii, Izra-

ela i Polski – pierwsza ekspozycja Argumenta towarzyszyła 4. Festiwalowi Dialogu Czterech Kultur.

W kolejnym sezonie wystawienniczym małżeństwo rosyjskich artystów Ilya i Emilia Kabakov zaprezentowało 10 albumów – ciągów obrazów i tekstów ukazujących rozbłą, postmodernistyczną narrację o człowieku. *Albumy mogą być prezentowane w różnych formach: na stole jako książki, jako instalacja w formie swoistego labiryntu, wreszcie w postaci filmu wideo (wersja japońska)* – tłumaczył autor. – *Z idealną prezentacją mielibyśmy jednak do czynienia wtedy, gdy widz (lub czytelnik) miałby możliwość obejrzenia lub przeczytania albumów „w samotności”*. To jednak nie było możliwe podczas wernisażu, na który przyszedł dziesiątki osób.

Do Łodzi przyjechał Lech Majewski z cyklem wideoartów *KrewPoety*, zaraz po ich premierze w nowojorskim Museum of Modern Art. Prace, zrealizowane w koprodukcji z Atlasem Sztuki, były tu wyświetlane równocześnie na 24 ekranach i na ośmiu ścianach galerii. Potem pojawił się Janek Simon z projektem *Rok Polski na Madagaskarze*. Kilka miesięcy wcześniej Simon przygotował w Antananarywie, stolicy Madagaskaru, pierwszy w historii przegląd współczesnej sztuki polskiej. Sęk w tym, że Madagaskarczy nie zobaczyli żadnego dzieła polskiego artysty, tylko prace autorów z Czech, Słowacji, Bułgarii i Rumunii, odnoszące się do polskiej rzeczywistości. Okazuje się, że aby trafnie mówić o Polsce, wcale nie trzeba być rdzennym Polakiem – takie przesłanie miał Simon dla widzów i dla polityków. Sezon zamknął głośny *Aleментарz* Łodzi Kaliskiej, ironiczno-gorzka gra z szufladkami, w które wkładał świat słynny elementarz Mariana Falskiego.

Piąty sezon firmowały takie nazwiska jak między innymi Rob Krier, Józef Robakowski oraz niemieccy neoekspresjoniści Jörg Immendorff i Markus Lüpertz. Ten pierwszy, na wystawie zatytułowanej po prostu *Dla Łodzi*, pokazał swoje rzeźby eksplorujące motyw ludzkiej sylwetki oraz szkice propozycji architektonicznych dla Nowego Centrum Łodzi. Z kolei Robakowski przygotował *Manifest energetyczny* – laboratorium czy raczej rodzaj spektaklu ku pochwal naturalnych żywiołów i z pokory wobec praw natury, dla których partnerem dialogu może być tylko sztuka. Robakowski jest przyjacielem galerii, kibicuje jej działaniom. *O naszym Atlasie Sztuki mówią w tej chwili wszyscy i to nie tylko w Polsce. Kiedy byłem ostatnio w Nowym Jorku, spotkałem się tam z opinią, że jest to najlepsza łódzka galeria sztuki* – mówił w wywiadzie udzielonym Kalejdoskopowi w 2006 roku. – *Okazuje się, że można zainwestować duże pieniądze w coś pozornie absurdalnego! Niby Łódź jest w letargu, a z drugiej strony mamy tu jakiś podskórny ferment, są ciekawe, inspirujące miejsca...*

I tak, Zofia Kulik, legenda polskiej sztuki neoawangardowej, wbrała przestrzeń łódzkiej galerii na autorską retrospektywę projektów duetu KwieKulik, który w latach 1970-1987 tworzyła z Przemysławem Kwiekiem. Niektóre z prac, które pokazał w Atlasie Sztuki Wojciech Fangor jesienią 2009 roku nie były do tej pory wy-

stawiane w Polsce, eksponowane były natomiast prawie 40 lat wcześniej w prestiżowym The Solomon R. Guggenheim Museum w Nowym Jorku. Wielkoformatowe, na pozór krzykliwe kompozycje malarskie oraz studia czasoprzestrzeni to wizytówki Fan-gora, który snuje za ich pomocą refleksję nad historycznymi i społecznymi przemianami w łonie XX-wiecznej sztuki. Natomiast Krzysztof Wodiczko, ceniony za przedsię-wzięcia na pograniczu sztuki wizualnej i sztuki publicznej, skonfrontował widza w pro-jekcjach zatytułowanych *Goście* z fenomenem inności, problemami migracji i wynaro-dowienia. A w marcu 2010 roku do Atlasu Sztuki zawitał łódzianin, wybitny kreator metafizycznych znaczeń w malarstwie, Stanisław Fijakowski, uczeń Władysława Strze-mińskiego, sam także świetny pedagog, doktor honoris causa Akademii Sztuk Pięk-nych w Łodzi. Pokazał retrospektywę prac pochodzących z kilku dekad, w tym nowe obrazy. Na wernisaż przyszły uczcić artystę tłumy.

Wolność w doborze artystów

Galeria nie działa wyłącznie na polu tradycyjnie rozumianych sztuk wizualnych. Atlas Sztuki zaangażował się również w współprodukcję kultowego spektaklu *Testosteron*, który wystawiany był w Teatrze Powszechnym w Łodzi. Wspierał także ambitną kine-matografię, będąc jednym z producentów filmów *Mistrz* Piotra Trzaskalskiego i *Bez-miar sprawiedliwości* Wiesława Saniewskiego. A w grudniu 2006 roku Atlas Sztuki uzyskał status organizacji pożytku publicznego.

W ubiegłym roku odwiedziło Atlas Sztuki nieco ponad 10 tysięcy osób, w poprzednich latach liczba zwiedzających była jednak zdecydowanie większa. Być może jedną z przyczyn jest rosnąca konkurencja. W Łodzi przybywa galerii sztuki współczesnej – także tej tworzonej za pomocą narzędzi nowych mediów. Mimo to Atlas Sztuki nie musi obawiać się o swoją pozycję i nie przygotowuje żadnej „progra-mowej” rewolucji. *Nie mamy ściśle określonego profilu. Nie nakładamy sobie żadnych ograniczeń, jeśli chodzi o dobór artystów i nadal będziemy się tej wolności trzymać* – zapewnia pracująca w galerii Agata Mendrychowska. Przyznaje jednak, że sieć kontak-tów, jaką udało się zbudować na przestrzeni ośmiu lat, bardzo ułatwia pozyskiwanie nowych nazwisk, także tych zdecydowanie bardziej rozpoznawalnych za granicą niż w Polsce. Łódzianie współpracowali między innymi z galeriami w Paryżu i w Ameryce Południowej. Efektem jest chociażby wystawienie dwóch instalacji brazylijskiej artystki operującej przestrzennością Reginy Silveiry, wcześniej właściwie nieznannej polskim miłośnikom sztuki. Wernisaż jej *Głębi* i *1001 dni* 24 września 2010 roku uroczyste rozpoczął ósmy już sezon wystawienniczy w historii Atlasu Sztuki.

Plany na sezon nie są jeszcze do końca sprecyzowane. Grafik pracy Atlasu Sztuki to rodzaj *work in progress*, jest plastyczny, wynika z dziesiątek rozmów i spotkań, czasem przypadkowych i niespodziewanych. Na razie wiadomo, że po wystawie *WYbór ObRAZ + Nihil Negativum* Grupy Twożywo, która graficznie

spuentowała teksty Emila Ciorana, od 6 maja będzie można podziwiać fotografie Aleksieja Titarenki, z których część powstała w Łodzi, podczas wizyty artysty w naszym mieście w październiku 2010 roku. Wystawa będzie organizowana w ramach 10. Foto-festiwalu.

Atlas Sztuki, ulica Piotrkowska 114/116, galeria czynna od wtorku do piątku w godz. 16.00-20.00, w soboty i niedziele w godz. 11.00-17.00.

*Magdalena Nowicka
– doktorantka socjologii UŁ*

Fot. Barbara Gortat

Wizjonerzy nowego Księżego Młyna

Galeria Ikona

galerie wolnego obiegu

Po pierwsze: marzenie, a potem idea ubrana w konkretny kształt. Opowieść o Galerii Ikona to rzecz o parze wizjonerów.

Owi wizjonerzy to Beata i Maciej Gondorowiczowie. Dwoje ludzi, którzy już przy pierwszym spotkaniu dają się poznać jako pełni pozytywnej energii i zapału do pracy, czynników niezbędnych w realizacji kreatywnych pomysłów. Nic więc dziwnego, że gdy na przełomie wieków XX i XXI zaczęło w ich głowach kiełkować marzenie o własnym kawałku przestrzeni, który chcieliby dzielić ze sztuką, wystarczyły zaledwie cztery lata. Już z początkiem 2004 roku marzenie to znalazło konkretny adres i zaczęło przymierzać się do założonej z góry formy. Ów adres to ulica Fabryczna 19 w Łodzi, Księży Młyn. Okolica to niezwykła, pełna aury, która oczarowuje każdego, kto się





tutaj znajdzie. Oczarowała również Gondorowiczów, którym kojarzyła się z industrialną zabudową charakterystyczną dla angielskich miast, którą pragnęli jak najlepiej poznać, zbadać, wejść w nią, uwiecznić na fotografiach. Miejsce to wydawało im się także stworzone do zagospodarowania przez pomysły kreatywne – wszelkiego rodzaju pracownie artystyczne, galerie, klubokawiarnie, księgarnie, teatry – miejsca, w których ludzie pełni pasji i energii do działania, jak oni sami, mogliby spotykać się, wymieniać pomysłami, wzajemnie wspomagać swoją aktywność. Można powiedzieć, że swoim myśleniem o Księżym Młynie wytyczyli dla niego przyszłość, ponieważ podobne plany rewitalizacji właśnie w duchu kreatywno-twórczo-artystycznym krążą nad tym miejscem już od dłuższego czasu.

Cztery przestrzenie

Na początku roku 2004 Gondorowiczom, zafascynowanym Księżym Młynem, w dość krótkim czasie udaje się wygrać przetarg na wynajem lokalu przy ulicy Fabrycznej 19. Pomieszczenia, które wcześniej służyły za mieszkanie, należało przerobić i przystosować do potrzeb miejsca, które spełniać miało zgoła inne funkcje. Celowo unikam określenia tego wnętrza jako przestrzeni tylko galeryjnej. Idąc tropem myśli Gondorowiczów – nie miało ono pełnić wyłącznie funkcji służącej jedynie prezentowaniu dzieł sztuki. Nawet na skromnym szyldzie wiszącym przy drzwiach do Ikony nie ma słowo „galeria”, gdyż jej właściciele uważają, że nie jest ona do końca reprezentatywna dla tego słowa. Ikona ma bowiem być symbolicznym szkicem, jak jej założyciele wyobrażają sobie sposób działania tego miejsca i jak widzieliby funkcjonowanie całego Księ-

żego Młyna. Przepis na to wydaje się prosty: wnętrza nie dzielą ściany, więc ludzie, którzy w nich przebywają mogą swobodnie komunikować się ze sobą. Na podłodze namalowane zostały przerywane linie, które symbolicznie wyznaczają cztery przestrzenie: klubu, pracy, domu i sztuki. Ikona ma być przede wszystkim miejscem, gdzie spotykają się ludzkie myśli i z ich zderzenia, a z łączenia i przenikania może powstać coś nowego i twórczego. Ażeby te energie się nie rozpraszają w nieokreślonych, nieodpowiednich kierunkach, stworzono dla nich wnętrza, które zdecydowanie skupia je w sobie. Zaniedbanym i zniszczonym pomieszczeniom przywrócono kształt z końca XIX wieku, ale aby odwrócić schemat myślenia o ciasnych, ciemnych, przeładowanych meblami i bibelotami wnętrzach historycznych, Gondorowiczowie zwrócili się w stronę estetyki skandynawskiej – wnętrza ubogiego w dodatki, ale wypełnionego światłem, jasnego, funkcjonalnego w swojej prostocie. Dominuje w nim kameralna atmosfera. Wymusza ją z jednej strony sama powierzchnia, zaledwie 24 metrów kwadratowych, z drugiej klimat tworzony przez żelazny kominek oraz stylowe meble z połowy XX wieku, spokojna, kołysząca muzyka i czyste światło płynące przez mleczne szyby.

Sztuka i integracja

Forma wpłynęła na treść. W przestrzeni, której funkcjonalność podporządkowana jest dizajnowi, swoje miejsce znalazła sztuka współczesna, która idealnie współgra z kolorytem tego miejsca. Mimo, iż Gondorowiczowie nie chcą być przypisani jednemu miejscu i jednej idei, to w środowisku osób związanych ze sztuką utarło się już myślenie o Ikonie jako miejscu prezentacji dzieł młodych, awangardowych artystów. Faktycznie,

galerie wolnego obiegu





jeśli przyrzeć się 25 wydarzeniom, jakie miały tu miejsce od chwili otwarcia (pierwszy projekt – *Anioły na Księżym Młynie* – swoją inaugurację miał 11 grudnia 2004 roku), można zauważyć pewną ciągłość stylistyczną w doborze prezentowanych projektów. Głównie są to pokazy fotograficzne, ale także filmowe czy związane z dizajnem. Można by dokonywać ich klasyfikacji i systematyzacji według wielu kryteriów. Szczególnie cenne wydają najbardziej się te związane z mikrokosmosem Księżego Młyna.

Relacje z sąsiadami, tkwiącymi od lat w tej tradycyjnej enklawie ulicy Fabrycznej 19 okazały się pozytywne. Okazało się, że sąsiedzi, początkowo podchodzący do Ikony z zaciekawieniem, ale i dystansem, dość szybko przełamali bariery, czego efektem są wzajemne inspiracje pomiędzy nie tylko samymi właścicielami galerii i okolicznymi mieszkańcami (remont Ikony oraz fragmentów przestrzeni zewnętrznej był impulsem do małych zmian, takich jak wymiana okien czy drzwi u innych sąsiadów przy ulicy Fabrycznej 19), ale i artystami, którzy ich odwiedzają, a także całą społecznością okolic Księżego Młyna.

Owocem tego są takie projekty jak *Księży Młyn – spotkania*, czyli wystawa portretów mieszkańców zabytkowego osiedla wykonanych przez Zofię Wawrzyniak i Michała Sobolewskiego, film dokumentalny o pomysłach władz Łodzi na zmiany i modernizację Księżego Młyna wykonany przez Mathew Szymanowskiego, czy choćby projekt inauguracyjny galerii z udziałem dzieci – wspomniane już *Anioły na Księżym Młynie*. Ów mikrokosmos Księżego Młyna, poza traktowaniem go przestrzennie, ujmowany bywa również mentalnie, jak w pracach Tomasza Kaczkowskiego. Wystawa *Moje miasto* to zderzenie sieciowej grafiki i nowoczesnego wzornictwa z romantycz-

nym duchem dawnej Łodzi. Fantazje artysty wybiegają chwilami daleko poza szary świat za oknem. Chwytny je do jasnego wnętrza jak kolorowe motyle do siatki. Żywe kolory, ale też niepokój stygnących ciał i demonów internetu. Patronem wystawy stał się dziadek Kaczkowskiego. Kaczkowski senior przeżył swoje życie w domu rodzinnym przy ulicy Fabrycznej 21 sąsiadującym z Galerią Ikona.

Akcje pozagaleryjne

Uczucia przejawiane do osiedla Księży Młyn w przypadku Gondorowiczów znajdują także swoje ujście w akcjach pozagaleryjnych, których są współorganizatorami. Pikniki na Księżym Młynie były odpowiedzią na wielokrotnie podejmowany już temat rewitalizacji tej okolicy, uczynienia jej oazą przemysłów kreatywnych i miejsc kulturotwórczych. Pikniki (pierwszy odbył się 13 czerwca 2010 roku, w 25. rocznicę powstania Europejskiej Stolicy Kultury, drugi – 12 września 2010 roku) miały być wizualizacją, przykładową aranżacją tego, jak mógłby wyglądać i funkcjonować Księży Młyn na co dzień. To, co głównie zwróciło w nich uwagę, to współpraca wielu łódzkich organizacji oraz prywatnych inicjatyw, takich jak: Łódź Art Center, Towarzystwo Opieki nad Zabytkami, Łódzkie Zakłady Przemysłu Twórczego, Klubokawiarnia „Owoce i Warzywa”, Stowarzyszenie „Topografie”, Stowarzyszenie NUD-NO!, Sklep „Pan Tu Nie Stał”, Dom Wydawniczy Księży Młyn, Łódzki Klub Krytyki Politycznej czy Grupa CUKIER. Warto wspomnieć w tym miejscu, że Galeria Ikona niejednokrotnie współpracowała przy organizacji wydarzeń towarzyszących festiwalom mającym miejsce w Łódź Art Center. Warto też wspomnieć *Przestrzeń prywatną w przestrzeni prywatnej* – wystawę pokonkursową w ramach IV Międzynarodowego FotoFestiwalu 2005, *Lomuj się w Ikonie* – czyli pokaz awangardowej fotografii w ramach FotoFestiwalu 2006, czy fotografii Michała Cała pod tytułem *Śląsk* przy FotoFestiwalu 2008 albo *Bunny_Terminator Tour* – instalacji Mirelli von Chrupek, towarzyszącej Łódź Biennale 2006. Wspólnie z Grupą CUKIER i Cepelią Ikona zorganizowała na przełomie marca i kwietnia 2010 roku wystawę dizajnu czerpiącego z motywów folklorystycznych – *Pamiętka z Polski*. Twórcza współpraca między instytucjami czy pojedynczymi twórcami jest tym, na co Gondorowiczowie szczególnie zwracają uwagę, optując za rewitalizacją Księżego Młyna. Uważają, że mogłaby ona przynieść korzyści nie tylko samym instytucjom, ale przede wszystkim wpłynąć na budowanie atmosfery miejsca, które stałoby się atrakcyjne tak dla samych jego mieszkańców, jak trafiających tu okazjonalnie.

Cel – Aleja Włóknarek

Mówiąc o działaniach w przestrzeni miasta warto wspomnieć o najświeższej akcji, jaka była dziełem twórców Galerii Ikona. Pomysł rodził się przez dłuższy czas, wyniknął z zainteresowania Gondorowiczów przestrzenią miasta i z dyskusjami, które odbywały się w samej galerii. Akcja miejska pod tytułem *Aleja Włóknarek* odbyła się 7 marca 2011 roku i miała być symbolicznym ukłonem w stronę łódzkich robotników, które w

galerie wolnego obiegu



czasach świetności przemysłu włókienniczego w Łodzi były jego głównym motorem napędowym, choć w nazwie jednej z głównych ulic w mieście użyta została męska forma tego zawodu. Maciej Gondorowicz ideę akcji tłumaczył następująco: *Przy maszynach włókienniczych przez dziesiątki lat pracowały niemal same kobiety, one poniosły też największe konsekwencje przemian ustrojowych. Chcieliśmy przypomnieć o kilkuset tysiącach tych, które pracowały przez dziesiątki lat na rzecz tego miasta w trudnych warunkach, w huku maszyn*¹. Wydarzenie to poza samym wyjściem z przestrzeni galerijnej, było także zachętą dla tych, którzy na sztukę w przestrzeni miejskiej nie są przygotowani, nie mając kompetencji do jej odczytywania. Gondorowiczowie dostrzegają w tym działaniu jasny cel, świadomie więc podejmują ryzyko, chcąc rozszerzyć przekaz w zamyśle artystyczny na osoby, które sztuką nie są zainteresowane. Tak sami organizatorzy akcji widzą swoje działanie, bardziej jako społeczne niż artystyczne. Zdając sobie sprawę, że ich przekaz zostanie odebrany także przez osoby,

które nie miały kontaktu ze sztuką, wiedzą że taka forma skłoni je do przemysłu, *zastanowienia się* – według słów Gondorowicza – *nad tym czy włókniami nie byli mężczyźni*. Ukoronowaniem przedsięwzięcia byłoby jednak, gdyby radni zatwierdzili właściwą nazwę ulicy i w ten sposób przywrócili właściwe miejsce osobom pracującym przy maszynach włókienniczych, którymi głównie przecież były kobiety.

Fabryczna w międzynarodowej przestrzeni

Do innej grupy działań Ikony możemy zaliczyć takie wydarzenia jak *Made in China* – wystawę fotografii z artystycznego zwiadu w Azji autorstwa Justyny Burzyńskiej i Macieja Lebedowicza czy wspomniany już *Bunny_Terminator Tour* – instalacja Mirelli von Chrupek, dokumentująca podróż dookoła świata stworzonej przez nią maskotki. Gondorowiczowie zapraszają również do współpracy wielu zagranicznych artystów, którzy niejednokrotnie mają polskie korzenie, na przykład Luke'a Grochockiego – artystę amerykańskiego, który prezentował malarstwo, obiekty oraz muzykę. W Ikonie mogliśmy także obejrzeć projekt Ivo Nikića, przedstawiający pulpity komputerowe jego przyjaciół prezentowane w formie obrazów na płótnie, zaopatrzone osobistymi komentarzami właścicieli spisanyymi ręcznie na ścianach galerii. Jeszcze inną zagraniczną artystką, która została zaproszona przez Gondorowiczów była Gaëlle Lucas, na stałe mieszkająca w Strasburgu, zajmująca się przede wszystkim sztuką video i rysunkiem. Do Łodzi przyjechała na trzymiesięczny pobyt twórczy. W Ikonie pokazała rysunki, fotografie i film *Le Jardin de Madame Ludwiczak*, nakręcony w ogródku sąsiadki. Wystawę w czerwcu i lipcu 2007 roku zorganizowano wspólnie ze stowarzyszeniem POLART. We wrześniu 2007 roku można było oglądać ją w Espace Insight w Strasburgu. W maju 2008 roku w Ikonie miał natomiast miejsce pokaz slajdów i spotkanie z fotografikiem z Wenezueli – Aaronem Sosa.

W moim szkicu opisującym ideę przyświecającą Gondorowiczom w tworzeniu ich autorskiego miejsca – Galerii Ikona – starałam się pokazać jej ideę z możliwie szerokiej perspektywy, choć zapewne jest to perspektywa raczej subiektywna, przedstawiająca to, co mnie najbardziej urzekło w działaniach tych animatorów kultury. W działaniach Gondorowiczów Księża Młyn ujawnił się jako zwiastun dzielnic przemysłów kreatywnych.

Sandra Kmiecik

– doktorantka kulturoznawstwa UŁ

Przypisy:

1. Źródło online: http://lodz.gazeta.pl/lodz/1,35153,9214183,Aleja_Wlokniarzy_zmienila_sie_w_aleje_Wlokniarek.html [dostęp: 18 marca 2011 r.]
2. Informacje ze strony: <http://www.ikonablog.bloog.pl/id,2497308,title,Galle-LucasIKONA-czerwiec-lipiec-2007,index.html> [dostęp: 18 marca 2011 r.]

Fot. Barbara Gortat

Zasłużona i nieobecna

Galeria 86



Łódzka Galeria 86 powstała w kwietniu 1984 roku z inicjatywy dwóch historyków sztuki Janusza Głowackiego i Grzegorza Musiała. Pierwszy ukończył Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, drugi – Wydział Filozoficzno-Historyczny Uniwersytetu Jagiellońskiego pod kierunkiem profesora Mieczysława Porębskiego. Spotkali się pod koniec lat 70. w Muzeum Sztuki w Łodzi za czasów dyrektora Ryszarda Stanisławskiego; Janusz Głowacki pracując początkowo w Dziale Sztuki Nowoczesnej, a następnie z Januszem Zagrodzkim w Dziale Grafiki, Grzegorz Musiał współtworząc razem z Urszulą Czartoryską Dział Fotografii.

Historia powstania Galerii 86 wiąże się z powstaniem trzy lata wcześniej, 5 grudnia 1981 roku, Galerii Sztuki Współczesnej Anny Wesołowskiej. Galeria Anny Wesołowskiej była drugą prywatną galerią w Polsce, po założonej w 1977 roku Galerii Piotra Nowickiego w Warszawie, zajmującą się promocją sztuki współczesnej. W tym właśnie salonie, który początkowo mieścił się na Manhattanie, a następnie w akademiku Szkoły Filmowej przy ulicy Piotrkowskiej 189/191, pracował Janusz Głowacki – jeden z późniejszych twórców Galerii 86. Galeria Anny Wesołowskiej prezentowała prace artystów uznanych już wówczas za klasyków sztuki polskiej, między innymi Marii Jaremy, Jadwigi Maziarskiej, Jonasza Sterna czy Jerzego Tchórzewskiego (*Aukcja sztuki współczesnej* w 1982 roku), a także twórców związanych z Łodzią jak Maria Kondek, Zuzanna Jackowska, Teresa Tyszkiewicz (między innymi wystawa *Profesorowie i studenci Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi*).

Na początku 1984 roku Janusz Głowacki i Grzegorz Musiał postanowili, wykorzystując doświadczenie wyniesione z pracy w Muzeum Sztuki i u Anny Wesołowskiej, stworzyć prywatną galerię w Łodzi. Miała być ich autorską ofertą, mającą charakter nie tylko handlowy, ale przede wszystkim wystawienniczy. Potrzebny był lokal. Grzegorz Musiał przekonał Wiesława Lewandowskiego, dyrektora Przedsiębiorstwa Państwowego Sztuka Polska, powstałego z majątku rozwiązanego w stanie wojennym Okręgu Związku Polskich Artystów Plastyków, Przedsiębiorstwa Państwo-

wego Sztuka Polska, aby w części frontowej kamienicy przy ulicy Piotrkowskiej 86 utworzyć galerię. Przez pierwsze miesiące Galeria 86 kontynuowała tradycje sklepu dla plastyków i znajdowała się w strukturach PP Sztuka Polska. Dodatkowo część zaplecza dzieliła z Salonem Sztuki Współczesnej BWA, który posiadał pod numerem 88 jedną ze swoich czterech przestrzeni wystawienniczych.

Jedną z pierwszych wystaw była ekspozycja książek artystycznych łódzkiej grupy *Correspondance des Arts* (Andrzej Graczykowski, Zbigniew Janeczek, Zdzisław Jaskuła i Janusz Tryzno), poprzedniczki środowiska skupionego wokół Muzeum Książki Artystycznej. Właściciele galerii wykazali się przy tej okazji pewną odwagą, gdyż teksty i oryginalne ilustracje zamieszczone wówczas w książkach członków grupy, znajdowały się na oficjalnym indeksie. W 1985 roku odbyła się istotna prezentacja prac między innymi Jana Berdyszaka, Andrzeja Gieragi, Henryka Stażewskiego. Właścicielom chodziło o nadanie rangi miejscu, aby przestrzeń zaczęła być kojarzona nie tylko z działalnością handlową, ale także wystawienniczą.

Głowacki i Musiał od początku dążyli do tego, aby prowadzona przez nich galeria posiadała jasno określony profil i pewną autonomię. Miała koncentrować się na sztuce, w której *intelekt stanowi czynnik nadrzędny wobec świata, jak i wobec samej sztuki*¹. Pełną niezależność przyniósł dopiero rok 1990 – galeria mogła zostać wreszcie sprywatyzowana. W połowie lat 90. Janusz Głowacki w jednym z wywiadów powiedział, iż Galeria 86 od początku nie miała wyraźnej specjalizacji. *Kiedy powstała, była jedyną, poza BWA, zajmującą się promocją sztuki. Organizowaliśmy systematycznie dużo wystaw. Były to nasze indywidualne upodobania, które w dużym zakresie wynieśliśmy z pracy w Muzeum Sztuki. Nie chcieliśmy specjalizować się w określonym nurcie sztuki*². W latach 80. i pierwszej połowie lat 90. galeria promowała również młodych łódzkich artystów: Dariusza Fieta, Wojciecha Górskiego, Krystynę Matusiak.

Biżuteria i odzież artystyczna

Od początku funkcjonowania, obok prezentacji malarstwa, rzeźby, grafiki i rysunku, galeria była jednocześnie miejscem pokazów sztuki użytkowej: biżuterii artystycznej, ubioru, szkła artystycznego, galanterii papierowej, ceramiki. Głównym źródłem dochodów właścicieli był handel biżuterią. Andrzej Szadkowski – kierownik Pracowni Projektowania Biżuterii, założyciel Katedry Biżuterii na Wydziale Tkaniny i Ubioru Akademii Sztuki Pięknych im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi – pragnął zacieśnienia współpracy między galerią a łódzką uczelnią plastyczną. W ramach tej współpracy organizowano w odstępach dwuletnich przeglądy najlepszej biżuterii wychodzącej spod rąk łódzkich twórców, ale także wystawy indywidualne rodzimych projektantów: wspomnianego Andrzeja Szadkowskiego, Andrzeja Bossa, Radosławy i Piotra Cieciorów, Anny Hryniewieckiej, Grażyny i Włodzimierza Stelmaszczyków. Galeria bardzo często gościła też na międzynarodowych pokazach biżuterii odbywających się w Legnicy.

Drugą dziedziną sztuk plastycznych, która spotykała się z dużym zainteresowaniem ze strony klientów, był ubiór artystyczny. Bardzo popularne okazały



się specjalne pokazy dla publiczności w witrynie galerii, między innymi ubiorów Lidii Cankovej, Barbary Hanuszkiewicz, Ewy Radek-Rynkiewicz.

Od początku istnienia Galeria 86 cieszyła się sporym zaufaniem łódzkich artystów. Działo się tak w dużej mierze za sprawą jej animatorów, którzy potrafili w trudnych latach 80. stworzyć pewną atmosferę niezależności. Prace chętnie wystawiali autorzy, którzy w tamtym okresie nie pokazywali swojej twórczości publicznie, między innymi Stanisław Fijałkowski czy Jerzy Treliński. Publiczność miała okazję podziwiać również dzieła uznanych przedstawicieli łódzkiego środowiska plastycznego: Andrzeja M. Bartczaka, Jacka Bigoszewskiego, Włodzimierza Cygana, Andrzeja Gieragi, Romy Hałat, Edwarda Łazikowskiego, Leszka Róźgi, Jolanty Rudzkiej-Habisiak, Antoniego Starczewskiego, Teresy Tyszkiewicz, Jolanty i Marka Wagnerów oraz prace młodego pokolenia. Galeria bardzo szybko stała się częstym miejscem spotkań towarzyskich artystów, z przyjemnością odwiedzanych też przez wielu kolekcjonerów.

W 1994 roku Musiał i Głowacki nawiązali współpracę z Muzeum Sztuki w Łodzi, w związku z przygotowaniem wystawy Henryka Stażewskiego w stulecie urodzin artysty (1894-1988). Ekspozycja prezentująca dzieła figuratywne Stażewskiego towarzyszyła wystawie retrospektywnej przygotowanej przez Dział Sztuki Nowoczesnej łódzkiego Muzeum. Galeria współpracowała jeszcze dwukrotnie z Muzeum Sztuki przy realizacji wystaw Marii Ewy Łunkiewicz-Rogoyskiej (1995) i Antoniego Starczewskiego (2002).

W 2000 roku galeria rozpoczęła także współpracę z krakowską Critoteką, między innymi przy organizacji wystawy *Tadeusz Kantor et apres* w Orleanie (2000). Jeszcze w 2002 roku placówka współdziałała z Ośrodkiem Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora przy ekspozycji *Tadeusz Kantor La clase muerta*, prezentowanej w Murcji, Valladolid i Alicante.

Ambitne wystawy

W związku z coraz wyższymi kosztami utrzymania galerii przy Piotrkowskiej 86 i trudną sytuacją na rynku dzieł sztuki, Janusz Głowacki i Grzegorz Musiał postanowili w 2001 roku zrezygnować z zajmowania lokalu przy Piotrkowskiej i wynająć tańsze lokum przy alei Kościuszki 24. W nowych salach realizowali większe wystawy problemowe i monograficzne, adresowane do publiczności o bardziej wyrafinowanych gustach artystycznych. Pokazano wówczas wiele znaczących ekspozycji, które spotkały się z dużym zainteresowaniem nie tylko ze strony łodzian. Były to prezentacje Kajetana Sosnowskiego, Erny Rosenstein, Stanisława Drózdza, Jerzego Kałuckiego, Natalii LL, Andrzeja Dłużniewskiego. Ponadto zorganizowano między innymi wystawy: ...*aby przejść przez granice malarstwa...* (2001, ekspozycja prac Jana Berdyszaka, Zdzisława Jurkiewicza, Tadeusza Kantora, Marii Stangret-Kantor); Józef Robakowski, *Obrazy organiczne 1958-2002* (marzec-kwiecień 2003); Tadeusz Kantor, *Umarła klasa. Obrazy, rysunki, obiekty 1974-1984* (kwiecień-maj 2003); Bruce Bernard, *Przyjaciele Malarze. Portrety Francisa Bacona i Luciana Freuda. Fotografia* (październik-listopad 2003); Tomasz Ciecierski, *O malarstwie* (styczeń-luty 2004); *100% Abstrakcji. Nowocześni w Łodzi 1955-1965* (marzec-kwiecień 2004, wystawa prac klasyków nowoczesności: Stanisława Fijałkowskiego, Zdzisława Głowackiego, Tomasza Jaśkiewicza, Stefana Krygiera, Lecha Kunki, Stanisława Łabęckiego, Andrzeja Łobodzińskiego, Romana Modzelewskiego, Jerzego Nowosielskiego, Ireneusza Pierzgalskiego, Antoniego Starczewskiego, Terezy Tyszkiewiczowej, Stefana Wegnera i Krystyna Zielińskiego); Arja Hyytiäinen, *Podróż. Fotografia* (maj 2004); Kamil Kuskowski, *Barwy klubowe* (czerwiec-lipiec 2004); Zbigniew Gostomski, *Dom* (2004); Rivka Rinn, *Lotos* (październik 2004, ekspozycja towarzysząca pierwszej edycji Łódź Biennale); Aleksander Hałat, *Obiekty przyścienne i przestrzenne* (marzec 2005); Stanisław Fijałkowski, Wojciech Leder, Ryszard Waśko, *Malarstwo* (kwiecień-maj 2006); ...*prędko, bo w czasie niewiele masz czasu...* (2006, fragment wiersza *Labirynt* Wisławy Szymborskiej stanowił tytuł wystawy poświęconej pamięci Janiny Ładnowskiej – historyka sztuki, wieloletniej starszej kustosz Działu Sztuki Nowoczesnej Muzeum Sztuki w Łodzi – na której można było zobaczyć dzieła między innymi Henryka Stażewskiego, Koji Kamoji, Stanisława Fijałkowskiego).

Od 1984 do 2009 roku galeria Janusza Głowackiego i Grzegorza Musiała zaprezentowała ponad dwieście wystaw indywidualnych i zbiorowych polskich i zagranicznych autorów. Wystawy tworzone przez ten duet pokazywano również poza łódzką siedzibą, między innymi w galeriach w Warszawie, Krakowie, Poznaniu, Kiel-

galerie wolnego obiegu

cach, Bielsku-Białej, ale także za granicą: w Hiszpanii, Francji, Niemczech, Włoszech, Australii, USA, Meksyku, na Kubie. Galeria 86 brała też udział w międzynarodowych targach sztuki w Poznaniu, Hawanie, Bolonii, Madrycie, Chicago, Budapeszcie, Nicei.

Wydawnictwa

Ważną sferą działalności Galerii 86 od początku lat 90. była również działalność wydawnicza. Wydawnictwo 86 Press publikowało między innymi książki o sztuce, katalogi (*Leszek Rózga. Erotyki*, 1990 – z oryginalną grafiką autora; *Asymetryczna dama. Portrety. St. I. Witkiewicz*, 1991; *Stasys Eidrigevičius. Twarze*, 1992); łodziana (Andrzej Urbaniak, *Śladami starej Łodzi*, 1993; Bohdan Olszewski, *Od Piątku do Soboty. Wędrowki po ziemi łódzkiej*, 1995); powieści (Jadwiga Courths-Mahler, *Nieszczęśliwa miłość*, 1991; Mark Twain, *Ludożerstwo w wagonach*, 1994; Jerzy Stefan Stawiński, *Sześć wcieleni Jana Piszczyka*, 1994; Henryk Czarniecki, *Po drugiej stronie czasu*, 1994); biografie (Janusz Cegieła, *Dziecko szczęścia. Aleksander Tansman i jego czasy*, 1996); książki dla dzieci i młodzieży (Ludwik Jerzy Kern, *W królestwie kotów*, 1991; Edmund Niziurski, *Klub Włóczyków*, 1994). W roku 2002 ukazała się „powieść bez końca”: *Pamiętnik dziadka Marii Stangret-Kantor*, którą artystka pisała metodą automatycznego zapisu od 1962 roku. Galeria opublikowała pod własnym szyldem jeszcze między innymi dwie pozycje z pracami Leszka Rózgi, *Dziennik Stanisława Fijałkowskiego* oraz katalogi Stefana Wegnera i Romy Hałat.

Na skutek pogarszającej się sytuacji rynkowej oraz konkurencji nowych, ekspansywnych galerii, Głowacki i Musiał byli zmuszeni, po prawie 25 latach działalności, w roku 2009, zakończyć funkcjonowanie Galerii 86. Ostatnią ekspozycją prezentowaną w przestrzeniach przy Kościuszki 24 była wystawa Włodzimierza Stelmaszczyka *Spod powiek*, która odbyła się na przełomie grudnia 2008 i stycznia 2009 roku. Zamknięcie galerii okazało się bez wątpienia dużą stratą dla miasta. Jej twórcy potrafili stworzyć dwa ważne miejsca prezentacji, spotkań i dyskusji o współczesnej sztuce polskiej. Galeria przyczyniła się również do propagowania łódzkiego środowiska artystycznego w Polsce i za granicą. Dzięki działalności jej animatorów nazwiska wielu autorów, pochodzących z naszego miasta, stały się znane i cenione na rynku sztuki.

Małgorzata Dzięgielewska

– historyk sztuki, kierownik Działu Organizacji Wystaw
Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi

Autorka dziękuje Panu Januszowi Głowackiemu za informacje przekazane na temat galerii.

Przypisy:

1. www.info.galerie.art.pl.
2. K. Jurecki, Galeria 86, [w:] www.culture.pl.

Sztuka i filantropia

Galeria ADI ART



Galeria ADI ART działa w Łodzi od 1992 roku. Na początku swojego istnienia miejsce funkcjonowało przy ulicy Próchnika 1. Następnie mogliśmy je odwiedzić na ulicy Traugutta 9. Obecnie (od czterech lat) ADI ART ma siedzibę w kamienicy przy ulicy Piotrkowskiej 60. Właścicielem galerii jest Adam Kowalczewski. ADI ART ma charakter wystawienniczo-handlowy. Oprócz promowania młodych twórców, a także uznanych artystów polskich i zagranicznych, celem galerii jest również działalność charytatywna. W siedzibie ADI ART od czasów jej powstania działa Towarzystwo Przyjaciół Dziecka z Wadą Serca.

Pomysł stworzenia galerii był raczej spontaniczny – wspomina manager i współtwórca galerii Violetta Jaskot. W 1992 roku nie było w Łodzi prywatnych galerii, może jedna lub dwie działały. Pierwsze wystawy mieli u nas młodzi twórcy, laureaci konkursu im. Strzemińskiego, absolwenci Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi – Andrzej Pawełczyk i Wojciech Kidoń. Podczas dwóch pierwszych wystaw odbyły się także pierwsze aukcje charytatywne. Rok później kolejną aukcję charytatywną ADI ART połączyło z Koncertem Muzyki Poważnej Akademii Muzycznej. Przedsięwzięcie odbyło się w Muzeum Historii Miasta Łodzi.

Lata 1994-95 przynioszą między innymi takie wydarzenia jak wystawa malarstwa artysty ukraińskiego pochodzenia – Iwana Kulika. Ciekawostką jest fakt, iż Kulik: *jest jedynym działającym w Polsce artystą, który stworzył dzieło widniejące na etykiecie Wina Pokoju wytwarzanego w Cormons (we Włoszech).* Ponadto w 1995 roku odbył się pierwszy z dziesięciu corocznych bali charytatywnych, na których miały miejsce aukcje dzieł sztuki.

W kolejnym roku Galeria zorganizowała pierwszą edycję Światowego Konkursu Malarstwa Dziecięcego. Do ADI ART spływały prace najmłodszych utalentowanych twórców nieprzekraczających 12 roku życia. Konkurs kontynuowano jeszcze przez sześć lat. *Co roku przychodziło około 1500 prac – opowiada pani Violetta. Były to zgłoszenia zarówno z kraju jak i zagranicy. Dochodziły do nas dzieła naj-*

galerie wolnego obiegu

młodszych artystów, między innymi z takich miejsc jak Bangladesz czy Chiny. Jury konkursu przyznawało trzy nagrody: Złotą, Srebrną i Brązową Paletę. Laureatów z dalszych zakątków świata, którzy nie zawsze mogli dotrzeć na uroczystość wręczenia Palet, reprezentowały ambasady. Co roku można było trafić na wspaniały talent, bardzo dojrzały mimo tak młodego wieku. Ostatnia edycja konkursu odbyła się w 2002 roku. W roku 1996 galeria zaprezentowała także malarstwo Krystyny Kwiatkowskiej, absolwentki polonistyki UŁ, łódzkiej pisarki, poetki i malarki. W ADI ART zorganizowana została również promocja jej opublikowanego w 1996 roku tomu opowiadań Prosto z Sherwood.

W 1997 roku galeria pokazała wystawę fotografii Jacka Molla, której towarzyszyła promocja książki jego ojca – Jana Molla – pod tytułem *Tajemnice serca*. Obaj Mollowie to uznani polscy kardiochirurdzy. Nieżyjący już Jan Moll jako pierwszy w Polsce dokonał próby operacji przeszczepu serca w 1969 roku, czyli 13 miesięcy po pierwszej na świecie transplantacji serca przeprowadzonej w Kapsztadzie przez południowoafrykańskiego kardiochirurga profesora Christiaana Barnarda. Syn Jana Molla, Jacek, jest kierownikiem Kliniki Kardiochirurgii Instytutu Centrum Zdrowia Matki Polki w Łodzi. Uznany dziś specjalista kardiochirurgii dziecięcej w młodości kształcił się u profesora Zbigniewa Religi. W 2009 roku Jacek Moll został laureatem plebiscytu Łodzianin Roku.

Rok później w ADI ART zawisły pastele znanej polskiej malarki, pisarki i publicystki Hanny Bakuły. Artystka przez pięć lat współpracowała z „Dziennikiem Łódzkim”. Jej prace malarskie przyniosły jej przydomek „Witkacy w spódnicę”. Bakuła projektowała także kostiumy i scenografię do spektakli off-Broadway. W 1986 roku stworzyła wspaniałe kostiumy do *Carmen*, granej w warszawskiej Operze Narodowej.

W roku 1999 w galerii pojawiły się wystawy rysunku Pawła Jocz a i malarstwa Franciszka Maśluszczaka. Paweł Jocz był polskim rzeźbiarzem, grafikiem i ilustratorem tworzącym we Francji. Studiował na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w pracowni Jerzego Jarnuszkiewicza. W 1967 roku na stałe wyjechał do Paryża. Na stronie ADI ART czytamy: *jako jeden z nielicznych polskich artystów wymieniony został przez prestiżowy katalog Mayera (najstarszy przewodnik po rynku sztuki)*. Zmarł w 2008 roku artysta jest autorem projektu statuetki ADI ART *wręczanej osobom lub instytucjom ważnym dla rozwoju kultury, sztuki i kształtowania osobowości*. W marcu 2009 roku miała miejsce w Łodzi pośmiertna wystawa prac rzeźbiarza w Ośrodku Propagandy Sztuki.

Autor drugiej wystawy, Franciszek Maśluszczak, oryginalny artysta malarz, grafik i ilustrator, w 1974 ukończył warszawską ASP. Jest laureatem nagrody miasta stołecznego Warszawy za całokształt twórczości. Na stronie galerii odnajdujemy następujący opis stylu artysty: *w jego pracach dominują postacie ludzkie uwikłane w sytuacje mniej lub bardziej realistyczne. W twórczości artysty fantazja spleta się z*

realizmem. Franciszek Maśluszczak jest także jedną z postaci cyklu filmowego o polskich grafikach i ilustratorach, zrealizowanego w 2009 roku przez Roberta Lausa. Odcinek poświęcony warszawskiemu grafikowi nosi tytuł *Premio Europeo di Letteratura – Franciszek Maśluszczak*. Wystąpił też w dokumencie filmowym *Światy Franciszka Maśluszczaka* w reżyserii Hanny Kramarczuk z 1999 roku.

W 2000 roku ADI ART zrealizowało projekt *Portret Romana Polańskiego*. Reżysera zaproszono na wernisaż wystawy do siedziby galerii i zorganizowano dla niego koncert jazzowy w wykonaniu Wojciecha Konikiewicza pod nazwą *Portraits of R*, który odbył się w Filharmonii Łódzkiej 28 października 2000 roku. *Plonem wystawy jest album z reprodukcjami prac, sygnowany przez Romana Polańskiego, wydany w nakładzie 50 numerowanych ksiąg, a także dwie płyty z jazzową muzyką Wojciecha Konikiewicza.*

W galerii pojawił się także Stanisław Fijałkowski z wystawą grafiki. Fijałkowski, uczeń Władysława Strzemińskiego w latach 1947-93, wykładał w Łódzkiej ASP. W 1983 roku otrzymał tytuł profesora, a w 2002 roku doktorat honorowy macierzystej uczelni. Związany z Łodzią artysta jest znany od dawna za granicą. Jego prace znajdują się między innymi w zbiorach: Galerii Trietiańskiej w Moskwie, Museum of Modern Art w Nowym Jorku, Tate Gallery w Londynie oraz Graphische Sammlung Albertina w Wiedniu. *Z grona nauczycieli akademickich najchętniej wymienia Strzemińskiego. Może dlatego, że był później jego asystentem. Fijałkowski jako wykładowca odegrał znaczącą rolę w gronie pedagogicznym, które kształtowało oblicze Łódzkiej szkoły (dzisiejszej ASP). Wykładał gościnnie także za granicą: w Mons (1978, 1982), w Marburgu (1990), a przez cały rok akademicki 1989/90 prowadził zajęcia na uniwersytecie w Geissen. (...) Obrazy Fijałkowskiego urzekają, nawet niewtajemniczonego odbiorcę, ascezą środków malarskich, skupieniem wynikającym z umiejętnego harmonizowania postawy emocjonalnej z intelektualną, intuicji ze świadomością, ekspresji indywidualnej z treściami powszechnymi, zgodnie zresztą z oczekiwaniami samego artysty.¹*

Rok 2000 to również kolejne spotkanie z twórczością Franciszka Maśluszczaka. W ADI ART odbyła się tym razem wystawa rysunku artysty. Innym wartym odnotowania wydarzeniem była wystawa malarstwa i grafiki sycylijskiego twórcy Vico Calabro. Uprawia on nie tylko malarstwo i grafikę, ale także ceramikę artystyczną. *Na świecie zasłynął przede wszystkim jako znawca i wybitny twórca fresków. Jego prace to poetycka opowieść o muzyce, marzeniach, legendach, fantazjach artystycznych. Przekazuje ludziom dobro, spokój i ład.*

W 2001 roku wręczono pierwszą statuetkę ADI ART. Otrzymał ją profesor Stefan Stuligrosz, znany dyrygent i kompozytor, twórca wieloletnich sukcesów artystycznych Chóru Chłopięcego i Męskiego Filharmonii Poznańskiej Poznańskie Słowiki. Statuetka trafiła w jego ręce jako wyraz podziękowania *za pracę dla kultury i sztuki, a także wychowanie i wykształcenie wielu młodych ludzi.* W tym samym roku galeria zorganizowała także wystawę *Krzysztof Komeda w fotografiach – portrety róż-*



ne oraz koncert *Muzyka Krzysztofa Komedy* – Tomasz Stańko i Orkiestra Filharmoniczna, który zabrzmiał w kościele ewangelickim w Łodzi. Oba wydarzenia przypomniały o polskim muzyku, który wywarł ogromny wpływ na ukształtowanie się tak zwanej polskiej szkoły jazzu. Nieprzypadkowo w tym samym roku galeria przejęła organizację koncertu Triad Leszka Kułakowskiego, kompozytora i pianisty jazzowego, zafascynowanego muzyką i osobowością Krzysztofa Komedy. Koncert miał miejsce w Pałacu Poznańskiego w jeden z majowych wieczorów.

Rok 2002 to dla galerii pasmo ważnych wydarzeń. Artyści z całego świata nadesłali portrety w technice oleju, rzeźby, intarsji w związku z realizacją przez ADI ART projektu *Jan Paweł II – próba portretu*. Plonem wystawy jest oprawiony w białą skórę, numerowany (w stu egzemplarzach) album z reprodukcjami prac. Album z numerem jeden został wręczony Janowi Pawłowi II w Watykanie. Powstała też płyta z utworami jazzowymi poświęconymi papieżowi, stworzona przez Piotra Rodowicza i jego przyjaciół.

W kwietniu wręczona została druga statuetka ADI ART. Trafiła do rąk profesora Jerzego Maksymiuka, twórcy Polskiej Orkiestry Kameralnej. Statuetkę przyznano dyrygentowi w podziękowaniu za *światowe dokonania muzyczne, niezwykle osobowość, dar nawiązywania szczególnego kontaktu z słuchaczami*. Wręczenie statuetki powiązane było z jubileuszem 10-lecia galerii.

Miesiąc wcześniej z okazji jubileuszu galerii odbyła się wystawa grafiki łódzkiego artysty Henryka Płóciennika. *Jego prace cieszą się dużym zainteresowaniem, nie tylko na krajowym, ale i międzynarodowym rynku sztuki. Pomyśleć, że kariera artystyczna tego niezwykle charyzmatycznego i „ciepłego” człowieka rozpoczęła się od pewnego przypadku; kiedy to w 20. wiosnie swojego życia młody Henryk Płóciennik (ur. 1933) rozpoczął pracę w Muzeum Sztuki w Łodzi na stanowisku wóznego. Możliwość stałego obcowania z dziełami mistrzów – a fascynowała go przede wszystkim międzywojenna awangarda – oraz ze środowiskiem artystów plastyków, w wolnych chwilach kreślone szkice obrazów i rzeźb, a także publiczności oglądającej ekspozycje, przyczyniły się do decyzji o poświęceniu się karierze artystycznej. Jej punktem zwrotnym stało się przyjęcie Płóciennika w 1962 roku - na podstawie prac – do Związku Polskich Artystów Plastyków. Od tamtej pory zachwyca regularnością i płodnością w swojej twórczości, a także, co warto podkreślić, wiernością Łodzi i jej artystycznej tradycji.² Zdaniem galerii Płóciennik jest mistrzem nastroju. W swoich grafikach artysta przedstawia świat przyrody, w którym panuje idealny ład, świat geometrii przynoszący spokój i nadzieję.*

W maju galeria otworzyła wystawę prac innego niezwykłego artysty starszego pokolenia – Franciszka Starowieyskiego. Ten polski malarz, grafik, rysownik i scenograf, absolwent warszawskiej ASP, to potomek starej polskiej rodziny o historycznych zasługach. Popularność przyniosła mu stworzona w latach 60. seria plakatów teatralnych i filmowych. Jego prace można było podziwiać w galeriach i muzeach w Polsce, Austrii, Belgii, Francji, w Kanadzie, Szwajcarii, USA, we Włoszech. Artysta jest jedną z postaci cyklu dokumentalnego *O polskiej szkole plakatu*. Poświęcony mu odcinek zatytułowano *Polnische Plakat Kunst – Franciszek Starowieyski* (prod. 2009).

Dopełnieniem roku jubileuszowego były dwa koncerty. Pierwszy ADI ART zorganizowało w marcu w Filharmonii Łódzkiej. Tematem koncertu był „Komeda kameralnie”, a zagrało Trio Strzelczyka. Drugi koncert odbył się w kwietniu, w kościele ewangelickim w Łodzi. Wystąpił chór cerkiewny.

W 2003 roku w galeria pokazała wystawę zbiorową *Łódź w malarstwie*. Wzięli w niej udział głównie łódzcy twórcy. Plonem wystawy był album o tym samym tytule, wypełniony malarskimi pocztówkami miasta.

W pierwszej połowie roku w galerii zawisły prace malarskie Wiesława Garbolińskiego malarza i grafika starszego pokolenia, współzałożyciela Związku Polskich Artystów Malarzy i Grafików. W latach 1975-81 pełnił funkcję rektora PWSSP w Łodzi. W 1971 roku otrzymał nagrodę województwa łódzkiego, a w 1983 roku nagrodę Miasta Łodzi.

W styczniu 2004 roku w galerii ponownie pojawiły prace Henryka Płóciennika, a w kwietniu rysunki Wiesława Garwolińskiego. We wrześniu galeria zorganizowała pierwszą z czterech edycji Międzynarodowego Forum Sztuki. W wystawie wzięli udział artyści z Włoch, Wielkiej Brytanii, Litwy, Niemiec, Ukrainy i Polski. Celem Forum była prezentacja prac, wymiana doświadczeń i przede wszystkim obcowanie ze sztuką. Spotkania odbywały się na terenie Manufaktury.

W tym samym roku galeria przyznała trzecią statuetkę ADI ART – zmarłemu 10 kwietnia 2004 roku poecie, prozaikowi, piosenkarzowi Jackowi Kaczmarowskiemu. Z tej okazji urządzono również wystawę fotografii z życia artysty.

Dwa lata później galeria zrealizowała pierwszy z serii corocznych Międzynarodowych Plenerów Sztuki ADI ART. Plener odbywał się w małej wiosce, położonej sto kilometrów od Łodzi o wdzięcznej nazwie Budy Lubieńskie. *Celem tych spotkań jest przede wszystkim integracja środowiska artystycznego – mówi Violetta Jaskot. – Oferujemy możliwość pracy w różnych technikach, dochodzi do wymiany doświadczeń, poznawania innych stylów. Artyści przebywają ze sobą przez tydzień. Przyjeżdżają zarówno z Polski jak i z innych krajów, na przykład z Meksyku, Litwy, Włoch, krajów skandynawskich. Stwarza to im możliwość nawiązania nowych ciekawych kontaktów. Plenery więc wystawa prac uczestników.*

W 2006 roku galeria urządziła wystawę prac trzech artystów w San Luis Potosi w Meksyku. Zaprezentowano tam twórczość Mańki Dowling – polskiej artystki, na co dzień mieszkającej i tworzącej w Londynie oraz wspomnianych już Iwana Kulika i Henryka Płóciennika. Rok później w bazylice Matki Boskiej z Guadelupy w Mexico City ADI ART, we współpracy z fundacją ARKADIA im. Henryka Płóciennika, zorganizowała wystawę grafik artysty poświęconych Janowi Pawłowi II. Cykl nosił tytuł *Amen* i zawierał 27 grafik symbolizujących 27 lat pontyfikatu Jana Pawła II. Grafikom towarzyszył trójjęzyczny folder, zawierający prezentowane prace. We wstępie do folderu, książkę biskup Adam Lepa napisał: *Album zatytułowany Amen jest interesującym przedsięwzięciem wydawniczym. Zawiera grafiki Henryka Płóciennika, zadedykowane Janowi Pawłowi II. Każda z nich podpisana jest niejako tekstem autorstwa wielkiego Papieża. Te dwa elementy – obraz artysty i słowo następcy św. Piotra uzupełniają się wzajemnie i dzięki temu z większą mocą oddziałują na użytkownika albumu.*³ – napisał we wstępie biskup Adam Lepa. Grafiki prezentowano w głównym obiekcie sanktuarium.

W 2008 roku ADI ART stworzył w Sztokholmie wystawę ilustracji do książki *O człowieku, który nosił czarne buty*. Prace zaprezentowali fotograf, absolwent łódzkiej szkoły filmowej Piotr Król oraz Stasys Mostauskis – litewski malarz, scenarzysta, animator i także pracownik naukowy w Kowieńskim Instytucie Sztuki.

W latach 2009-10 w ADI ART odbyły się wystawy wielu zagranicznych artystów. Pojawiło się malarstwo Gabrieli Haro pochodzącej z Meksyku, założycielki Akademii Malarstwa Pasión y Arte w San Luis Potosí. Z tego samego zakątku przywędrowały prace meksykańskiego malarza Raula Govei. Wystawiono także obrazy

kolumbijskiego malarza Bernardo Sancheza Marina, który brał również udział w Międzynarodowym Spotkaniu Twórców Fresku w Łęczycy i w Międzynarodowym Plenerze Sztuki ADI ART 2010 w Budach Lubieńskich. Międzynarodowe Spotkanie Twórców Fresku odbyło się w 2010 roku w Łęczycy. Galerii udało się stworzyć niezwykłą okazję do współpracy 12 artystów z Meksyku, Kolumbii, Syrii, Włoch, Ukrainy, Niemiec i Polski. Władze miasta Łęczycy oddały do ich dyspozycji średniowieczne mury.

Należy także wspomnieć o wystawie *Współczesna Sztuka Polska*, którą galeria zorganizowała w Damaszku pod patronatem tamtejszej Ambasady Rzeczypospolitej. Wzięło w niej udział 20 artystów, którzy zaprezentowali 52 prace – obrazy olejne, rzeźby, grafiki, fotografie artystyczne.

Obecny rok otworzyła wystawa *Współczesne malarstwo rosyjskie*. Następnie od 19 lutego do 19 marca pokazano prace malarskie Iwony Jagiełłowicz. Od 8 kwietnia w ADI ART będzie dostępna dla widzów wystawa wspomnianego już Stasya Mostauskisa. W grudniu zaś galeria planuje pokazać prace fotograficzne Leokadii Bartoszek, profesor Wydziału Sztuk Wizualnych Łódzkiej ASP.

ADI ART od prawie 20 lat organizuje wystawy w Polsce i za granicą. Nakładem galerii ukazują się także wydawnictwa poświęcone sztuce i płyty muzyczne. Dzięki galerii szansę na prezentację swojego warsztatu mieli młodzi, dopiero wchodzący w niesamowity świat sztuki twórcy oraz znani i uznani artyści polscy i zagraniczni. Działalność charytatywna na rzecz Towarzystwa Przyjaciół Dziecka z Wadą Serca także przyniosła wiele efektów. Towarzystwu udało się zakupić między innymi pompy strzykawkowe, inhalatory, monitor, a także inny sprzęt pomocny w leczeniu pacjentów, pracy i szkoleniu lekarzy.

Galeria jest otwarta na współpracę z artystami niezależnie od wieku i dotychczasowych doświadczeń, ponieważ jej animatorzy za najważniejsze u artysty uznają talent i pasję tworzenia.

Joanna Wygnańska
– doktorantka socjologii UŁ

Autorka artykułu dziękuje za pomoc przy jego realizacji manager galerii ADI ART Violetcie Jaskot.

Przy pisaniu artykułu niezwykle pomocna była również strona internetowa galerii www.adi-art.com.

Przypisy:

1. Małgorzata Kitkowska-Lysiak, Stanisław Fijałkowski, artykuł na www.culture.pl.
2. www.poland-art.com.
3. www.inwestycje.pl

Fot. Marek Strąkowski

Miejsce osobne

Galeria Europejskiego Centrum Kultury „Logos”

5 listopada 2004 roku metropolita łódzki arcybiskup Władysław Ziółek oficjalnym dokumentem erygował działalność Europejskiego Centrum Kultury „Logos” – w dekreście pisał między innymi: *Żywa łączność z Kościołem znacznej części polskich środowisk twórczych oraz ich głęboka świadomość chrześcijańskich źródeł kultury europejskiej powodują, że potrzebą chwili staje się budowanie szerszej niż dotychczas integracji kulturalnej i pogłębienie świadomości wspólnych korzeni u twórców i odbiorców kultury.* Centrum w zamyśle miało stać się zapleczem instytucjonalnym dla działającego od 1994 roku przy kościele pod wezwaniem Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny Duszpasterstwa Środowisk Twórczych oraz jego rozlicznych inicjatyw. Tu od 1997 roku odbywa się Festiwal Kultury Chrześcijańskiej, działa Teatr Logos oraz galeria sztuki. Osobą, która wszystkie te inicjatywy od samego początku firmowała swoim nazwiskiem jest ksiądz Waldemar Sondka. To właśnie dzięki jego determinacji i wyczuciu problemów twórców, udało się stworzyć przestrzeń rzeczywiście skupiającą dużą część łódzkiego środowiska artystycznego. Ksiądz Sondka zdobył sobie jego szacunek, chyba przede wszystkim tym, iż od początku działalność artystyczną wydawał się traktować równie poważnie, jak wartości, które głosi jako duchowny. „Logos” stał się swego rodzaju fenomenem w skali kraju – to dzisiaj chyba jedyne duszpasterstwo środowisk twórczych, które jednocześnie jest prężnym, interdyscyplinarnym centrum kultury, od lat prezentującym na dużą skalę ambitny, równy repertuar wydarzeń teatralnych, muzycznych i plastycznych. W Galerii Logos prezentowali swoje prace artyści tej klasy co Jerzy Duda Gracz, Jerzy Nowosielski, Leszek Rózga czy Henryk Pióciennik – droga do tych sukcesów nie była jednak wcale krótka.

Twórca i główny animator Centrum „Logos” swoje zainteresowania dla sztuki zdobywał jeszcze we wczesnej młodości. Zaszczepiła je matka księdza, z wykształcenia polonistka, z zawodu animatorka twórczości artystycznej. Pani Teresa pracowała przez wiele lat w łódzkim Biurze Wystaw Artystycznych (dzisiejszej Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi), gdzie późniejszy ksiądz był częstym gościem. *Waldek zresztą nie tylko do nas przychodził, jeszcze jako licealista zatrudniał się okazjonalnie do pracy przy montowaniu co większych wystaw. Byliśmy kolegami, właściwie niewiele starszymi od niego. Zamierzał wtedy po szkole średniej pójść na AWF albo zostać*

dziennikarzem sportowym, dopiero później okazało się, że zostanie księdzem – wspominają Marek Prus – szef działu technicznego i Władysław Jagiełło – kustosz Miejskiej Galerii Sztuki. Powołanie do stanu duchownego poczuł w Tatrach podczas wspinaczki na Orlą Perć. Górą pozostał zresztą wierny do dzisiaj. Jest bodaj jedynym kapłanem w Polsce, który jest jednocześnie licencjonowanym, czynnym ratownikiem TOPR. Studiował w Wyższym Seminarium Duchownym w Łodzi, a święceń w maju 1980 roku udzielił mu biskup łódzki Józef Rozwadowski.

Pierwsze lata kapłaństwa księdza Sondki przypadły na szczególny okres w historii Polski; pontyfikat Jana Pawła II, powstanie „Solidarności”, wybuch stanu wojennego miały także swoje odbicie w sztuce oraz w ogóle w relacjach środowiska artystycznego i Kościoła. Wielu artystów, którzy po 13 grudnia 1981 roku zdecydowali się na bojkot państwowych instytucji, znalazło swoją niszę w Kościele. W wielu świątyniach w naszym kraju odbywały się alternatywne spektakle teatralne, wystawy, koncerty – powstało nawet w piśmienictwie określenie nowego nurtu artystycznego lat 80. nazwanego „sztuką przy kościele”. Zapoczątkowane jeszcze w połowie lat 70. Tygodnie Kultury Chrześcijańskiej stały się niezależnym przeglądem twórczości polskich artystów – z czasem impreza dała impuls do powstania ruchu duszpasterstw ludzi kultury. Jedno z pierwszych stworzył przy kościele świętej Anny w Warszawie ksiądz Wiesław Niewęglowski. W Łodzi w latach 80. działało prężnie Duszpasterstwo Środowisk Twórczych prowadzone przez jezuitę, legendarnego ojca Stefana Miecznikowskiego. Przy kościele przy ulicy Sienkiewicza odbywały się też wystawy plastyczne. Kościół w myśl soborowej zasady *aggiornamento* starał się otworzyć na świat, wychodzić naprzeciw potrzeb różnych środowisk. Wielu artystów w tamtym okresie odkrywało też potrzebę zbliżenia w sferze sacrum, odwoływało się do tradycji, poruszało wątki społeczne i patriotyczne. Na to wszystko nakładała się jeszcze skomplikowana sytuacja polityczna w Polsce, która zmniejszała dystans między środowiskami pozostającymi w opozycji do PRL. Musiało to oddziaływać na młodego księdza, który w początkach lat 80. odbywał swoje praktyki wikariusza w prowincjonalnych parafiach archidiecezji łódzkiej.

W 1987 roku ksiądz Waldemar Sondka został wikariuszem w parafii Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Łodzi – do jego duszpasterskich zadań należała opieka nad młodzieżą. Narodził się wtedy pomysł na stworzenie przy bałuckim kościele amatorskiego teatru: *W marcu 1987 roku przygotowywaliśmy adorację przy Grobie Pańskim. Podczas prób okazało się, że wszyscy znają tekst na pamięć. Zobaczyłem zapal, spytałem czy poza spotkaniami formacyjnymi nie spotkalibyśmy się po to by służyć wspólnocie przez słowo? (...) Tak powstało misterium Zaduszki, wieczór poświęcony pamięci tych, którzy zginęli aby Polska była Polską.*¹ – mówił ksiądz Sondka w wywiadzie udzielonym jednej z gazet w listopadzie 2007 roku. Pierwsze spektakle Logosu bardzo mocno zakorzenione były jeszcze w ludyczną, kościelną estetykę „misteriów”, „zali”, „klecht”. Z czasem pojawił się ambitniejszy repertuar, poruszający rów-

niez tematy spoza „parafialnego” kanonu. Tutaj ujawnił się talent organizacyjny księdza Waldemara Sondki, który równie dobrze porusza się w kościelnych meandrach, co w środowisku artystycznym. Udało mu się zaprosić do współpracy, oprócz swoich parafian, również profesjonalistów, między innymi reżyserów Andrzeja Kierca, Romana Komassę i Waldemara Wilhelma. Ten ostatni wspominał: (...) *dałem się namówić księdzu Sondce na współpracę. Zacząłem od Długiego obiadu świątecznego Thorntona Wildera, który wystawiliśmy 30 grudnia 1990 roku. Fascynował mnie ówczesny skład osobowy zespołu: nauczycielka, przedszkolanka, uczennica liceum, a nawet najprawdziwszy murarz o bardzo pięknej barwie głosu. Trzeba było z tymi ludźmi znaleźć wspólny język i nie ukrywam, że w którymś momencie poczułem się bezradny. Ale dobrnęliśmy do końca i to z nienajgorszym skutkiem.*² Teatr Logos przygotowuje się obecnie powoli do jubileuszu 25-lecia istnienia. Tak długi okres działalności grupy, będącej w istocie środowiskiem amatorskim, jest na pewno fenomenem, co jest też w dużej mierze zasługą determinacji głównego animatora: *To człowiek bardzo stanowczy. W tym sensie, że choć oczywiście nigdy nikogo do niczego nie zmusza, to kiedy już ktoś zobowiąże się do współpracy przy jakimś projekcie, jest bardzo wymagający i nie uznaje bylejakości. Po części również dlatego ludzie tworzą z nim Logos od tak dawna* – mówi Lech Leszczyński, współpracownik księdza.

Sukcesy Teatru Logos szybko zwróciły uwagę władz kościelnych na nieco zaniedbany w Łodzi – od czasu wyjazdu ojca Miecznikowskiego – problem duszpasterstwa ludzi kultury. Po koniec 1993 roku arcybiskup Władysław Ziółek przekazał artystom niewielki kościół przy ulicy Skłodowskiej-Curie 22. Jego rektorem mianował wkrótce kierownika „Logosu” księdza Sondkę. Historia świątyni jest sama w sobie bardzo ciekawa – wybudowali ją na początku XX wieku łódzcy mariawici. Po wojnie świątynią zarządzali ojcowie jezuici. Na początku lat 90. XX wieku zakonnicy rozjechali się, a kościół opustoszał. Kiedy w 1994 roku pieczę nad tą świątynią objął ksiądz Sondka, wygospodarował na jej tyłach duże pomieszczenie, które przeznaczył na scenę Teatru Logos, a na piętrze utworzył niewielką przestrzeń wystawienniczą na prezentację twórczości plastycznej. Od 1997 roku sztandarowym przedsięwzięciem Duszpasterstwa jest organizowany corocznie Festiwal Kultury Chrześcijańskiej w Łodzi – impreza, która w zamierzeniu nawiązuje do tradycji słynnych Tygodni Kultury Chrześcijańskiej z przełomu lat 70. i 80, ale jest przedsięwzięciem bez porównania większym. Już pierwsza edycja Festiwalu przyciągnęła znaczące dla polskiej kultury postacie: gośćmi festiwalu byli między innymi Wojciech Kilar, Maja Komorowska czy Stanisław Fijałkowski. Utworzenie na bazie duszpasterstwa w listopadzie 2004 roku Europejskiego Centrum Kultury „Logos” – stało się nie tylko instytucjonalnym umocnieniem dla rozlicznych inicjatyw podejmowanych przy kościele, ale i nowym zadaniem. Przymiotnik „Europejskie”, nadany instytucji na kilka miesięcy po wejściu Polski w struktury UE, był dobitnym sygnałem, że Centrum ma ambicje nie tylko integrować własne środowisko, ale promieniować swoją działalnością na zewnątrz.

Bez wątpienia najważniejszą marką Europejskiego Centrum Kultury jest Teatr Logos – za którym ciągnie się sława jednego z dłużej działających teatrów offowych w Polsce, nieco na uboczu sytuuje się Galeria ECK „Logos”, której znaczenie jednak dla promocji sztuki w Łodzi jest nie do przecenienia. Przez kilkanaście lat swojego funkcjonowania zyskała sobie ważną pozycję na mapie stałych miejsc ekspozycyjnych, przede wszystkim przez swój otwarty profil. Galeria nie ogranicza się do pokazywania artystów „konfesyjnych” – w jej programie znajdują się prezentacje twórców, którzy z formalnym kanonem chrześcijańskich wartości związani są czasem w bardzo luźny sposób. Kryterium jest zawsze przesłanie sztuki określonego twórcy i jej poziom artystyczny. W początkach z galerią związany był wybitny grafik Andrzej Kabala, który współtworzył pogram wystaw i listę autorów. Wśród nich znaleźli się twórcy tej miary co Jerzy Duda-Grac, Jan Lebenstein, Stanisław Fijałkowski, Jerzy Nowosielski, Tadeusz Boruta, Tadeusz Siara i inni. W ostatnich latach szczególną popularnością cieszyła się wystawa grafik Henryka Płóciennika pod tytułem Amen – prezentowana na jesieni 2006 roku. Ekspozycja, złożona z 21 prac, poświęcona była pamięci Jana Pawła II. Artysta chwali się, że wystawę przeniesioną potem do Rzymu i Meksyku, obejrzało w stolicy środkowoamerykańskiego kraju półtora miliona osób. W 2007 swoje grafiki i monotypy w galerii pokazał Andrzej Marian Bartczak – „Logos” wydał również zbiór wierszy artysty. Ważnymi wystawami były prezentacje grafik Leszka Rózgi w 2008 roku oraz rok później tkanin Krystyny Nadratowskiej-Górskiej. Obok wystawiennictwa galeria pełni też od lat funkcję ośrodka wokół którego skupia się istotna część środowiska plastycznego Łodzi: *Rzeczywiście wielu artystów plastyków jest bardzo zaprzyjaźnionych z tą galerią, dlatego spotykamy się w szerszym gronie, również z udziałem muzyków, dziennikarzy, ludzi teatru – każdej niedzieli po mszy św. o godzinie 11 – w sali na górze* – mówił mi Henryk Płóciennik. Podczas listopadowego Festiwalu Kultury Chrześcijańskiej w galerii pojawiają się wystawy artystów zagranicznych. To konsekwencja nowej formuły Europejskiego Centrum Kultury „Logos”.

Marcin Kieruzel
– socjolog, publicysta

Przypisy:

- 1 Leszek Karczewski, *Teatr Logos ma 20 lat*, „Gazeta Wyborcza Łódź” 2007, 2 listopada.
- 2 Waldemar Wilhelm, *Nie muszą, ale chcą*, „Kalejdoskop” 2007, nr 11.

Grzechem jest nie oglądać

Galeria Ars Nova



Cokolwiek zamierzasz zrobić, o czymkolwiek marzysz, zacznij działać. Śmiałość zawiera w sobie geniusz, siłę i magię – powiedział Johann Wolfgang Goethe. Czy o prowadzeniu galerii ma prawo marzyć tylko artysta, osoba niejako uprawniona do działania w sferze sztuki? Przeczy temu historia powstania łódzkiej galerii Ars Nova. Założyła ją w 1999 roku ówczesna kapitan policji – Małgorzata Kalinowska, a w rozwijaniu

działalności wspierała ją Tatiana Wojda – prawniczka, która od 2004 roku prowadzi galerię samodzielnie.

Główna siedziba placówki od momentu jej powołania mieści się przy ulicy Zgierskiej 4. Od 2003 roku większość wystaw prezentowana była w przestronnym pomieszczeniu przy ulicy Piotrkowskiej 6, z którego przed dwoma laty galeria musiała zrezygnować. Odtąd w ramach współpracy z innymi instytucjami na cele wystawiennicze adaptowane są nietypowe lokale – jak między innymi siedziba Rady Adwokackiej w Łodzi czy „domek ogrodnika” – znajdujący się w kompleksie budynków Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej. Każde kolejne wnętrze stanowi nowe wyzwanie aranżacyjne, a podejmowanie wyzwań to dla właścicielki galerii czysta przyjemność.

Co wpłynęło na pani zainteresowanie działalnością wystawienniczą?

– Przez wiele lat funkcjonowałam zupełnie poza sztuką. Pochodzę jednak z rodziny o artystycznych inklinacjach, więc w pewnym sensie ta zmiana drogi była powrotem do źródeł. Obcowanie ze sztuką to nie tylko kwestia jej rynku. To przede wszystkim kontakt z osobowościami twórczymi i z ludźmi, którzy tworzą kolekcje. To indywidualne odczuwanie dzieł. Sztuka jako znak jest językiem, który nie wymaga przekładu – teoretycznie jest więc międzynarodowa i wysoce egalitarna – może w niej uczestniczyć każdy. Jednocześnie niejednoznaczność znaku jest tym, co ją różnicuje. Parafrazując słowa Pablo Picasso – mówiąc o sztuce analogicznie do opisu miłości – jest ona jak hiszpańska oberża – dostajesz tylko tyle, ile przynosisz ze sobą. W konfrontacji z wiedzą o autorskich motywach powstania dzieła, ciekawym zjawiskiem jest doświadczanie różnych sposobów ich interpretowania przez poszczególne osoby.

Czy swoją pracę traktuje pani jako rodzaj misji?

– Przede wszystkim zależy mi na przekonaniu ludzi, że sztuka mieści się wszędzie. Zupełnie niepotrzebnie zamykana jest w galeriach i muzeach. Hasło „kolekcjoner” kojarzy się z budowaniem zbiorów Malczewskiego czy Chełmońskiego – automatycznie z koniecznością posiadania finansów na ponadprzeciętnym poziomie. Staramy się zwalczać ten mit. W rzeczywistości kolekcję sztuki współczesnej można stworzyć za stosunkowo niewielkie środki. Dzieło sztuki to kategoria niezależna od ceny. Jeden z naszych kolekcjonerów ma znakomity zbiór autoportretów w rysunku i grafice. Prace na papierze z reguły są nieco tańsze, także grafika z uwagi na możliwość jej powielania jest bardziej przystępna. Istotniejszy jest w tym przypadku pomysł i chęć, dzięki temu nawet drobną nadwyżkę pieniędzy można rozsądnie inwestować w sztukę.

Często powtarzam, że nie jest grzechem nie kupować – grzechem jest nie oglądać. Staramy się wychodzić naprzeciw ludziom – aranżujemy wystawy w kolejnych, nowych przestrzeniach. W codziennym pośpiechu warto mieć miejsce, w którym można odetchnąć, zamyślić się na chwilę. Wernisaże są właśnie po to, aby w przyjemnej atmosferze doświadczyć nowego, odnaleźć moment na refleksję.

Jaką sztukę znajdziemy na wystawach organizowanych przez galerię Ars Nova?

– Jestem miłośnikiem sztuki krytycznej – cenię te jej przejawy, które u podstaw mają pewną myśl, ideę. Nie przepadam za sztuką czysto dekoracyjną – choć takie początki mogą stworzyć bazę do oswojenia się ze sztuką i pomóc w odnalezieniu własnej drogi kolekcjonerskiej. Początki bywają prozaiczne – wystarczy zawiesić obraz na pustej ścianie, a po pewnym czasie go zdjąć. Często trudno rozstać się z elementem, który współtworzył naszą przestrzeń. Sztuka spełnia bardzo wiele funkcji – oczywiście ma także wymiar rynkowy, materialny. Dbamy więc o kolekcjonerów. Tworzymy zbiory, doradzamy, wyceniamy. Nasze kolekcje znajdują się obecnie na wszystkich – z wyjątkiem Ameryki Południowej – kontynentach.

Czy po przeszło 10 latach tej działalności czuje się pani marszandem sztuki?

– Zaprezentowanie dobrej wystawy to każdorazowo wyzwanie organizacyjne. Galeria Ars Nova jest przedsięwzięciem komercyjnym. Wiele spraw załatwiamy na zasadzie umów barterowych. Jest jednak szereg osób, które nam pomagają, dzięki czemu wciąż rozwijamy naszą działalność. Realizujemy wiele przedsięwzięć międzynarodowych – obecnie prowadzimy między innymi projekt w ramach



wymiany kulturalnej z Klagenfurtem, od lat uczestniczymy w zagranicznych targach. Ars Nova reprezentowała Polskę podczas roku polsko-szwedzkiego w Szwecji, a także w ramach wydarzeń mających miejsce we Francji i w Niemczech. Bardzo dobrą wystawę zrealizowaliśmy przy wsparciu Instytutu Adama Mickiewicza. Ten rodzaj współpracy jest jednak zjawiskiem bardzo rzadkim – istnieją niewielkie możliwości wsparcia finansowego dla placówek niebędących organizacjami pożytku publicznego. Stąd dla galerii komercyjnej, która chce robić więcej niż tylko sprzedawać dzieła, jest to o wiele bardziej wymagające zadanie.

Nie cierpię podziału sztuki na komercyjną i niekomercyjną. Galeria nasza sprzedaje dużo dzieł Jerzego Truszkowskiego, znanego twórcy związanego z nurtem tak zwanej sztuki krytycznej w Polsce. Jego twórczość to nie są obrazy stricte „ładne”. Są to dzieła mądre, z wyraźnym przesłaniem. Czy fakt, że są sprzedawane, stanowi więc o ich komercyjności? W każdej twórczości występują jej dobre i złe przejawy. Temat nie jest tu najistotniejszy, a raczej sposób oglądania rzeczywistości artykułowany przez autora. Podobnej dyskusji należy poddać klasyfikowanie sztuki jako tak zwanej wysokiej. Analizując pewien stosunek do tego zjawiska to należałoby uznać, że – aby mówić o sztuce wysokiej – musi ona spełniać trzy warunki: nikt jej nie lubi, nikt nie rozumie i nikt nie kupuje. Więc w rzeczywistości nikt do końca nie wie czym ona jest.

Czy ograniczone charakterem galerii możliwości finansowania działalności stanowią tylko mankament?

Niekoniecznie. Brak finansowania z różnych źródeł pozwala na utrzymanie niezależności organizacyjnej. Dzięki temu sami decydujemy o wyborze ekspozycji, współpracujemy z wybranymi przez nas artystami. Dotychczas udało nam się zorganizować wiele dobrych wystaw, każdej z nich towarzyszył profesjonalnie wydany katalog. W naszych drukach często pokazujemy komplementarny przegląd twórczości artystów – nie ograniczając się do danej wystawy. Pozwala to na zaprezentowanie twórcy w szerszym aspekcie – sam katalog może służyć przy okazji kolejnych wydań artystycznych, przedstawiając twórcę, nie konkretną wystawę.

Czy galeria powstawała z założeniem określonego profilu?

– Nie, profil wykształcał się z czasem. Złą taktyką jest oferowanie w galerii wszystkiego. Nie ma znawców ani miłośników wszystkiego, więc pewna specjalizacja jest wskazana. Zważywszy na niewielką ilość dostępnych miejsc wystawienniczych uznaliśmy za właściwe otworzyć się na artystów młodych lub takich, którym z różnych względów nie udało się dotychczas publicznie zaistnieć. Nazwiska już znane i znakomite swobodnie znajdują przestrzeń do prezentacji. Ludzie młodzi czy twórcy którzy z różnych powodów musieli przerwać swoją działalność, zasługują na to, żeby im pomóc. Niekiedy jest to szansa na początek czegoś nowego albo powrót w dobrym stylu, co ułatwia otwarcie kolejnych drzwi. W tych przypadkach pełnimy funkcję w pewnym sensie pionierów, którzy pomagają artystom w dalszym życiu twórczym. Do takich przykładów mogą zaliczyć między innymi Leszka Bartkiewicza, Małgorzatę Kosiec czy Różę Kordos – której dzieła obecnie oferuje duży Dom Aukcyjny Abbey House.

Z naszego doświadczenia wiem, że młody artysta potrzebuje około 8-10 lat, aby „odbić się” od szkoły, aby wiedza uzyskana w trakcie studiów uległa pewnemu rozmyciu, przetworzeniu przez osobowość artysty i znalazła własną drogę twórczą. Powielanie przeczy unikatowości sztuki, wyszukujemy więc takie osobowości twórcze, które już posiadają pewien dorobek.

Jak kształtował się rynek sztuki w Łodzi na przestrzeni ostatnich 10 lat?

– Początki to okres mody na kolekcje malarstwa polskiego, jak na przykład zbiór Wojciecha Fibaka. Najczęściej dotyczyły one klasyków sztuki polskiej jak Malczewski, Makowski, Chełmoński itd. Rynek powstającej aktualnie nowoczesnej sztuki jest w Łodzi bardzo mały. W tym zakresie jesteśmy daleko za europejską średnią. Sądzę, że jedynym dobrym rynkiem w Polsce dla tego rodzaju sztuki jest Warsza-

wa, gdzie kupują przede wszystkim firmy. Tam wykształciła się generacja młodych biznesmenów, którzy zaczynają cenić tworzenie wizerunku firmy poprzez sztukę. Jednocześnie dostrzegają walor ekonomiczny tych kolekcji. Pojawiły się domy aukcyjne, które przedstawiają dzieła sztuki jako dobro, w które warto inwestować. Marzę, by także łódzkie firmy do procesu kształtowania swojego oblicza wybierały właśnie dzieła sztuki.

Czy można wskazać kryteria stosowane w doborze ekspozycji?

– Kryterium jest jedno – wyrazista osobowość twórcza, która ma coś do powiedzenia. Chodzi tu o pewną kompleksową uczciwość. Widząc zgodność między postawą artysty, jego osobowością jako człowieka a twórczością określonego typu, uznaję to za uczciwą ofertę. Kiedy w 2003 roku namawiałam do inwestowania w dzieła Wilhelma Sasnała, nikomu się on nie podobał. Wtedy jego dzieła były dostępne w granicach 4-6 tysięcy złotych. Obecnie, gdy prace tego malarza są warte dziesiątki czy setki tysięcy dolarów – Sasnał podoba się wszystkim. Należy więc sobie niekiedy zaufać. Najlepiej jeszcze w chwili, gdy artysta nie został całkowicie zweryfikowany przez rynek kolekcjonerski

Generalnie pracujemy na rzecz środowiska polskich twórców, prezentując podstawowe dziedziny twórczości plastycznej. Sama jestem kolekcjonerką, co sprawia mi ogromną przyjemność. Poruszam się w tej dziedzinie nie będąc jednak historykiem sztuki. Uważam, że sztuka jest właśnie po to, by się nią cieszyć. By dawała oddech, oczyszczała, ale jednocześnie nie zapominać o jej wymiarze rynkowym, by mogła stanowić dobrą inwestycję.

Czy łódzianie potrafią cieszyć się sztuką?

– Są tacy którzy potrafią. Kilkudziesięciu kolekcjonerów jest związanych z galerią od kilkunastu lat. Znam ich kolekcje, dzięki temu niekiedy proponuję im dzieła, które te kolekcje będą rozwijały i uzupełniały. Powoduje to wytworzenie pewnej więzi łączącej ludzi różnych zawodów, którzy po prostu lubią sztukę. Ludzi, którzy wzbogacają nasze – branżowców – myślenie o sztuce i wzajemnie. Poprzez takie działania rozwija się forma komunikacji międzyludzkiej, bo sztuka to przecież właśnie forma komunikacji.

W Polsce niestety funkcjonuje nadal szereg mitów związanych ze sztuką. Najżywszy jest ten, że mieszczą ją tylko galerie i muzea; że jest zbyt droga dla przeciętnego człowieka, że trzeba płacić za obcowanie z nią. Przyczyn tego stanu rzeczy jest szereg. Przede wszystkim jednak to brak powszechnej edukacji w zakresie sztuki, a jednocześnie brak nawyku obcowania z nią. Jest przecież wiele wystaw dostępnych bezpłatnie. Niełatwo polubić sztukę, kiedy się jej nie doświadcza. Staramy się

więc w pewien sposób nadrabiać te braki edukacyjne. Zachęcać do poszukiwań. Zaufania swojej wrażliwości. Doświadczenia twórczej kreacji rzeczywistości.

* * *

Działalność Galerii Ars Nova przeczy więc pewnemu mitowi: zasadzie funkcjonowania galerii komercyjnej. Galeria ma za sobą kilkadziesiąt wystaw prezentujących świetną sztukę. Nawiązała też dobrą współpracę z partnerami za granicą, wspomagając w ten sposób promocję polskiej sztuki współczesnej na arenie międzynarodowej. Mając przedstawicieli w Niemczech, Francji, Irlandii, Ars Nova doprowadziła do obecności sztuki rodzimych artystów na tamtejszych rynkach sztuki. Szereg projektów zrealizowała we współpracy z łódzkimi partnerami: Łódź Art Center, Muzeum Historii Miasta Łodzi, Muzeum Sztuki, Muzeum Książki Artystycznej, lokalnymi ośrodkami kultury, uczelniami, kołami naukowymi, instytucjami. Zainicjowała także międzynarodowe plenery malarskie, a także aukcje charytatywne na rzecz fundacji wspierających dzieci oraz walczących o humanitarne traktowanie zwierząt. To doświadczenie sprzyja zapewne preferowaniu sztuki, która nie czeka na widza, ale wychodzi mu naprzeciw, kreując na różne sposoby jego wrażliwość. Wrażliwość estetyczną, której w łódzkiej codzienności ciągle jest zbyt mało.

Barbara Gortat

galerie wolnego obiegu

Wybrani twórcy i działania Galerii Ars Nova:

Salon Wystawowy przy ulicy Piotrkowskiej 6

2003: Tomasz Bachanek, *Akcja na rzecz Muzeum Sztuki w Łodzi, Ekspozycja obiektów wskazanych przez Muzeum* – wystawa prac: Tomasza Zawadzkiego, Zuzanny Janin, Dariusza Młackiego, Pawła Susida, Bettiny Bereś, Katarzyny Skrobiszewskiej, Roberta Maciejuka, Magdaleny Bieleś, Jerzego Truszkowskiego; wystawa fotografii greckiej grupy „Opis”; pokaz monumentalnych obrazów Ryszarda Popowa. **2004:** Stefan Hon. **2005:** Andrzej Moraczewski; Małgorzata Kosiec. **2006:** Zbigniew Chrostek; Łukasz Rudnicki; Krzysztof KED Olszewski; Daniel de Tramecourt; Magdalena Hanysz-Stefańska; Lech Polcyn. **2007:** Agnieszka Opala; Jacek Kucaba; SQUARE MINUTES – Młoda Fotografia Fińska; Jacek Dehnel; Beata Ewa Białecka. **2008:** Andrzej Bator; Ewa Kutylak; Jerzy Tadeusz Mróz; Barbara Rosiak; Jacek Kucaba; Barbara Trzybulska; Henryk Płóciennik. **2009:** Daniela Olejnik-Kryzińska, Monika Kry-

zińska; Janusz Kotlewski; Irena Tatiboit; Krzysztof Kuszej; Róża Kordos; Cezary Zacharewicz; Piotr Król.

Wystawy w siedzibie galerii – ul. Zgierska 4

1999-2001: Piotr Butkiewicz; Jerzy Klatd; Jan Opaliński; Michał Sie-miński; Jerzy Tadeusz Mróz; Ewa Modrzejewska.

Inne przestrzenie

2001: Ewa Modrzejewska (Łódzkie Centrum Filmowe). **2004:** Maria Sadowska (Siedziba Rady Adwokackiej w Łodzi); Ekspozycja na V Tar-gach Antykwarecznych i Sztuki Współczesnej w Krakowie (Małgorzata Kosiec, Leszek Bartkiewicz, Grzegorz Stec, Daniel de Tramecourt, Jerzy Truszkowski). **2005:** Grzegorz Stec (Muzeum Historii Miasta Łodzi). **2006:** Małgorzata Kosiec, Lech Polcyn (Klub Logo). **2007:** Piotr Butkie-wicz, Maciej Pauksztello (Vera Sport, Łódź); Barbara Perlikowska (Re-stauracja „Marie”). **2008:** Piotr Butkiewicz (Hotel Focus, Łódź); Ewy Ku-tylak-Katamay (Restauracja Klub „U Fabrykanta”); Leon Jeż. **2010:** Do-brochna Wojda (Foto Cafe Łódź). **2011:** Joanna Hrk (Foto Cafe Łódź); **2010-11:** Ilona Wojciechowska, Marcin Wilk (Muzeum MPK w Łodzi); **2011:** Marcin Wilk (Foto Cafe Łódź); Milena Romanowska (Galeria 87); Ewa Modrzejewska, Mariola Świgulska, Marcin Rupiewicz, Michał Sie-miński (Okręgowa Izba Radców Prawnych w Łodzi); Marcin Rupiewicz (AHE – Domek Ogrodnika).

Wystawy zagraniczne

2005: Salon Letni Hofhaus Gallery (*Gautier Fine Arts*), wystawa zbioro-wa między innymi Andrzej Bartczak, Leszek Bartkiewicz, Tomasz Mu-siał, Beata Ewa Białecka, Lech Polcyn, Irena Tatiboit, Daniel de Trame-court, Jerzy Truszkowski, Piotr Turek, Barbara Rosiak, Ewa Kotylak-Ka-tamay, Zygmunt Rytka (Saarlouise, Niemcy); Beata Ewa Białecka, Ho-fhaus Gallery (*Gautier Fine Arts*, Saarlouise, Niemcy); **2005-06:** Obcho-dy roku polsko-niemieckiego, *Przekłęci w Haus Schwarzenberg*, wysta-wa zbiorowa przedstawicieli polskiej sztuki krytycznej: Zofia Kulik & Przemysław Kwiek, Leszek Przyjemski, Przemysław Kwiek, Grzegorz Klamana, Tomasz Musiał, Arkadiusz Adamiak, Grzegorz Klamana, Zbigniew Libera, Roman Lipski, Dorota Nieznalska, Barbara Konopka, Krzysztof Gawronkiewicz & Krystian Rosiński, Jerzy Truszkowski (Galeria Neuro-titan, Berlin).

Wystawy w ramach Międzynarodowych Targów Sztuki

2003: Obchody roku polsko-szwedzkiego (Międzynarodowe Targi Sztu-ki Współczesnej w Sztokholmie), ekspozycja zbiorowa, między innymi Michał Paryżski, Grzegorz Stec, Marcin Kołpanowicz, Jerzy Tadeusz

Mróz, Tomasz Bachanek, Michał Smółka, Maria Sadowska, Barbara Rosiak, Jan Opaliński, Krzysztof Wieczorek, Barbara Zambrzycka-Śliwa (Sztokholm, Szwecja). **2004/05/06:** Międzynarodowe Targi Sztuki ST'ART (Strasburg, Francja).

Inne projekty

Kształtowanie wizerunku firmy poprzez sztukę; Sztuka leczy, wymiana kulturalna z Akademii der Bildenden Künste und Literatur in Kärnten w Klagenfurcie (Austria) – wystawa prac Mileny Romanowskiej, Marcina Rupiewicza, Dobrochny Wojdy.

galérie wolnego obiegu

Szansa dla młodych

Galeria Opus

Galeria Opus powstała w październiku 2003 roku. Mieści się w nowej siedzibie Studia Filmowego Opus Film przy ulicy Łąkowej 29. Jest to prywatna i niekomercyjna galeria sztuki współczesnej nastawiona na promocję artystów. Właścicielką i promotorką galerii jest pani Barbara Dzieciot – z wykształcenia anglistka, rozmiłowana w sztuce.

Pomysł utworzenia galerii zrodził się wraz z projektem nowej siedziby studia filmowego Opus Film – wspomina Barbara Dzieciot. – Projekt wykonał Romuald Loegler, znany architekt z Krakowa, który zaprojektował również gmach Łódzkiej Filharmonii. Bardzo spodobał mi się wysoki i przestronny hall, i pomyślałam, że to mogłaby być ciekawa przestrzeń artystyczna. Ponieważ zawsze interesowałam się sztuką pomyślałam, że warto spróbować stworzyć w tym miejscu właśnie galerię i pokazywać twórczość utalentowanych ludzi. Działalność galerii otworzyła wystawa malarstwa łodzianina Dariusza Fieta. W 1986 roku uzyskał on dyplom łódzkiej uczelni w Pracowni Technik Wkłęśłodrukowych profesora Leszka Rózgi oraz w Pracowni Malarstwa profesora Stanisława Fijałkowskiego. Jako artysta zajmuje się przede wszystkim malarstwem, fotografią, a także sztuką performance.

W tym samym roku Galeria Opus pokazała też wystawę fotografii Jacka Poremby. Artysta urodził się w Łodzi, obecnie mieszka i pracuje w Warszawie. *W świat fotografii wszedł nie przypadkiem. Poznał ją dzięki pasji ojca. Pokochał dzięki samozaparcu, doświadczaniu i poszukiwaniu możliwości ujścia dla swojej energii. Specjalizuje się w fotografii portretowej, modowej i reklamowej. W ramach własnych projektów realizuje materiały podczas dalekich podróży.¹ Fotografie Jacka Poremby wchodzą w skład stałej ekspozycji Galerii Opus, można je oglądać na dwóch piętrach siedziby Opus Film.*

W grudniu 2003 roku pokazano wystawę zdjęć australijskiego operatora filmowego Christophera Doyle'a. Odbyla się ona w ramach odbywającego się w tym samym czasie Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Autorów Zdjęć Filmowych Camerimage. Doyle to autor zdjęć do takich obrazów jak między innymi *Spragnieni miłości* w reżyserii Wong Kar-Waia, *Polowanie na króliki* Philipa Noyce'a czy *Paranoid Park* Gusa Van Santa.

Galeria jest miejscem promującym artystów – podkreśla Barbara Dzieciot. Chciałabym pokazywać prace głównie młodych ludzi, tych na początku drogi,

pomóc im zrobić ten pierwszy krok, odsłonić talent. Nastawiam się na naszych łódzkich twórców, ale jak widać w kalendarium wystaw pojawiają się u mnie również artyści z Warszawy, Poznania, Krakowa, a także z zagranicy. Raz w roku zapraszam również jedną osobę znaną w świecie sztuki, posiadającą doświadczenie. (...) Staram się, aby była to galeria różnych artystów, a co za tym idzie, różnych osobowości.

W roku 2004 takich osobowości nie brakowało. W marcu odbyła się wystawa fotografii i plakatu Krystiana Lupy, która towarzyszyła X Ogólnopolskiemu Festiwalowi Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych w Łodzi. Lupa należy do artystów wszechstronnych – jest reżyserem, scenografem, pisarzem, grafikiem. Przede wszystkim jest to jednak „artysta teatru”. Podczas wernisażu wystawy opowiedział o swojej pracy oraz inspiracjach.

W tym samym miesiącu w galerii zawisły prace łódzkiej artystki Magdaleny Moskwy. Malarka studiowała na PWSSP w Łodzi. W 1996 roku uzyskała dyplom w pracowni Malarstwa i pracowni Druku Dekoracyjnego. Rok wcześniej otrzymała II nagrodę w konkursie im. Władysława Strzemińskiego. Dzieła Magdaleny Moskwy należą do stałej kolekcji Galerii Opus i są wypożyczane do innych galerii sztuki. Dwie z prac artystki znajdują się również w stałych zbiorach Muzeum Sztuki w Łodzi. Druga odsłona prac tej artystki w Galerii Opus miała miejsce w październiku 2008 roku. Towarzyszyła ona jubileuszowi pięciolecia Galerii Opus. Zgodnie z opinią właścicielki galerii: *malarstwo Magdy Moskwy zawsze uwodzi i hipnotyzuje, jest dojrzałe warsztatowo i emocjonalnie.*

W kwietniu galeria pokazała prace Eugeniusza Tukana-Wolskiego, absolwenta krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Malarz uczestniczył w wielu wystawach zbiorowych w kraju i za granicą. Miał także kilkanaście wystaw indywidualnych, w tym kilka w USA. Poza malarstwem zajmuje się także grafiką książkową. Również jego prace znajdują się w stałej kolekcji Galerii Opus.

W ramach Festiwalu Muzyki Filmowej, w czerwcu 2004 roku, w galerii oglądać mogliśmy obrazy kompozytora muzyki teatralnej i filmowej – Jana Kantego Pawluśkiewicza. Malarstwo jest drugą pasją popularnego twórcy muzyki. Technikę, w której tworzy, nazwał żel art. Artysta opisuje ją następująco: *Żel-art jest koncepcją technologiczną, rodzajem malarstwa wymyślonym przeze mnie. Jest malarstwem, które korzysta z najnowszej technologii osiągniętej w żelu hinduskim, na motywach organicznych, produkowany przez Japończyków a dystrybuowany przez Amerykanów. Technologia ta polega na używaniu do malarstwa żelu zawartego w długopisie, na różnych podkładach. Najczęściej towarzyszy temu wysokogatunkowy papier. Z racji tego, że żel jest rodzajem malarstwa kapryśnego, uniemożliwia nakładanie warstw. Nie może być pomyłki. To jest bardzo trudna technika. (...) Definicja ta staje się oczywista, kiedy patrzy się na prace żel-artu. (...) Moje obrazy muszą być perfekcyjne.² Pokazane w Opus „żelowe obrazy” przyciągały żywymi kolorami oraz „fantazyjnym, niekiedy wręcz groteskowym światem”.*



W grudniu we współpracy z krakowską Galerią Zderzak galeria zorganizowała wystawę prac Jarosława Modzelewskiego – malarza, rysownika i pedagoga z warszawskiej ASP. Był on współzałożycielem i członkiem Grupy – najważniejszej formacji polskiej sztuki lat 80. W 1998 roku otrzymał Paszport „Polityki”: *za malarstwo uniwersalne w treści, atrakcyjne formalnie, a jednocześnie zrozumiałe dla szerokiej publiczności; za dzieła, które przywracają wiarę w sztukę szczerą i autentyczną*.³

W 2005 roku w galerii urządzono benefis kończącego 60 lat Leszka Mądzika, połączony z rocznicą 35-lecia pracy artystycznej tego wybitnego artysty. Uroczystości towarzyszyła wystawa plakatu autorstwa artysty. Mądzik jest scenografem i reżyserem, twórcą niezwyklej wizji. *Ma zapewnione osobne rozdziały zarówno w historii teatru, jak i plastyki. Jest założycielem i szefem Sceny Plastycznej KUL (od 1969). Autorem plakatów i grafiki książkowej. Jednym z najwszechstronniejszych polskich twórców, znanym w świecie z sugestywnego i niepodrabialnego stylu*.⁴ Zdaniem Barbary Dzięcioł: *piękne i mądre prace Leszka Mądzika przenika zaduma nad sensem życia, wypełnia je wszechobecne milczenie i urzekający spokój. Jest to nam potrzebne szczególnie teraz, w trudnych i szybkich czasach. Zatrzymujemy się na chwilę, próbując zmierzyć z naszymi emocjami i głęboko ukrytymi lękami*.

Również w 2005 roku w Opus pokazano wystawę grafiki Judith Nem. Artystka węgierskiego pochodzenia, mieszkająca w Paryżu, stworzyła cykl abstrakcji geometrycznych, utrzymanych w dyscyplinie pięciu kolorów: czerni, bieli, żółci, czerwieni i błękitu. *W swoich projektach graficznych Nem's poszukuje symetrii i asymetrii, maluje obrazy abstrakcyjne, geometryczne, poziome i pionowe, które zawierają*

skończoną liczbę jednostek elementów wizualnych. Pozornie proste permutacje przewidują różne akcenty dla każdego elementu. Efekt ten jest dodatkowo wzmocniony przez zastosowanie czystych kolorów.⁵

W styczniu 2006 roku przy okazji XII Festiwalu Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych w Galerii Opus odbyła się wystawa *Krystyna Janda – jej portret. Różni autorzy. Chodziło o pokazanie aktorki w codziennych rolach: matki, kobiety – wspomina właścicielka galerii*. Krystyna Janda uczestniczyła w wernisazu wystawy.

Miesiąc później galeria pokazała dwie równoległe wystawy, dwóch niezwykle polskich artystek. Był to cykl grafik, tak zwanych monodruków, Małgorzaty Skuzy oraz prezentacja dwóch wykonanych z naturalnego drewna czterometrowych rzeźb bram, autorstwa Krystyny Jałkiewicz. To, co według Barbary Dzieciot łączyło obie wystawy to: *wieloznaczność, która prowokuje do skorzystania z własnej wyobraźni*. Cieszyły się one dużym zainteresowaniem i do dziś zaliczają się do niezapomnianych wydarzeń w historii galerii.

Galeria Opus oprócz możliwości prezentowania dużych obiektów artystycznych wewnątrz pomieszczenia, udostępnia artystom patio Opus Film, nadające się do prezentacji rzeźb przestrzennych.

W 2006 roku pokazano fotografie Cezarego Filewa. *Cezary Filew na co dzień wymyśla reklamy. Żeby odpocząć od pracy – fotografuje. Jego zdjęcia z ostatniej dekady zostały wykonane w różnych zakątkach świata*.⁶

Rok 2006 kończyły wystawy fotografii Uli Tarasiewicz – absolwentki łódzkiej „Filmówki” oraz malarstwa Katarzyny Dąbrowskiej – młodej łódzkiej artystki, absolwentki naszej uczelni plastycznej.

Rok 2007 otworzyła wystawa plakatu Sławomira Iwańskiego – profesora łódzkiej ASP, dziś kierownika Katedry Projektowania Graficznego. *Wystawa plakatu Sławomira Iwańskiego jest mocnym akcentem w doskonałym repertuarze Galerii Opus od kilku już lat, konsekwentnie i z sukcesem, promującej łódzkie środowisko. W dniu wernisazu artysta kończył 60 lat*. Prace Sławomira Iwańskiego, stanowiące swoje credo łódzkiej szkoły plakatu, należą do stałych zbiorów galerii.

Kolejnym pamiętnym wydarzeniem była zbiorowa wystawa jubileuszowa łódzkich fotografików zorganizowana na 60-lecie Związku Polskich Artystów Fotografików w Łodzi. Uczestniczyli w niej Mirosław Araszewski, Leokadia Bartoszek, Aleksander Błoński, Sławomir Grzanek, Tadeusz Hałatek, Paweł Herzog, Marek Janiak, Beata Kozakow-Kowalczyk, Witold Krymarys, Tymoteusz Lekler, Jan J. Madejeski, Grzegorz Przyborek, Piotr Rosiński, Zdzisław Sowiński, Piotr Tomczyk, Zdzisław Walter, Andrzej Wielogórski, Krzysztof Wojciechowski. Wystawę można było podziwiać w Galerii Opus w październiku 2007 roku.

Kilka tygodni później grafikę wystawiła tu Anna Radecka, absolwentka łódzkiej ASP, mieszkająca i pracująca w Paryżu. Autorka pokazała sitodruki inspirowane tematem poczęcia i macierzyństwa.

W roku 2008 w galerii odbyła się wystawa, której koncepcję kuratorską przygotowała Magdalena Moskwa. Nosila tytuł *Alchemia* i była „alchemicznym tygłem” twórczości trzech młodych łódzkich artystów, dla których wspólny akt wyrazu stanowił „człowiek – fizyczna strona jego istnienia”. Wystawę otworzyły prace Dagmary Horab, utalentowanej rzeźbiarki, która dała się już poznać ponad rok wcześniej na Triennale Rzeźby w Poznaniu. (...) To, na czym skupia swoją twórczość, to aspekt przemijania, cierpienia i śmierci. Z pracami Dagmary Horab korespondowała twórczość Adrian Lisowskiej. Na potrzeby jej prac poszerzono przestrzeń galerii o boczne, przeszklone studio, które z jednej strony stworzyło odrębną przestrzeń, o laboratoryjnych konotacjach. Lisowska tworzy biżuterię, choć niewiele kobiet zdecydowałoby się ją nosić. Prezentuje ją w postaci obiektów, a także na fotogramach, dzięki którym możemy zobaczyć ich relację z ciałem modelki. Podobnie jak Horab, a także trzeci uczestnik wystawy Artur Malewski, Lisowska pracuje z tworzywami sztucznymi. Malewski tworzy pełnopostaciowe rzeźby oraz symboliczne instalacje. Jego także interesuje człowiek i jego cielesna powłoka.⁷

W 2009 roku pokazano między innymi wystawę malarstwa Agnieszki Kicińskiej, absolwentki warszawskiej ASP. Kicińska, której obrazy przedstawiają pejzaż nowoczesnego miasta, opowiadając o swoich pracach, zabrała widzów w wizualną (fotograficzną) podróż po miastach, które malowała. Na wyprawę zawsze zabieram aparat fotograficzny, który utrwała to, co potem mogę wykorzystać przy malowaniu – mówi w jednym z wywiadów malarka.⁸

W tym samym roku wystawiono plakaty do dwóch filmów zrealizowanych w Studio Filmowym Opus Film. Były to obrazy *Zero* w reżyserii Pawła Borowskiego oraz *Moja krew* w reżyserii Marcina Wróny. Wystawa ta towarzyszyła 17. edycji Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Autorów Zdjęć Filmowych Camerimage w 2009 roku.

W kwietniu 2010 roku w galerii zaprezentował się Piotr Pasiewicz – łódzki grafik, rysownik, ilustrator, fotografik.

W 2010 roku Opus w ramach projektu Otwartej Wystawy zorganizowała wystawę zbiorową. *Otwarta Wystawa* odbywa się cyklicznie od 2002 roku. Inspiracją dla jej powstania była istniejąca w wielu miastach europejskich tradycja *Otwartych Pracowni*. *Otwarta Wystawa* to impreza multimedialna, która każdorazowo pokazuje dokonania twórcze kilkudziesięciu twórców w zakresie plastyki, muzyki, filmu, tańca itd. Impreza ma niezwykle formułę i cel. Mogą brać w niej udział wszyscy artyści, zarówno profesjonalści jak i amatorzy, którzy chcą zaprezentować swoją twórczość. *Prace nie są oceniane, ani poddawane selekcji. Każdy z uczestników jest odpowiedzialny za prezentację swoich dokonań.*⁹ Organizator prezentacji – Stowarzyszenie Otwarta Wystawa – uzyskało swój status w 2007 roku. Inicjatywa całego przedsięwzięcia spoczywa w rękach łódzkich artystów, których celem jest: *zintegrowanie i rozbudzenie środowisk twórczych oraz odkrywanie nowego twór-*

czego potencjału. Kuratorami wystawy w galerii Opus byli Dariusz Adryańczyk i Magdalena Moskwa.

Rok 2010 zakończyła prezentacja fotografii amerykańskiej artystki Swan Moon *Lost in Paradise. Jest to cykl fotografii prezentujących wyjątkowe środowisko młodych ludzi z Los Angeles, którzy stylizują się na postaci z minionych epok. Bohaterowie zdjęć Swan Moon próbują odnaleźć się we współczesnym społeczeństwie, funkcjonując gdzieś na granicy rzeczywistości i filmu.*¹⁰

Od 4 marca do 15 kwietnia 2011 roku w galerii trwała wystawa malarstwa Doroty Wójcik, absolwentki ASP w Warszawie, uprawiającej malarstwo sztalugowe oraz na jedwabiu.

Galeria Opus jest miejscem nastawionym na promocję młodych twórców, otwartym na to, co nowe, dopiero aspirujące, ale wypływające z talentu i emocji. Położenie galerii w wielkim holu Studia Filmowego Opus Film sprawia, że zawsze można do niej zajrzeć, czasem nawet zupełnie przypadkiem natknąć się na kawałek tej artystycznej przestrzeni. Barbara Dziecioł pokazuje w galerii to, co jest najbliższe jej artystycznym zmysłom. Sami artyści cenią nietypowe wnętrza galerii i jej atmosferę.

Joanna Wygnańska
– doktorantka socjologii UŁ

Autorka artykułu dziękuje za pomoc przy jego realizacji właścicielce Galerii Opus – pani Barbarze Dziecioł.

Przy pisaniu artykułu niezwykle pomocna była również strona internetowa galerii www.galeriaopus.pl.

Tytuły pochodzą od redakcji.

Przypisy:

1. www.szerokikadr.pl.
2. www.teatry.art.pl.
3. www.polityka.pl.
4. www.culture.pl.
5. www.judithnemes.net.
6. www.lodz.gazeta.pl.
7. www.artinfo.pl.
8. www.turystyka.gazeta.pl.
9. www.otwartawystawa.blogspot.com.
10. www.purpose.com.pl.

Antykwariaty i nowa sztuka

Od „Desy” do Galerii Miejskich



Po II wojnie światowej, wraz ze zmianą ustrojową, niemal wszystkie dziedziny życia dotyczące obywateli regulowało państwo. Nawet sfera, która wydawać by się mogło z natury swej rzeczy wymaga pewnej swobody działania i niezależności, również została podporządkowana określonym regułom – mowa tu o handlu sztuką. 3 kwietnia 1950 roku, na mocy zarządzenia Ministra Kultury i Sztuki, w porozumieniu z Ministerstwem Handlu Wewnętrznego, zostało powołane do życia Państwowe Przedsiębiorstwo „Desa”. Nazwa „Desa”, która do dnia dzisiejszego dla wielu osób jest synonimem handlu dziełami sztuki, jest skrótem i pochodzi od słów: Dzieła Sztuki i Antyki. Dyrekcja Przedsiębiorstwa mieściła się w Pałacu Prymasowskim w Warszawie przy ulicy Senatorskiej. Natomiast pierwszy antykwariat otwarty został w 1950 roku przy ulicy Wilczej. Wkrótce zostały otwarte też pierwsze delegatury w Gdańsku, Wrocławiu, Krakowie, Łodzi i Poznaniu. „Desa” była monopolistą w zakresie handlu sztuką, a największy rozkwit przedsiębiorstwa przypadał na lata 70. Ogółem w tamtym okresie „Desa” posiadała 17 galerii, 19 antykwariatów oraz 19 tak zwanych salonów mieszanych, usytuowanych w mniejszych miastach, w których prowadzono wspólną sprzedaż obiektów dawnych i współczesnych. Firma przede wszystkim prowadziła działalność handlową, ale również zajmowała się promocją dzieł sztuki, głównie poprzez organizowanie wystaw i prezentacji autorskich. Zabezpieczała cenne dzieła sztuki dla zbiorów muzealnych. Posiadała doświadczonych i wykwalifikowanych rzeczoznawców, również biegłych sądowych wykonujących ekspertyzy, oceny i wyceny dzieł sztuki.

Nieuchronna transformacja

Momentem przełomowym był rok 1991, kiedy to decyzją Ministra Kultury i Sztuki, „Desę” podzielono na warszawską (oddział stołeczny) i krakowską (pozostałe oddzia-

ły). Po pewnym czasie „Desa” warszawska została sprywatyzowana i połączona z Domem Aukcyjnym „Unicum”, w wyniku czego ustanowiono firmę Desa Unicum Spółka z o.o. Natomiast Desa – Dzieła Sztuki i Antyki Spółka z o.o., której siedziba mieści się w Krakowie przy ulicy Floriańskiej, we wzniesionym w XIV wieku Pałacu Kmitów, uznawana jest za kontynuatora Państwowego Przedsiębiorstwa „Desa” – tego z 1950 roku. „Desa”, oprócz domu aukcyjnego w Krakowie, posiada również salony antykwareczne i galerie sztuki współczesnej na terenie całego kraju.

Rok 1991 był również przełomowy dla łódzkiego oddziału „Desy”. W miejsce tego przedsiębiorstwa powołano „Galerie Miejskie” – jednoosobową spółkę Miasta Łódź. Przedmiotem działalności spółki miał być handel dziełami sztuki i antykami, prowadzenie usług w zakresie renowacji antyków, oprawy obrazów oraz wyceny dzieł sztuki. Galeria pod kierownictwem Elżbiety Fuchs ożywiła współpracę z łódzkim środowiskiem artystycznym, zorganizowano tu kilkadziesiąt wystaw, wydano wiele

galerie wolnego obiegu





katalogów, prezentowane były prace wybitnych artystów spoza Łodzi. Przez pewien czas w dawnej „Desie” znajdował się również sklep słynnej niemieckiej firmy Rosenthal. W 1997 roku Rada Nadzorcza podjęła decyzję o częściowej prywatyzacji i wprowadzeniu inwestora strategicznego do spółki. Chciano przekazać udziały stanowiące nie więcej jak 65 procent kapitału zakładowego. Miasto chciało w ten sposób zachować prawo do współdecydowania o sprawach spółki bez konieczności angażowania środków. W wyniku przeprowadzonego w 1998 roku konkursu współwłaścicielem Galerii został Piotr Dopierała – łódzki biznesmen. Taki stan rzeczy utrzymał się do roku 2003, kiedy to miasto pozbyło się swoich udziałów w spółce i stała się ona w całości spółką prywatną – „Galerie Miejskie” Sp. z o.o.

Budynek

Okazały budynek, w którym przez tyle lat mieściła się łódzka „Desa”, a obecnie swoją siedzibę mają „Galerie Miejskie”, był jednym z pierwszych, który powstał z zastosowa-

niem żelbetonowych słupów i dźwigarów, dzięki czemu było możliwe zmniejszenie grubości murów wewnętrznych jak również zwiększenie powierzchni pomieszczeń mieszkalnych oraz zastosowanie wielkich przeszklonych płaszczyzn na dwóch pierwszych kondygnacjach, gdzie usytuowano lokale handlowe. Dzięki temu ogromne witryny pomagały wyeksponować towar i skuteczniej przyciągały klientów. Pierwotnie stał w tym miejscu jednopiętrowy, murowany dom, wybudowany jeszcze w latach 60. XIX wieku, zaprojektowany przez Jana Karola Metschinga. W 1911 roku budynek rozebrano, rok później na jego miejscu stanęła elegancka modernistyczna kamienica, której właścicielem był łódzki kupiec Albert Böhme. Böhme, który wcześniej prowadził sklep na Piotrkowskiej 85, oferował wyrafinowane, dekoracyjne przedmioty sprowadzane z myślą o zamożnych mieszkańcach miasta, były to: szkła z najznamienitszych wytwórni, paryskie i wiedeńskie brązy, figury marmurowe i terakotowe, serwisy i ceramika.

Oprócz powierzchni handlowej na wyższych kondygnacjach w budynku frontowym i w oficynach znajdowały się duże, komfortowe lokale mieszkalne. Lewą oficynę zajmował bank; pozostałością po nim jest znajdujący się w piwnicy, obecnie niewykorzystany, skarbiec. Dzisiaj mieści się tu wiele biur. Ma tu swoją siedzibę między innymi redakcja „Kroniki Miasta Łodzi”.

Rozmowa z Piotrem Czernikiem, prezesem spółki „Galerie Miejskie”.

– Wchodząc tu byłem przekonany, że wchodzę do salonu „Desy”.

Wiele osób tak myśli. O tym jak silnie „Desa” jest związana z tym miejscem świadczy fakt, że pomimo iż od 20 lat „Desa” w tym miejscu już nie istnieje, ciągle jest z nim utożsamiana. Praktycznie tylko dla młodych to miejsce nie jest „Desą”.

– W jaki sposób pozyskiwane są eksponaty do Galerii?

Są dwie formy. Po pierwsze, prywatni właściciele, od których przyjmujemy eksponaty na zasadzie komisu – jest to wygodna forma, szczególnie, gdy chodzi o sztukę współczesną i to zarówno dla nas, jak i dla artysty, gdyż ta sama praca, która nie znajduje u nas nabywcy może być łatwo przeniesiona do innej galerii, gdzie również może być wystawiana. Poza tym jest grupa osób, z którymi współpracujemy. Osoby te mają dobre rozeznanie rynków antyków na przykład w Szwecji lub Danii i są w stanie znaleźć, dajmy na to, taki mebel, jaki my aktualnie potrzebujemy dla swojego klienta.

Kiedyś, za czasów „Desy”, tak się nie robiło. Klient po prostu kupował to, co było w galerii. Teraz trzeba wychodzić frontem do nabywcy, bo konkurencja na rynku jest duża.

– *Jak się sprzedaje sztuka w Łodzi?*

– Łódź nie jest łatwym miastem, jeżeli chodzi o handel sztuką i antykami. Dodatkowo ostatni kryzys, z którym mieliśmy do czynienia, też wpłynął niekorzystnie na zainteresowanie klientów zakupami antyków. Nie ukrywajmy, że wszystko to, co my tutaj oferujemy to są rzeczy, które kupuje się na samym końcu, kiedy ma się już spłacone kredyty, samochód i dom, dopiero wtedy się myśli o sztuce.

– *Kto jest klientem Galerii?*

Głównie są to stali klienci oraz mieszkańcy innych miast, którzy przyjeżdżają do Łodzi w interesach, a ponieważ interesują się sztuką i antykami zaglądają do nas i często kupują. Kupują również z tego względu, że nasze ceny są konkurencyjne w porównaniu do tych, które obowiązują na przykład w Warszawie czy w Krakowie.





galerie wolnego obiegu

– Czyli do Galerii zaglądają głównie kolekcjonerzy?

Zaglądają głównie ci, którzy się znają i potrafią docenić to, co tutaj prezentujemy. Prawdziwych kolekcjonerów jest już niestety coraz mniej. Ktoś zbierał na przykład srebrne kielichy, ktoś inny zbierał filiżanki, jeszcze ktoś obrazy konkretnego malarza. Ci starzy kolekcjonerzy odchodzą, natomiast młodzi niechętnie tworzą kolekcje, niechętnie urządzą mieszkania starymi meblami, gdyż dzisiaj młodzi ludzie są mobilni, często zmieniają miejsce pracy, a więc i miejsce zamieszkania. Ten styl życia nie sprzyja tworzeniu kolekcji. Naszymi meblami zainteresowani są głównie ci, którzy chcą mieć w domu stary solidny mebel funkcjonalny, ale jednocześnie nietypowy.

– Czy zdarzyło się Panu nie przyjąć jakiejś rzeczy do Galerii?

Tak, oczywiście. Na samym początku następuje weryfikacja podstawowa. W przypadku mebli nie mogą one być zbyt zniszczone, nie mogą to być repliki, muszą mieć odpowiedni wiek, muszą według naszej oceny przedstawiać okre-

śloną wartość antykwaryczną. Nie przyjmujemy ikon, gdyż na rynku jest mnóstwo falsyfikatów, również obrazów o tematyce religijnej, gdyż po prostu nie ma na nie popytu. Jeżeli chodzi o malarstwo, to dobrze jeżeli prace danego autora były wystawiane na aukcjach, to zarówno zwiększa prestiż galerii jak i wzmacnia zainteresowanie klientów, a co za tym idzie przyspiesza sprzedaż.

– Antykwiariat znajduje się na parterze, natomiast piętro zajmuje galeria sztuki współczesnej?

Tak. Jeżeli chodzi o sztukę współczesną, to proponujemy i malarstwo, grafikę, i szkło artystyczne, również ceramikę i rzeźbę. Są tacy, którzy woleliby pewną monotematyczność, jednak my wychodzimy z założenia, że klient musi mieć wybór, tym bardziej, że prace tu zgromadzone przedstawiają wysoką wartość artystyczną.

– Jak wygląda współpraca z artystami?

Każdy artysta powinien współpracować z jak największą liczbą galerii. Artyści godząc się na współpracę z nami, wiedzą jaka jest specyfika łódzkiego rynku, a co za tym idzie, nie przesadzają z oczekiwaniami, my za to dajemy im pewność rozliczeń i rzetelność we współpracy. Paradoksalnie, kiedyś mieliśmy problem ze znalezieniem w Łodzi dobrego grafika lub malarza, który chciałby malować starą Łódź; temat wydawał się tak ograny, że nikt nie widział w tym interesu. Dopiero poprzez zaprzyjaźnioną galerię w Sopocie udało nam się znaleźć odpowiednią osobę... w Gdańsku.

– Myślę, że gdy na koniec naszej rozmowy będę życzył panu, aby „Galerie Miejskie” na długie lata zaistniały równie silnie w świadomości łódzian jak wasza poprzedniczka „Desa”, to będą to dobre życzenia.

Dziękuję. Liczymy na to.

*Dariusz Kędzierski
– filmowiec, publicysta*

Źródła:

1. Bianka Mikołajewska, „Trybuna Reporterów”, czerwiec 1998.
2. <http://www.desa.pl>.
3. Urbaniak A., *Kamienica Alberta Bohme*, Dziennik Łódzki.
4. Rosin R., Baranowski B., Fijałek J., *Łódź, dzieje miasta*, t. 1, PWN 1980.
5. Budziarek M., *Łodzianie*, Wydawnictwo Literatura, Łódź 2000.

Fot. Marek Strąkowski

Marszand i popularyzator

Galeria i Dom Aukcyjny „Rynek Sztuki”



Rynek Sztuki kończy w tym roku 20 lat działalności. Jak wiele łódzkich galerii, powstał na fali zmian ustrojowych, należy jednak do nielicznych, które przetrwały turbulencje wolnego rynku i odnoszą finansowy sukces. Założyło ją kilkunastoosobowe grono artystów i historyków sztuki, ale także lekarzy, prawników i naukowców.

Pierwszym prezesem firmy, w latach 1991-94, był historyk sztuki Piotr Uznański. Obecnie wiceprezesami są malarz Zygmunt Kwirynski oraz grafik i wybitny plakacista Tadeusz Piechura, autor logo firmy. Od ponad 16 lat Rynekowi Sztuki prezesuje doktor Wojciech Niewiarowski, który naukowe pasje biologa nuklearnego realizowane w Polskiej Akademii Nauk, zamienił na zawód marszanda. Dzisiaj jest członkiem zarządu Stowarzyszenia Antykwaryuszy Polskich i współtwórcą kodeksu etycznego antykwaryuszy.

Galeria i Dom Aukcyjny „Rynek Sztuki” mieści się na pierwszym piętrze kamienicy na rogu ulic Wschodniej i Narutowicza, posiada również niewielką galerię, do której można wejść wprost z ulicy. Przestronne piętro nie jest pieczołowicie zaaranżowaną galerią, ale tradycyjnym antykwariatem, gdzie można znaleźć polskich i zagranicznych autorów, jak i drzeworyty Dalekiego Wschodu, porcelanę, ceramikę, srebrne naczynia, tkaniny, biżuterię, ale również zegary i do niedawna zabytkowe meble.

Wojciech Niewiarowski twierdzi, że kluczem do sukcesu w handlu dziełami sztuki i antykami są wytrwałość i konsekwencja. Domy aukcyjne nie generują szybkiego obiegu pieniądza, zyski przychodzą powoli i nieraz mija kilka lat, zanim dzieło sztuki znajdzie nabywcę. Renomę również buduje się dłuższy czas. Aukcje, które stają się głośne w mediach i na których dzieła osiągną wysokie ceny, najczęściej licytowane przez chcących zachować anonimowość kupców, zdarzają się dopiero po latach. Dzięki konsekwencji Rynek Sztuki jest obecnie nie tylko jedynym domem aukcyjnym w Łodzi, ale również znajduje się w dziesiątce najważniejszych galerii tego typu w kraju.

galerie wolnego obiegu

Schulz w Poznańskim

Rynek Sztuki stał się jednak pewnym wyjątkiem, bo już u progu działalności, za sprawą jednej z pierwszych aukcji, stał się głośny w całym kraju. Przedmiotem licytacji był jedyny znany obraz olejny Bruno Schulza wybitnego pisarza, który jako plastyk był znany jedynie z rysunków i grafik. Aukcja odbyła się w 1992 roku w Pałacu Poznańskim. Przybyli świeżo upieczeni łódzcy biznesmeni, którym udział w tej aukcji wydał się świetnym chwytem promocyjnym. Ten ważny dla kultury polskiej obraz planowało zakupić również Ministerstwo Kultury, z którego ramienia do licytacji stanął Janusz Odrowąż-Pieniążek, ówczesny dyrektor Muzeum Literatury w Warszawie. Cena obrazu Schulza, podbijana przez nowych łodzermensców, osiągnęła pułap przekraczający przeznaczoną przez ministra kwotę, ale Odrowąż-Pieniążek, nie chcąc zaprzepaścić szansy na zachowanie dla muzeum unikatowego dzieła Schulza, nie wycofał się z licytacji. Na sali doszło do zamieszania, bo Wojciech Chmurzyński, historyk sztuki, wiedząc o rządowych gwarancjach, głośno protestował, domagając się przerwania aukcji. W rezultacie obraz Schulza trafił do Muzeum Literatury za olbrzymią jak wówczas sumę.



Media w całym kraju pisały po tym wydarzeniu o sztucznym podbijaniu ceny, ale już kilka dni po aukcji do „Rynku Sztuki” spływały oferty zagraniczne, które dziesięciokrotnie przebijają wylicytowaną kwotę. Dla właścicieli domu aukcyjnego bardzo ważne było jednak, aby to unikatowe dzieło pozostało w Polsce. Dzisiaj o licytujących wówczas biznesmenach nikt już nie pamięta i na pewno nie stali się po tym incydencie kolekcjonerami ani nawet miłośnikami sztuki.

Siemiradzki wraca do Łodzi

Właściciele galerii na początku jej działalności planowali zająć się wyłącznie twórczością łódzkich artystów, ale taka specjalizacja ograniczała możliwość zarabiania pieniędzy. Dzisiaj obszar zainteresowań Rynku Sztuki to twórczość, która powstała na przełomie wieków XIX i XX oraz do lat 70. XX wieku. Galeria promuje także artystów związanych z Łodzią. W domu aukcyjnym przy Wschodniej na co dzień można spotkać dzieła twórców znanych nawet dla niewytrawnego odbiorcy. Rynek Sztuki oferuje obrazy Jerzego Kossaka, Jacka Malczewskiego, Stanisława Ignacego Witkiewicza, a nawet Jana Matejki. W kwietniu 2011 roku w „Rynku Sztuki” odbyła się już 147 aukcja. Na licytację wystawiono między innymi prace Mai Berezowskiej, Jerzego Dudy Gracza, Jerzego Panka, Edwarda Dwurnika, Salvadora Dali czy niedawno zmarłego Jerzego Nowosielskiego. Oprócz obrazów i grafik oferowana była również porcelana, zegarki, biżuteria i stare mapy pochodzące z krajów Europy zachodniej.

Do „Rynku Sztuki” dzieła trafiają głównie w komis, rzadziej są kupowane. Kiedyś aukcje były organizowane co miesiąc. Teraz dzieła można nabywać przy Wschodniej lub w galerii internetowej. Handel dziełami w części przeniósł się do sfery wirtualnej, w internecie organizowane są również licytacje, dlatego też siedziba domu aukcyjnego nie ma takiego znaczenia jak kiedyś. Poważnym odbiorcą „Rynku Sztuki” stali się odbiorcy warszawscy, zamożniejsi znaczenie od łódzian i tam trafia duża część zakupionych dzieł. Mimo tego na aukcje przy Wschodniej przychodzi wiele osób, co zaskakuje bywalców z innych miast w Polsce. „Rynek Sztuki” zyskał popularność i wysoką reputację dzięki włożonej w rozwój firmy pracy, na co składają się również rzetelne wyceny oraz konserwatorskie ekspertyzy dzieł. Dla klientów znaczenie ma też sprawna wysyłka i przejrzystość działania galerii.

„Rynek Sztuki” wciąż szczególnie interesuje sztuka łódzkich twórców. Prezes Niewiarowski uważa, że są to dzieła niedoszacowane przez rynek. Na każdej aukcji proponuje więc prace między innymi takich twórców jak Lech Kunka, Stefan Wegner, Bolesław Hochlinger, Stanisław Fijałkowski. Podczas kwietniowej aukcji pojawił się bardzo rzadko eksponowany Bolesław Utkin. Na targi sztuki w Warszawie „Rynek Sztuki” przywozi głównie dzieła łódzkich artystów, ostatnio Andrzeja Reicha i Romana Modzelewskiego. Oferta „Rynku Sztuki” powoduje, że jego przestrzeń wystawiennicza jest często odwiedzana przez miłośników sztuki, niekoniecznie nawet nabywców. Przy Wschodniej bowiem można obejrzeć niespotykane w Łodzi przykłady

galerie wolnego obiegu



polskiej sztuki, pomijając niedawno udostępnioną kolekcję Krzysztofa Musiała, malarstwa polskiego z przełomu wieków XIX i XX.

W 2010 roku „Rynek Sztuki” sprzedał obraz Henryka Siemiradzkiego Kuszenie św. Hieronima za 1,9 miliona złotych. Było to jedno z najwyżej wycenionych dzieł na polskim rynku sztuki. Dzieło Siemiradzkiego związane jest z Łodzią, bo na początku XX wieku trafiło do kolekcji łódzkiego przemysłowca Karola Scheible-
ra. Fabrykant nabył je na aukcji charytatywnej i do końca lat 30. obraz zdobił wnętrza jego pałacu. Obraz, wywieziony przed wojną za granicę, znalazł się po kilkudziesięciu latach w Krakowie, by stamtąd wrócić na krótko do Łodzi.

Marszandzi młodych talentów

„Rynek Sztuki” jest również inicjatorem prekursorskiego przedsięwzięcia na polskim rynku, jakim jest Internetowa Galeria Młodych. To swoisty „inkubator przedsiębiorczości” dla początkujących absolwentów szkół artystycznych. Jest efektem obserwacji

modelu funkcjonowania artystów w zachodnich krajach Europy i Stanów Zjednoczonych. Właściciele „Rynku Sztuki” zauważyli, że o ile absolwent polskiej szkoły artystycznej jest dobrze przygotowany do pracy twórczej, to nie ma narzędzi by zaistnieć na rynku. W „Rynku Sztuki” od 2006 roku zaczęły odbywać się specjalne aukcje dla młodych artystów. Cena wywoławcza stanowi zazwyczaj koszt materiałów użytych do wyprodukowania dzieła. Twórca, którego obraz zostanie wylicytowany nawet za cenę wywoławczą, znajdzie się w międzynarodowych zestawieniach aukcyjnych, przez co jego dzieła nabierają wartości. Przez uczestnictwo w profesjonalnej aukcji artysta traci anonimowość na rynku. Tym samym łatwiej mu znaleźć nabywcę, a kolejne aukcje oznaczają już wyższe ceny wyjściowe. Młody artysta może skorzystać też z innej oferty „Rynku Sztuki”, wystawiając swoje prace w niewielkiej galerii przy ulicy Wschodniej. Oprócz prezentowania swojej sztuki, może tam spotykać się z potencjalnymi klientami. Jego dzieła wystawione zostają ponadto w Internetowej Galerii Młodych, powiązanej ze stroną „Rynku Sztuki”. Przedsięwzięcie znalazło już w Polsce naśladowców. Jest skierowane do wszystkich zainteresowanych taką formą promocji twórców, nie obowiązuje tu żadna wstępna ocena i selekcja dzieł.

Na polskim rynku handlu sztuką „Rynek Sztuki” jest jednym z największych graczy. Funkcjonuje już od 20 lat, co dla domu aukcyjnego to miernik sukcesu, poparty wysokim poziomem merytorycznym proponowanych dzieł. Markę tej firmie stworzyła głośna w całym kraju aukcja obrazu Bruno Schulza. 20 lat później przy Wschodniej sprzedany zostanie jeden z najdroższych w historii polskiego rynku sztuki obraz. To z pewnością dobry prognostyk dla „Rynku Sztuki” na kolejne lata.

*Mateusz Sidor
– publicysta*

Fot. Marek Strąkowski

galerie wolnego obiegu

Między kolekcją a archiwum

Galeria Wymiany

Na przełomie lat 70. i 80. XX wieku progresywni artyści, identyfikowani z tak zwanym ruchem neoawangardowym, na marginesie oficjalnej polityki kulturalnej PRL stworzyli alternatywny obieg kulturalny. Łódź odgrywała ważną rolę na tej niewidzialnej artystycznej mapie Polski. Miasto wypełniała ukryta energia koncentrująca się w małych mieszkaniowych galeriach-klubach. Bodaj najbardziej znane z nich to „Strych” oraz, istniejące do dziś, Galeria Wschodnia i Galeria Wymiany. Ta ostatnia – raczej archiwum niż typowa przestrzeń ekspozycyjna, dziś niemal nierozzerwalnie identyfikowana z postacią Józefa Robakowskiego – wśród miejsc związanych z poszukującą sztuką współczesną zajmuje miejsce osobne.

Mniej więcej w owym czasie wielu artystów zaczyna postrzegać sztukę jako stan czy czynność, a nie zbiór przedmiotów zwanych dziełami sztuki. Same wytwory aktu twórczego nabierają drugorzędnego znaczenia, a wiele z podejmowanych wówczas działań przybiera charakter zdarzeniowy i efemeryczny. Sztuka staje się narzędziem kreacji sieci relacji społecznych. Obiecuje stworzenie alternatywnej wspólnoty opartej na ustanawianych przez siebie wartościach i ideach. Olbrzymią popularność przeżywa między innymi sztuka poczty pozwalająca nawiązać kontakt z całym światem. Po świecie krążą listy, telegramy, prace traktowane jako dzieła sztuki, często o charakterze conceptualnym, jak również informacje o własnej działalności artystycznej, czy o własnym życiu. Czasem komuś udaje się wyjechać za granicę. Dzięki takiej nieformalnej sieci międzynarodowych kontaktów polscy artyści włączają się w globalny obieg artystyczny.

Tendencja do działania poza instytucjami sztuki była powszechna na całym świecie. Na Zachodzie jedną z głównych motywacji była chęć ucieczki przed komercjalizacją sztuki. Z kolei w szarej rzeczywistości PRL-u na pierwszy plan wysuwała się możliwość przynależności do międzynarodowej wspólnoty artystów. Kontakty z zagranicznymi artystami oraz małe, pozainstytucjonalne przestrzenie spotkań i prezentacji sztuki, dawały, mimo ograniczeń politycznych, namiastkę przestrzeni publicznej w rzeczywistości poddanej kontroli. Dynamika środowiska niszowych działań artystycznych osiągnęła w Łodzi swój punkt kulminacyjny wraz z legendarną „Konstrukcją w Procesie” zorganizowaną w 1981 roku tuż przed wprowadzeniem stanu

wojennego. Ryszard Waśko, wykorzystując nawiązane kontakty i zainteresowanie ruchem solidarnościowym, wraz z innymi członkami łódzkiego środowiska artystycznego, zaprosił do Łodzi dziesiątki artystów z Zachodu. Ci na własny koszt przyjechali tworzyć sztukę w przestrzeniach fabrycznych miasta.

Po 1981 roku wszelkie przejawy oddolnie organizowanego życia grupowego przeszły jeszcze bardziej do sfery prywatnej. Uczestnicy wydarzeń wspominają o takich miejscach jak Galeria Ślad II Janusza Zagrodzkiego, „Archiwum Myśli Współczesnej” Waśki, „Punkt konsultacyjny” Antoniego Mikołajczyka, „U Zochy”, „Czyszczenie Dywanów” czy w końcu „Strych” Łodzi Kaliskiej, Galeria Wschodnia i Galeria Wymiany. Miejsca te, wraz z takimi wydarzeniami jak łódzkie pielgrzymki artystyczne, tworzyły pozainstytucjonalny obieg sztuki, ale również – alternatywną sferę publiczną w przestrzeni miasta.

Galeria Wymiany powstała w 1978 roku z inicjatywy Józefa Robakowskiego i jego ówczesnej żony Małgorzaty Potockiej w ich mieszkaniu na dziewiątym piętrze wieżowca na łódzkim Manhattanie (później w jej prowadzenie zaangażowała się Barbara Konopka). Była jedną z przestrzeni, w której spotykali się członkowie „Kultury Zrzuty”, odbywały się w niej spotkania (między innymi spotkanie autorskie z Andrzejem Partumem w 1982 roku), dyskusje, pokazy filmów (między innymi projekcja prac amerykańskiego awangardowego filmowca Paula Sharitsa w 1982 roku) i wystawy (w 1984 roku *Kąty i wielokąty i Obrazy*). Z czasem na pierwszy plan wysunęła się funkcja conceptualna galerii jako archiwum związanego z działalnością Józefa Robakowskiego. Dzięki pocztce oraz odwiedzinom, następowała wymiana materiałów dokumentalnych i artystycznych z innymi artystami. Zasadą i główną siłą napędową stała się logika daru. Każdy, kto przyjeżdżał, zostawiał coś swojego i dostawał coś w zamian. Stąd też nazwa galerii.

Przedmioty wchodzące w skład swojej kolekcji Robakowski nazywa obiektami mentalnymi. Obiekt taki jest *gestem artystycznym zawartym w najprostszych medium: na kartce, fotografii, serwetce. Nie ma ciężaru dzieła sztuki, które powinno być wykonane samodzielnie i powinno mieć walory estetyczne. Wartość intelektualna jest tu ważniejsza od artystycznej, np. kartka wysłana przez Dicka Higginsa z dedykacją dla mnie – ja mu wysyłam coś innego, nawiązuje się dialog, który staje się rodzajem intelektualnej instalacji między nami. (...) Kolekcjonowanie tego typu przedmiotów ma korzenie w ruchu z przełomu lat 60. i 70. – sztuce pocztki. Zaczęło się od takich gestów, później zaczęło je oprawiać¹*. Lista osób tworzących zbiór obejmuje ponad 250 nazwisk – to między innymi Jiří Kolář, Dick Higgins, Nam June Paik, Paul Sharits, Jiří Valoch, Yoshio Nakajima. Obok nich najwięksi polscy performerzy, rzeźbiarze, artyści wideo, minimaliści, fotograficy, abstrakcyjniści i poeci wizualni, między innymi Jerzy Bereś, Krzysztof M. Bednarski, Janusz Bałdyga, Włodzimierz Borowski, Wojciech Bruszewski, Paweł Kwiek, Andrzej Partum, Andrzej

Pawłowski, Zygmunt Rytka, członkowie grupy „Łódź Kaliska”. W skład kolekcji galerii, obok „typowych” prac, wchodzi rozmaite materiały dokumentalne i marginalia. Ważną część zbioru stanowią starsze prace zbierane przez Robakowskiego oraz wykonane przez niego materiały dokumentalne. Od początku lat 80. artysta dokumentował życie kulturalne. Uczestniczył z kamerą, magnetofonem, aparatem w imprezach, performansach, warsztatach, koncertach czy wystawach, zbierał plakaty oraz ulotki z tych wydarzeń, teksty teoretyczne i notatki artystów, wydawnictwa podziemne. Wszystkie te materiały powiększały galeryjną kolekcję i dziś stanowią nieocenione źródło informacji o sposobie działania polskiej niezależnej sceny sztuki tamtego okresu.

Artystyczne mieszkanie Robakowskiego jest nierozzerwalnie związane z mitem osiedla, na którym się znajduje. Jak to ujęła Marta Skłodowska, łódzki Manhattan to *American Dream* epoki Gierka, jedna z najwyższych w Polsce grup wieżowców zwanych mega-szafami, odbicie ideałów Le Corbusiera w krzywym zwierciadle. Manhattan to nazwa zwyczajowa, dobrze odzwierciedlająca ówczesny sen o nowoczesności, który realizować miało to osiedle o dość wysokim wówczas standardzie. Ameryka była punktem odniesienia zarówno aspiracji władz jak i marzeń ludzi, którzy chcieli tu zamieszkać. W nowo zbudowanych wieżowcach pewną liczbę mieszkań przeznaczono dla artystów, dlatego osiedle to funkcjonuje w świadomości wielu osób jako strefa sztuki. Sam Robakowski przyczynił się do tego wizerunku nie tylko prowadząc galerię w swoim mieszkaniu, ale też czyniąc je przedmiotem swoich działań artystycznych. Przykładowo, od 1978 roku, przez lata, systematycznie filmował widok ze swojego okna, dokumentując wielkie i prozaiczne wydarzenia. Tak wspominał to przedsięwzięcie: *Kiedy pojawiłem się w tym mieszkaniu na Manhattanie od razu wiedziałem, że kamera utrwali bardzo ciekawy widok. Był przestrzenny, można było obserwować aleję Mickiewicza, i przy pomocy teleobiektywu łapać te wszystkie niearanżowane momenty. Żadna zawodowa ekipa nie mogłaby tego zrobić. Kiedy się coś ciekawego działo – łapałem za kamerę. Lubiłem podglądać przypadkowe, banalne sytuacje, które zdarzały się na tym placu, codzienne scenki. Ten film ma też wymiar donosu, występują tam sąsiedzi, których znałem z tej gigantycznej kamienicy. Zmieniałem nazwiska i w komentarzu opowiadałem o nich różne historie. (...) Przenikała też do środka wielka historia, to było miejsce najróżniejszych defilad, manifestacji wojskowych i pierwszomajowych. Wiedziałem, że utrwalenie tych przemian będzie czymś ciekawym*². Dopiero wybudowanie tu multipleksu w 2000 roku, który przestronił widok, wymusiło zakończenie projektu, stanowiąc jednocześnie symboliczne zamknięcie procesu polskiej transformacji. Tak powstał film *Z mojego okna*. Na osiedlu, w podziemnym parkingu w bloku przy ulicy Piotrkowskiej 182, Robakowski zorganizował głośną grupową wystawę *Lochy Manhattanu* prezentującą prace wielu uczestników ówczesnego progresywnego życia artystycznego. Przestrzeń tę wypełniają też inne inicjatywy artystyczne. Od 1991 roku na osiedlu działa prowadzona przez Krystynę Potocką-Suwalską Galeria

Manhattan, której program koncentruje się na prezentacji sztuki najnowszej. W 2008 roku galeria zorganizowała projekt *W sprzecznym mieście. Dokumenty tożsamości. Projekt artystyczno-społeczny* poświęcony osiedlu. Dla wielu uczestniczących w nim artystów, Galeria Wymiany i postać Robakowskiego stanowiła inspirację do realizacji własnych prac. Choć w powszechnej świadomości Łódzian Manhattan z pewnością nie kojarzy się akurat z tym elementem osiedla, to jest ono jednak postrzegane jako przestrzeń kultury.

W latach 90. kolekcja Galerii Wymiany prezentowana była na licznych wystawach między innymi w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie (w ramach wystawy *Sztuka Osobna*), w Muzeum Okręgowym w Bydgoszczy, Mucsarnok Gallery w Budapeszcie, Muzeum Sztuki w Łodzi, w Studio Mozer w Łodzi (*Obiekty mentalne*) Galerii Zachęta w Warszawie oraz w Galerii BWA w Zielonej Górze czy podczas łódzkiego Festiwalu „Sztuka i Dokumentacja”. Prace z tej kolekcji tworzyły też trzon niedawnej wystawy *Brzuch Atlasa* w Atlasie Sztuki. Jednocześnie kolekcja „Galerii Wymiany” cały czas się powiększała. W pewnym momencie artysta podjął decyzję o wyprowadzce z Manhattanu: *Kiedy ktoś przyjeżdża to zawsze coś przywozi, następnego i następnego. Dlatego tak obrosłem w te dzieła sztuki. Do tego stopnia, że już tam nie mogłem żyć. Za dużo energii innych artystów. Zdradziłem Manhattan i kupiłem inne mieszkanie. Dlatego mogę zrobić normalną galerię*³. Do samej Galerii, prowadzonej obecnie z żoną Aleksandrą, artysta zaprasza zaś młodych polskich artystów. Swoje prace prezentowali tam między innymi Aleksandra Ska (*Chudo*), Anna Orlikowska i Artur Malewski (*Pokój z widokiem*). Niedawno odbyła się tam prezentacja projektu Tomasza Szerszenia, antropologa i fotografa, pod tytułem *Byłem pierwszym polskim surrealistą. Prace z lat 1929-1939*. Szerszeń, konstruuując fotomontaże z materiałów znalezionych w międzywojennej prasie, stworzył alternatywną historię polskiej fotografii. Pokazał, jak mógłby wyglądać polski surrealizm, gdyby takie zjawisko rzeczywiście u nas zaistniało, a jednocześnie ujawnił mistyfikacyjny charakter każdego zbioru archiwalnego. Tym samym pokazał, jak materiał archiwalny może stać się przedmiotem działania twórczego.

Zbiór Galerii Wymiany, pozostając w zawieszeniu pomiędzy kolekcją a archiwum, trafił na swój czas. Archiwa pomagają w reinterpretacji ustalonych opowieści o przeszłości, wskazując na to, co do tej pory było wykluczane z dyskursu historii sztuki, budowanie możliwości tworzenia alternatywnych narracji historycznych. Jednak wykluczenie jest też istotą samego archiwum. Aby coś zostało zapamiętane, coś innego musi ulec zapomnieniu. Owa obietnica i związane z nią paradoksy od jakiegoś czasu bardzo pociągają badaczy, a problematyka archiwów oraz ich roli w tworzeniu narracji historycznej, zajmuje ważne miejsce nie tylko we współczesnej historii sztuki, ale i całej humanistyce. Artystyczne kolekcje dokumentacji, zwłaszcza te dotyczące nowych mediów, oraz potrzeba ich archiwizacji, spotkały się również z zain-

teresowaniem nowych instytucji, takich jak Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Oficjalne instytucje wcześniej nie interesowały się szeroko kwestią dokumentowania i archiwizowania sztuki odrzucającej tradycyjne media czy efemerycznych działań artystycznych. Robiły to przeważnie małe galerie oraz sami artyści tacy jak Józef Robakowski. Oficjalna historia sztuki polskiej lat 80. właśnie się pisze. Z pewnością archiwum Galerii Wymiany odegra tu ważną rolę.

Łukasz Biskupski

– kulturoznawca, publicysta;

doktorant w Szkole Wyższej Psychologii Społecznej w Warszawie

Przypisy:

1. www.artbiznes.pl.
2. Marta Skłodowska, *Wymiana w Exchange Gallery. Rozmowa z Józefem i Izabelą Robakowskimi*, „Obieg”, www.obieg.pl.
3. Tamże.

Inicjatywy kultury alternatywnej

Sztuka poza kontekstem instytucjonalnym

galerie wolnego obiegu

Podczas ostatniej edycji organizowanego w naszym mieście prestiżowego konkursu na najważniejsze wydarzenie kulturalne minionego sezonu Energia Kultury 2010 w gronie 12 finalistów znalazło się między innymi otwarcie klubokawiarni „Owoce i Warzywa”. Plebiscyt – organizowany przez łódzką redakcję „Gazety Wyborczej”, TV Toya oraz Klub Wytwórnia – ma oczywiście swoją formułę z którą można dyskutować. Faktem jest jednak, że w zbiorowej świadomości otwarcie niewielkiej klubokawiarni z kulturalnymi ambicjami znalazło się obok takich wydarzeń jak wystawa *Powidoki życia. Władysław Strzebiński i prawa dla sztuki* w Muzeum Sztuki czy koncert *Wielkie kreacje chopinowskie* z udziałem międzynarodowych sław jak Ivo Pogorelić, Kevin Kenner czy Lang Lang. Tymczasem przynajmniej kilka istotnych wydarzeń w finałowej dwunastce w ogóle się nie pojawiło (na przykład otwarcie Galerii Malarstwa Polskiego w Muzeum Miasta Łodzi). Okazało się po raz kolejny, że to nie tylko wielkie wydarzenia i wielkie nazwiska kreują „kulturalne mody” czy w ogóle „modę na kulturę”. Dlatego chciałbym zaprezentować, w kontekście tematu przewodniego tego numeru „KMŁ” – poświęconej łódzkim galeriom sztuki, trzy stosunkowo nowe pomysły na alternatywną, interdyscyplinarną działalność kulturalną. Mam na myśli wspomnianą klubokawiarnię „Owoce i Warzywa”, prowadzoną przez Stowarzyszenie Fabrykancka FabryStrefę oraz Miejski Punkt Kultury „Prexer” – UŁ.

Na wszystkie warto spojrzeć w odrobinę szerszym kontekście. Pomysł połączenia prezentacji sztuki z miejscem spotkań i towarzyskiej biesiady bynajmniej nie jest nowy. W ciągu ostatnich dziesięcioleci ważnymi, nieformalnymi ośrodkami kultury były w naszym mieście między innymi strych Łodzi Kaliskiej, w którym ukształtowało się bardzo oryginalne środowisko artystyczne. Jego wystąpienia określano mianem „kultury zrzuć” (od owej „zrzuć” na trunki zaczynały się wszelkie działania twórcze). Istniało też Forum Fabricum (w latach 1998-2003), założone u zbiegu ulic Kopernika i Wólczańskiej przez Michała Strokowskiego – „kultowe” już niemal w świadomości łódzian miejsce poświęcone alternatywnej scenie muzycznej, działaniom parateatralnym, plastyce. Obok nich, szczególnie w ostatnich latach, wystawy, wieczory autorskie, organizuje wiele łódzkich barów i tawern: Bagdad Cafe, bar „Anna”, Prze-



chownia, Kryzysowa Kawiarnia Sztuki, ART Cafe, Łódź Kaliska. Ciekawe punktowe oświetlenie pozwala na ekspozycję zdjęć w Cafe 102 Foto, a w siedzibie Stowarzyszenia Nudno, przy placu Komuny Paryskiej, odbywa się szereg nieprawdopodobnie oryginalnych wydarzeń. Przestrzeń dla kultury offowej jest w Łodzi wyjątkowo przyjazna: *Kiedy zapraszamy do nas artystów czy zespoły muzyczne z innych miast to bardzo często okazuje się, że oni kojarzą Łódź właśnie z offem... z jednej strony dlatego, że był tutaj swego czasu silny obieg kultury alternatywnej, na przykład wiele znanych zespołów na scenie punkowej, niezależne galerie, a z drugiej ze względu industrialną, pofabryczną przestrzeń miasta – która aż się prosi o zagospodarowanie dla offowych form twórczości. Tego rzeczywiście nam trochę zazdroszczą – mówi Paweł Justyna prezes Stowarzyszenia Fabrykancka. Nie bez znaczenia jest również rozwój trzeciego sektora – organizacji pozarządowych w swoim statucie zakładających działalność non-profit. Duża część środowiska NGO-sów (od angielskiego *non-governmental organization*), działa właśnie w obszarze szeroko pojmowanej kultury. Są finansowane w dużej mierze w ramach konkursów ofert, ogłaszanych między innymi przez Wydział Kultury UMŁ, Departament Kultury Urzędu Marszałkowskiego, czy z pieniędzy prywatnych sponsorów.*

Gwoli sprawiedliwości trzeba jednak przyznać, że pomimo formalnych możliwości – sztuka poza naszymi szacownymi instytucjami kultury i szkołami artystycznymi nie zawsze rozwija się tak fantastycznie, jakby się mogło wydawać, czy jak wskazuje na to potencjał miasta. Wystawy w lokalach gastronomicznych – pomijając już fakt, że bywają zupełnie przypadkowe i nierówne – nie zastąpią galerii sztuki, nie zawsze wystarczy też dodać przed nazwą lokalu przymiotnik „artystyczna” lub „art”, by

rzeczywiście stał on się miejscem twórczego fermentu. Właściwie od zakończenia działalności Forum Fabricum nie było w Łodzi przestrzeni, która zyskałaby statut równie „kultowego lokalu”. Podobnie, ciągle kształtujący się w Polsce trzeci sektor, nie wykreował w Łodzi wielu stref i wydarzeń o określonym, przewidywalnym artystycznym profilu: bywa, że przesłanie i tożsamość miejsc i pomysłów giną wobec nieubłaganej logiki wniosków o publiczne granty. Dominuje pewna przygodność i przypadkowość działań. Na to nakładają się jeszcze ostatnie konflikty na styku polityki i kultury w mieście, definitywny upadek idei Łódź Europejska Stolica Kultury 2016, społeczne degradowanie się hasła „Łodzi Festiwalowej” itd. Generalnie, przysłuchując się gorącej od dłuższego czasu debacie na temat łódzkiej kultury można odnieść wrażenie, że w tej sferze – pomimo „świetnych rokowań” i „unikalnego potencjału” – ostatnimi czasy bardzo wiele nam się „nie udało”, bądź – co może być bardziej trafne – że zbyt wiele nam się „wydawało”. Tym bardziej warto przyglądać się tym projektom, które w jakiś sposób, czasem na przekór, „Łódź poruszyły”.

Klubokawiarnia „Owoce i Warzywa”

Klubokawiarnia niedawno obchodziła swoje pierwsze urodziny. Właściciele lokalu Anna Marczyk i Michał Sobolewski najpierw ogłosili swoją działalność na jednym z portali społecznościowych. W zakładce „misja” wpisali: *swoboda, otwartość, różnorodność*. Lokal przy ulicy Traugutta został otwarty 27 lutego 2010 roku, nad wejściem zawisł poddany wcześniej renowacji historyczny szyld z napisem



galerie wolnego obiegu

„Owoce i Warzywa”. W ostatnich dekadach PRL-u było to logo sieci SPOŁEM-owskich „warzywniaków”, kilka identycznych napisów ciągle szarzeje nad witrynami łódzkich sklepów i wielu z nas ma je ciągle zakodowane w zakamarkach pamięci wizualnej. Jednocześnie istotny jest sam szyld, bo jego oryginalne literonictwo kojarzy się ze stylistyką awangardy polskiego designu lat 70. To właśnie estetyka okresu naszej „małej stabilizacji” stała się kluczem dla całej koncepcji wystroju wnętrza.

Może jednak jeszcze bardziej niż intrygująca identyfikacja wizualna w „Owocach” zaskoczył sam styl bycia i prowadzenia lokalu przez jego właścicieli. „Swoboda, otwartość i różnorodność” okazały się tam codzienną praktyką, a nie jedynie reklamowym hasłem... Panuje tu pewien nieformalny, bezpretensjonalny styl bycia. Bardzo ciekawa jest geneza powstawania samego pomysłu na klubokawiarnię. Anna Marczyk i Michał Sobolewski skończyli prestiżową uczelnię, warszawską Szkołę Główną Handlową. Szybko okazało się jednak, że nie do końca chcą po studiach wejść w tryby „kultury korporacyjnej”. *Miałem dosyć naiwne pojęcie o studiowaniu. Wydawało mi się, że można sobie po prostu chodzić na zajęcia, uczyć się, bawić. Po jakimś czasie zdałem sobie sprawę, że już niemal od pierwszego roku zaczęła się gonitwa wśród moich kolegów i koleżanek: stawianie w boksach, wyrabianie sobie pozycji, szukanie znajomości – wszystko podporządkowane wymogom późniejszej pracy* – mówi Michał Sobolewski. *Mógłbym oczywiście też stanąć do wyścigów, po studiach zarzynać się w korporacji, a w wakacje skakać ze spadochronu, co jest ostatnio modne wśród kadry menadżerskiej. Tylko po co? – pyta twórca „Owoców i Warzyw”.* Tak powstała idea stworzenia alternatywnego lokalu, miejsca, które byłoby nie tyle knajpą, ale nieformalnym „domem kultury”. Właściciele wzorowali się trochę na warszawskiej klubokawiarni na Chłodnej, która od sześciu lat jest jednym z prężnie działających ośrodków kultury w stolicy. Ze swoimi gośćmi dzielą się przede wszystkim tym co ich samych najbardziej interesuje: w lokalu odbyło się kilka spotkań ze znanymi architektami pod hasłem Rzut poziomy (wśród nich między innymi Roman Rutkowski, Marek Diehl, Jakub Szczęsny, Mirosław Nizio, WWA Architekts, Maciej Rydyński). W ramach cyklu *Wektor/Pixel/2010* swoje prace prezentowały tu nowe łódzkie studia graficzne, a o swojej twórczości opowiadali pisarze Jacek Dehnel i Michael Moran, zaś wystawy indywidualne mieli: Marysia Rybicka, Michał Jankowski, Monika Jelińska, Andrzej Feliks Szumigaj, Łukasz z Bałut, Bartosz Kossowski, Michał Janica. Klubokawiarnia bywała też miejscem publicznej debaty o ważnych zagadnieniach związanych z naszym miastem: o strategii ulicy Piotrkowskiej opowiadał jej ówczesny menadżer Włodzimierz Adamiak, o kulturze debatowano z wiceprezydent Agnieszką Nowak oraz dyrektorem Wydział Kultury UMŁ Jakubem Wiewiórskim. Przez lokal przetoczyło się jeszcze dziesiątki koncertów, projekcji filmowych, spotkań na temat mody, wegetarianizmu, subkultury skejterskiej, literonictwa, łódzkich neonów, kina offowego, a ostatnio w ramach cyklu *Skrzyżowania niepodporządkowane* polskiego street artu oraz cyklu *Ruchome obrazki* dotyczącego „audiowizualnego kotła współczesności”. Z pewnością

nie wymieniałem wszystkich kulturalnych *eventów*, które odbyły się w popularnym „warzywniaku” – nawet jednak te wymienione dają pojęcie o skali działań klubokawiarni. Kilka z nich; choćby wystawa głośnego ostatnio grafika i ilustratora Bartosza Kosowskiego, czy pierwsze odsłony cyklu *Skrzyżowania niepodporządkowane* odbiło się echem również w ogólnopolskich mediach.

FabryStrefa

Przestrzeń FabryStrefy, ulokowana w dawnej fabryce Franciszka Ramischa, należy dzisiaj do największych i najciekawszych zarazem miejsc poświęconych kulturze alternatywnej: niewiele galerii sztuki może się pochwalić sześciuset metrami kwadratowymi powierzchni wystawienniczej, niewiele lokali ma tyle miejsca dla organizowania koncertów i spotań... do tego jeszcze w tak atrakcyjnej industrialnej scenerii. Stowarzyszenie Fabrykancka – gospodarz FabryStrefy – powstało w 2007 roku. Paweł Justyna, współzałożyciel i obecny prezes organizacji, jeszcze w liceum plastycznym przygotował multimedialny album o naszym mieście. Wraz z jego powstaniem przyszła refleksja w jak zastraszającym tempie unikalne dziedzictwo materialne Łodzi niszczone niemal na naszych oczach oraz decyzja, że trzeba coś w tej sprawie zrobić. Jej konsekwencją było powstanie Fabrykanckiej, zainicjowanie portalu internetowego fabrykancka.pl poświęconego kulturze, urbanistyce i historii miasta oraz unikalnego projektu Czerwonej Księgi Zabytków (stworzonej wraz z Grupą Pewnych Osób) – dokumentu mającego na celu skatalogowanie „pereł” architektury przemysłowej i willowej Łodzi. W projekcie chodziło przede wszystkim o to, by mieć jakieś narzędzie do monitorowa-

galerie wolnego obiegu



nia sytuacji materialnej, prawnej i własnościowej najcenniejszych i najbardziej charakterystycznych „pomników” naszego miasta. Wiele z nich na przestrzeni lat 90. i pierwszych lat XXI wieku zniknęło z przestrzeni miejskiej, czasem niemal z dnia na dzień – wyburzone na skutek samowoli budowlanej lub zaniedbań urzędników. Podczas przygotowywania książki jej autorzy udali się również do przedstawicieli irlandzkiego dewelopera Orange Property Group, będącego posiadaczem nieruchomości przy ulicy Piotrkowskiej 138/140, czyli Fabryki Franciszka Ramischa. Trochę przypadkiem nawiązała się współpraca między stowarzyszeniem, szukającym przestrzeni dla realizacji swoich pomysłów, a deweloperem dążącym do zagospodarowania i może również trochę wypromowania swojej nieruchomości w oczekiwaniu na „lepsze czasy” dla inwestycji. OPG miało ambicję stworzenia w Ramiszu alternatywy dla Manufaktury – przestrzeni kulturalnej, komercyjnej oraz mieszkaniowej jednocześnie. Fabrykancka przygotowała projekt zaadoptowania części przestrzeni budynku na działalność kulturalną, przede wszystkim wystawienniczą i jako salę koncertową, zaakceptowany przez przedstawicieli OPG. Pierwsze działania w FabryStrefie miały charakter odrobinę eklektyczny, organizowano koncerty oraz wystawy poplenerowe studentów ASP, gdyż kilku członków stowarzyszenia studiowało na tej artystycznej uczelni. Zainicjowano również cykl spotkań z udziałem ekspertów mających odpowiedzieć na pytanie: *Charakter Łodzi – chaos czy bogactwo stylów?*

Sukces – jakim było pozyskanie atrakcyjnej przestrzeni – szybko okazał się też pewnym brzemieniem. Paweł Justyna opowiadał, że w pewnym momencie stowarzyszenie stanęło przed pytaniem, czy FabryStrefa ma być czymś w rodzaju



artystycznego „garażu”, gdzie spotyka się grupa przyjaciół i prezentuje swoją twórczość muzyczną i plastyczną, czy ma raczej szukać swojej tożsamości w bardziej przemysłowym i przewidywalnym programie, skierowanym przede wszystkim na zewnątrz. Nie wszyscy oczywiście zgodzili się z tą ambitniejszą ewentualnością, która de facto oznaczała, że w nowej przestrzeni nie można pokazywać wszystkiego i nie w każdy sposób. Grupa, licząca początkowo kilkadziesiąt osób, skurczyła się do kilkunastu – ale jednocześnie okrzepła w swoich ambitnych planach.

W programie FabryStrefy – przed ubiegłoroczną przeprowadzką do nowego, bardziej obszernego zakątku fabryki – podzielonego na FabryScenę i FabryGalerię dominowały głównie prezentacje artystów związanych z naszymi uczelniami artystycznymi. Pokazano między innymi rzeźby Jarosława Borka, *Malarstwo x 4* (czy *malarka to żona malarza*), relację z wyprawy naukowej studentów Politechniki Łódzkiej na Huculszczyznę. Ważną wystawą połączoną z publikacją katalogu – już w nowym zakątku fabryki – była ekspozycja *In/Out* – prezentująca dyplomy studentów fotografii łódzkiej „Filmówki”, a obok tego pokaz prac młodych projektantów odzieży połączony z kiermaszem pod hasłem „Ubierz Alles”. Ostatnią wystawą był pokaz twórczości świetnego młodego malarza po warszawskiej ASP Wojtka Domagalskiego. Uzupełniły to liczne koncerty FabrySceny, wykłady oraz imprezy gościnne, między innymi w ramach Fashion Week czy Łódź Biennale.

Widząc konsekwencję z jaką Stowarzyszenie Fabrykancka pracuje na markę FabryStrefy oraz fakt, że jest partnerem dla tak dużych i ważnych wydarzeń jak wspomniane Łódź Biennale, Fashion Week, czy takich uczelni jak PWSFTviT – można oczekiwać, że będzie to coraz ważniejsze miejsce na kulturalnej mapie Łodzi. Poza tym jest to też chyba świetny przykład jak owocna – przy odrobinie dobrej woli i odpowiedzialności – może się okazać współpraca biznesu i kultury.

Miejski Punkt Kultury „Prexer” – UŁ

„Prexer” to chyba jeden z niewielu przykładów udanego przedsięwzięcia, które powstało dzięki współpracy podmiotów reprezentujących trzy różne sektory działalności: instytucji publicznej, stowarzyszenia i prywatnego biznesu. Budynek dawnej fabryki Łódzkich Zakładów Kinotechnicznych „Prexer” przy ulicy Pomorskiej 39/41 od dłuższego czasu znajduje się w posiadaniu Uniwersytetu Łódzkiego. Przez kilkanaście lat odbywały się w jego pomieszczeniach zajęcia między innymi studentów Wydziału Ekonomiczno-Socjologicznego. Wraz z planowanym otwarciem Centrum Informatyczno-Ekonometrycznego UŁ (w budynku dawnej PALMY przy ulicy Rewolucji 1905), władze uczelni postanowiły – dosyć prymitywnie zaadoptowany na potrzeby dydaktyczne budynek opuścić, a zajęcia przenieść do nowego gmachu. Właśnie wtedy powstał pomysł stworzenia w mającym opustoszeć budynku alternatywnego miejsca dla działalności kulturalnej, w czym zaznaczyła się szczególnie zasługa kierownika Centrum Promocji UŁ Michała Kędzierskiego. Przystanek w „Prexerze” znalazło kultowe łódzkie



Kino Cytryna. Jego właściciel, firma Kaktos, borykająca się z problemami lokalowymi w poprzedniej siedzibie przy ulicy Zachodniej, w nowym miejscu podjęła misję tworzenia studyjnego kina z ambitnym repertuarem, nastawionym na studencką klientelę. Z czasem do pomysłu Michała Kędzierskiego zapalili się również członkowie Stowarzyszenia Inicjatyw Miejskich Topografie. *Od kilku lat współpracowaliśmy z Uniwersytetem Łódzkim. Uczelnia była między innymi partnerem Festiwalu Działań Miejskich Miastograf, razem z Biurem Promocji UŁ organizowaliśmy grę miejską „Przestudiuj Łódź” dla stypendystów Fundacji Dzieło Nowego Tysiąclecia przebywających w naszym mieście na obozie naukowym. Obie strony były zresztą bardzo zadowolone z naszych wspólnych działań... I tak z czasem powstał pomysł stworzenia Miejskiego Punktu Kultury „Prexer”* – relacjonował wiceprezes stowarzyszenia Łukasz Biskupski.

Właściwie dopiero dzięki Topografiom miejsce nabrało swojej tożsamości... członkowie stowarzyszenia wygrzebiali z dokumentów i pamięci łodzian historię budynku przy Pomorskiej 39/41. Przypomniano, że „Prexer” od 1948 roku był jedyną w Polsce fabryką produkującą projektory filmowe, używane w naszych kinach, a nieco później również popularne rzutniki do slajdów. Wcześniej polska kinematografia opierała się na imporcie kinotechniki, ewentualnie sprzęcie „pozyskanym”, a właściwie wyszabrowanym z wytwórni filmowej w Babelsbergu, krótko po zakończeniu II wojny światowej. Za tym odkryciem historii poszła strategia promowania miejsca – „Prexer” ma w zamierzeniu ponownie stać się ważnym punktem na szlaku „Łodzi filmowej”, a dawna fabryka projektorów ma zamienić się w przestrzeń „projektowania kultury”. Przy Pomorskiej 39/41 powstanie klubokawiarnia i pracownia badań nad miastem.

Działalność Miejskiego Punktu Kultury „Prexer” – UŁ, jako wspólnego przedsięwzięcia Uniwersytetu, Topografii i Kina Cytryna, zainaugurowała na jesieni ubiegłego roku ostatnią edycję Festiwalu Działań Miejskich Topografie. Do tej pory zorganizowano wystawę Gregora Gąsiora – łódzkiego projektanta mody i twórcy street art oraz ważną prezentację społecznej pamięci, czyli relację z projektu *Powidzieć miasto. Łódzkie historie mówione*. W kontakcie z tą nietypową ekspozycją zwiedzający mogli posłuchać zapisanych w formacie cyfrowym opowieści wiekowych łodzian o ich mieście. Ponadto „Prexer” zainicjował duży cykl pod hasłem „Czasoprzestrzenie”, stawiający sobie za cel dyskusję na temat związków naszej pamięci z przestrzenią, w której żyjemy. To dopiero początek, bo nadal w tym modernistycznym budynku odbywają się jeszcze prace remontowe i adaptacyjne.

Pomiędzy misją a ekwiwalentem promocyjnym

Tegoroczna Energia Kultury pokazała, przynajmniej symbolicznie, pewne zapotrzebowanie na alternatywne przestrzenie poświęcone kulturze w Łodzi. Miejsca takie jak „Owoce i Warzywa”, Fabrystrefa i „Prexer” sytuują się gdzieś między naszymi szacownymi instytucjami kultury, uwikłanymi w pewną, bardziej lub mniej jasno określoną misję, pełnioną wobec ogółu społeczeństwa, narodowego i lokalnego dziedzictwa kulturowego oraz własnego środowiska artystycznego, a dużymi imprezami kulturalnymi, jak znane festiwale – legitymizującymi się przede wszystkim osiągnięciami dla promocji miasta. Wokół takich miejsc krystalizują się pewne formy kultury i przejawy sztuki, powstającej często samorzutnie, bądź niemieszczącej się w programie instytucjonalnych galerii, teatrów czy sal koncertowych. Można je określić mianem „kultury offowej” w sensie, w jakim to określenie nie odnosi się już tylko do „formy organizacyjnej” działalności kulturalnej, ale staje się też pewną kategorią określonych gatunków i estetyk.

Być może jednak znacznie ważniejsza jest tutaj sama postawa. Rozmawiając z właścicielami „Owoców i Warzyw” i z członkami stowarzyszenia Topografie i Fabrykancka – cały czas miałem wrażenie, że w ich działalności nie chodzi przede wszystkim o kulturę i sztukę, a raczej o poczucie wspólnoty i kreatywność. Każde z opisanych przeze mnie miejsc głęboko wpisane było w historię miasta: szylld „Owoców i Warzyw”, Fabryka Ramischa, Zakłady Kinotechniczne „Prexer” posłużyły za kanwę dla nowej działalności. Trudno sobie nie zadać pytania co kryje się za tak intensywnym ostatnio problematyzowaniem przestrzeni miejskiej w jej wielu aspektach społecznych, kulturowym, historycznych, architektonicznych. Czy nie jest to właśnie podstawowe pytanie o „jakość życia”, a szczególnie o „jakość życia we wspólnocie”.

Marcin Kieruzel
– socjolog, publicysta

Fot. Barbara Gortat

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

CHICAGO, ILLINOIS 60607

1994

PRINTED IN THE UNITED STATES OF AMERICA

ALL RIGHTS RESERVED

0000-0000

0000-0000

0000-0000

0000-0000

0000-0000

0000-0000

0000-0000

0000-0000

0000-0000

0000-0000

0000-0000

0000-0000

0000-0000

0000-0000

0000-0000

0000-0000

historia

Z prywatnego archiwum

Sztuka najnowsza w mieście Łodzi

Janusz Zagrodzki

str. 159

Składy ram, antykwiariaty i magazyny galanterii

Narodziny rynku sztuki w latach 1881-1939

Łukasz Grzejszczak

str. 167

Od tradycji do awangardy

Z dziejów Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi

Łukasz Grzejszczak

str. 171

1900-1901

1901-1902

1902-1903

1903-1904

1904-1905

1905-1906

1906-1907

1907-1908

1908-1909

1909-1910

1910-1911

1911-1912

1912-1913

1913-1914

1914-1915

1915-1916

1916-1917

1917-1918

1918-1919

1919-1920

1920-1921

1921-1922

1922-1923

1923-1924

1924-1925

1925-1926

1926-1927

1927-1928

1928-1929

1929-1930

1930-1931

1931-1932

1932-1933

1933-1934

1934-1935

1935-1936

1936-1937

1937-1938

1938-1939

1939-1940

1940-1941

1941-1942

1942-1943

1943-1944

1944-1945

Z prywatnego archiwum

Sztuka najnowsza w mieście Łodzi

historia

Wychowałem się w sferze znaczeń uczulonej przede wszystkim na zjawiska zachodzące w świecie techniki. Ojciec, który przyjechał do Łodzi, aby utworzyć na Politechnice Łódzkiej nowy wydział, liczył na kontynuowanie tradycji rodzinnych w zakresie nauk ścisłych. Mogę mieć tylko nadzieję, że nie zawiodłem jego oczekiwań. Odmienne spojrzenie na rzeczywistość zawdzięczam bibliotece, jaką gromadziła moja matka. Półki wypełnione książkami, szczególnie po 1956 roku wzbogaciły się o najnowsze przekazy kultury humanistycznej.

Rozpoczynając swój wiek młodości w Łodzi lat 50. nie przejawiałem specjalnych zainteresowań sztuką, poza uwagą, jaką przywiązywałem do przedstawień Kazimierza Dejmka w Teatrze Nowym. Pewnego grudniowego dnia, pamiętnego 1956 roku, trafiłem do Ośrodka Propagandy Sztuki w Parku Sienkiewicza, który akurat znajdował się naprzeciwko domu, w którym mieszkalem. Szczególnie wydarzenie, bo nigdy wcześniej nie odwiedzałem tego miejsca. Nic nie mówiły mi umieszczone na plakacie nazwiska Katarzyny Kobro i Władysława Strzemińskiego, prawdę powiedziawszy utrwaliłem je sobie dopiero później. To, co zainteresowało mnie na wystawie, pamiętam jako barwne płaszczyzny czerwone, żółte, niebieskie, na których umieszczone były geometryczne formy przestrzenne, białe lub równie kolorowe. Sposób, w jaki je ustawiono wydał mi się szczególnie ciekawy. Płaszczyzny pionowe tworzące z podłożem kąt prosty dokonywały podziału barw, na powierzchni nisko umieszczonych postumentów, rozprzestrzeniających się daleko poza rzeźbę. Katalog wystawy, pierwsze wydawnictwo artystyczne, jakie samodzielnie zdobyłem, do dziś zajmuje uprzywilejowane miejsce w mojej bibliotece, które dopełniłem następnie *Teorią widzenia* Strzemińskiego. Znacznie później odkryłem autorów aranżacji plastycznej wystawy Mariana Bogusza i architekta Jerzego Oplustila. Chociaż dzisiaj uważam, że najważniejszą formą eksponowania rzeźb Kobro są wysokie, absolutnie przezroczyste postumenty (wskazówka dla Muzeum Sztuki), to połączenie ich z płaszczyznami koloru odkryło dla mnie możliwości oddziaływania formy w przestrzeni. Muszę przyznać, że obrazy Strzemińskiego wówczas nie zaistniały w mojej świadomości.

Kolejne bezpośrednie spotkania z dziełami obojga artystów, a zarazem ze sztuką najnowszą, nastąpiły podczas wizyt w Muzeum Sztuki. Konkretnie po zorganizowaniu stałej ekspozycji w 1960 roku, kiedy sporadycznie zaczęły się tam pojawiać

zjawiska nowej sztuki, przykładowo poprzez dzieła artystów z Paryża: Roberto Matta, Jerzego Kujawskiego i innych twórców wywodzącego się z surrealizmu ugrupowania Phases. I tym razem byłem w pozycji uprzywilejowanej w stosunku do innych mieszkańców Łodzi, bo uczęszczałem do I Liceum im. Mikołaja Kopernika, a muzeum miałem niemal naprzeciwko.

Długo zastanawiałem się nad wyborem studiów, ale byłem pewny, że powinny dotyczyć spraw sztuki. Myślałem o Szkole Filmowej, Uniwersytecie Jagiellońskim, przez chwilę o architekturze. Zdecydowałem się na Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Mimo, iż zewsząd słyszałem o dominacji problemów średniowiecza i najszerzej pojętego konserwatorstwa, nauka na tym wydziale dawała szansę poznawania sztuki od środka, poprzez bezpośredni kontakt, łączenie zagadnień teoretycznych ze specyfiką tworzywa artystycznego. Poznawanie malarstwa, rzeźby, fotografii i grafiki, również jako praktycznych zadań, obejmujących technologię, kompozycję i przede wszystkim naukę widzenia. Niezwykle były wykłady profesora Gwidona Chmarzyńskiego z zakresu sztuki średniowiecznej. Jaki by nie był temat wyjściowy omawianych zagadnień, zawsze kończyły się na współczesnych problemach artystycznych. W czasie przygotowywania prac seminaryjnych udało mi się po raz pierwszy przemycić tematy łódzkie *Kompozycje przestrzenne* Kobro i *Madonnę* Tytusa Czyżewskiego. Profesor Chmarzyński, znając moje zainteresowania Łodzią, któregoś dnia pokazał mi album Zdzisława Kępińskiego *Impresjonizm polski* (1961), a w nim reprodukcję obrazu Samuela Hirszenberga *Dama z czerwoną parasolką* (1895) i zaproponował abym na kolejnym seminarium spróbował przybliżyć jego nieznaną twórczość. O Hirszenbergu właściwie literatura naukowa milczała, poza wzmianką o jego *bardzo ciemnych* dziełach w pracy Tadeusza Dobrowolskiego *Nowoczesne malarstwo polskie* (t. II, 1960), gdzie nazwisko artysty przytoczone było w dwóch wersjach (Samuel Hirszenberg i Samuel Hirszberg).

To zadanie odsunęło mnie na jakiś czas od Kobro i Strzeмиńskiego. Kilkumiesięczne badania w XIX-wiecznych czasopismach, a także skromnych zbiorach muzealnych i nielicznych kolekcjach prywatnych w Łodzi i Warszawie, pozwoliły mi określić dwa odrębne nurty w twórczości Hirszenberga. Najczęściej komentowanej – historycznej, odnoszącej się do tradycji i losów narodu żydowskiego oraz niemal zupełnie pomijanej w tekstach krytycznych – impresjonistyczno-symbolicznej. Dodatkowym potwierdzeniem tej dwoistości artystycznych zainteresowań były katalogi wystaw, w którym pojedynczym obrazom narodowo-ideowym towarzyszyło po kilkadziesiąt swobodnie malowanych pejzaży i scen rodzajowych. Już zupełnie przy okazji udało mi się oddzielić twórczość Samuela od dzieł jego brata Leona – mylnie z nim utożsamianego, pracującego głównie w Bretanii pod wpływem szkoły Pont-Aven i zidentyfikować jego obraz w Muzeum Sztuki (*Dziewczyna z kotem*), uchodzący za dzieło nieznanego artysty. Ta moja praca seminaryjna została przez grono profesorów przyjęta jako magisterska.

W okresie studiów w Toruniu uczestniczyłem w wystąpieniach grup twórczych powoływanych przez studentów Wydziału Sztuk Pięknych. Jako kierownik artystyczny studenckiego klubu „Od Nowa” przygotowywałem wystawy, spotkania i towarzyszące im dyskusje. Między innymi miałem możliwość zobaczenia po raz pierwszy obrazów Stefana Gierowskiego w Warszawie i poznać Mariana Bogusza, który kontynuował wówczas działalność galerii na gruzach nieistniejącego już klubu wolnomysłicieli – Klubu Krzywego Koła. Uczestnicząc w wystawach i spotkaniach w tej galerii, słuchając krytycznych wypowiedzi twórców, także artystów łódzkich, doświadczyłem siły wolności myśli, która stawała się treścią sztuki. Niezwykłą atmosferę swobody, jakiej wówczas doznałem, udało mi się przekazać dopiero po 1989 roku, w momencie uzyskania pełni niezależności politycznej, na retrospektywie *Galerii Krzywe Koło* (Muzeum Narodowe w Warszawie). Wyprawy do Krzywego Koła pozostawiły we mnie jakiś szczególny smak, którego później nie mogłem odnaleźć w innych miejscach.

Muzeum niespodzianek

W sierpniu 1966 roku rozpocząłem pracę w Muzeum Sztuki w Łodzi. Trafiłem na okres generalnych porządków. Nowy dyrektor Ryszard Stanisławski zarządził akurat wymianę oryginalnych parkietów pałacu. Obraz wylatujących z okien pierwszego i drugiego piętra intarsjowanych kwadratów parkietu, przeznaczanych do kotłowni, wywołał u mnie, wykształconego konserwatora, zdecydowany opór. Udało mi się uratować jakąś część nie do końca zniszczonych kasetonów. Kolejną decyzją dyrektora było odkuwanie na nowo w trwałym materiale (kamieniu) uszkodzonych, cementowych rzeźb ze szczytu pałacu przy ulicy Więckowskiego. Praca ta, jak się później okazało, była pomyłką, bo dach nie był w stanie utrzymać ciężaru kamienia. Niedokończone rzeźby, niczym symbol tej pomyłki, stały potem przez lata na dziedzińcu wewnątrz muzeum. Będąc najmłodszym pracownikiem, zostałem przydzielony do komisji porządkowych i inwentaryzacyjnych. W czasie jednego z obchodów pomieszczeń muzealnych zauważyłem wśród połamanych sprzętów złożonych w kotłowni, tuż obok emaliowanego sedesu Izraela Poznańskiego (później niestety został potłuczony), fragment *Rzeźby przestrzennej* Kobro z 1925 roku, którą znałem z reprodukcji. Korzystając z wycień Kobro całkowicie spontanicznie opracowałem projekt rekonstrukcji. Przekonałem dyrektora do konieczności odtworzenia jej formy. Następnie z drewna i metalu według mojego projektu wykonał rzeźbę Bolesław Utkin, jeden z uczniów Strzemińskiego, od lat 40. współpracujący z poprzednim dyrektorem muzeum Marianem Minichem.

Tak narodziła się idea dokonywania kolejnych rekonstrukcji zniszczonych dzieł Katarzyny Kobro, Władysława Strzemińskiego, Mieczysława Szczuki, Juliana Lewina.

Innym moim ciekawym znaleziskiem było odnalezienie rulonu płócien za szafą w pracowni konserwatorskiej. W rulonie między zniszczonymi kopiami starych mistrzów znalazły się między innymi obrazy: Szymona Piaseckiego *Martwa*

natura, (około 1935, Grupa krakowska); Józefa Hechta *Pejzaż*, (około 1920, École de Paris); Louisa Marcoussisa *Martwa natura*, (około 1929, depozyt Grupy a.r.) oraz dwie zdestruowane *Martwe natury* Serge Charchoune'a (depozyt Grupy a.r.). Ekspozycja pierwszej galerii, zgodnie z koncepcją Stanisławskiego, była w zasadzie swobodnym rozwinięciem dwóch wiodących nurtów sztuki współczesnej: pierwszego wywodzącego się z form geometrycznych; drugiego znacznie bogatszego, odwołującego się do ekspresji i szeroko pojętej metafory. Odmienność nowej galerii polegała na odrzuceniu więzi chronologicznych, zestawianiu dzieł odległych zarówno w czasie jak i miejscu powstania. Dla pracowników muzeum szczególnie uciążliwe było ciągłe przekształcanie ekspozycji, często z dnia na dzień, w późnych godzinach wieczornych i nocnych. Zmiany zachodziły w zależności od spodziewanych przez dyrektora wizyt. Inaczej galeria miała wyglądać dla twórców z Krakowa, inaczej dla artystów z Warszawy, a jeszcze inaczej dla zaprzyjaźnionych przedstawicieli ministerstwa czy Komitetu Centralnego. Odwiedziny gości z zagranicy również powodowały nagłe zmiany – wprowadzanie do sal wystawowych (choćby na kilka godzin) dzieł, które stałe znajdowały się w piwnicach. Była to więc „żywa galeria”, ale w zupełnie innym sensie niż to dzisiaj rozumiemy. Stanowiła wyraz zależności politycznych i zmieniających się w świecie sztuki układów.

Z racji dokonanych znalezisk i swobodnego wydłużania godzin pracy w momencie pojawiania się nowych sytuacji, coraz częściej uczestniczyłem w przygotowywaniu wystaw. Nagrodą za dodatkowe czynności były wyjazdy zagraniczne. Jedną z pierwszych okazji była wystawa *Six painters from Poland* (luty 1968) w Londynie. Była to wystawa tworzona w całkowitym oderwaniu od zbiorów muzeum łódzkiego, odwołująca się do postaw *ilustrujących najpełniej całą szerokość i złożoność nurtu metaforycznego* – jak pisał Stanisławski. Niemal w całości składała się z dzieł wypożyczonych z innych kolekcji. Jedynie pięć spośród 82 obrazów: Tadeusza Makowskiego, Piotra Potworowskiego, Eugeniusza Markowskiego (2), Tadeusza Brzozowskiego (2), Aleksandra Kobzdeja, Jerzego Tchórzewskiego (1); pochodziło z najnowszych zakupów łódzkiego muzeum. Dzieła oddziaływały symboliką i ekspresją barw, nie było w nich jakiegokolwiek więzi mentalnej z łódzką kolekcją. Otrzymałem zadanie opieki i konwojowania 12 skrzyń z obrazami frachtowcem „Jasło”. Była to moja pierwsza podróż morska ze sztormem po drodze. Pobyt w Londynie dostarczył mi ciekawych doświadczeń, nauczyłem się poruszać według planu, obywać się bez komunikacji miejskiej. Kilkudniowy pobyt w zimnym mieście, przy minimalnych dietach, które trzeba było rozliczyć co do pensa. Jak na złość ogrzewanie w wyznaczonym mi hoteliku uruchamiało się jedynie po wrzuceniu monet (jak w automatach) i nie wystawiało rachunków. Miejsce ekspozycji również nie wydawało się szczególnie interesujące – klatka schodowa i hall Royal College of Art (Kensington Gore). Poza hucznym otwarciem, w którym uczestniczyli przede wszystkim pracownicy ambasady, wystawę odwiedzali przypadkowi interesanci i studenci, którzy musieli tędy przechodzić. Słowem dość smutno

i nieciekawie. Jakie było moje zdziwienie, gdy po powrocie obejrzałem program telewizyjny z udziałem dyrektora, mówiący o niezwykłym sukcesie polskiej sztuki w Londynie. Mogę mieć tylko nadzieję, że kolejna wystawa *Sources et recherches* (1969) w Musée Galliera (Musée de la Mode de la Ville de Paris) rzeczywiście została pozytywnie odebrana. W tym samym czasie uzyskałem zgodę na krótki pobyt stypendialny w ZSRR, aby odnaleźć ślady działalności Strzemińskiego i Kobra. Mimo wielu trudności organizacyjnych, udało mi się potwierdzić w bibliotekach, archiwach, zbiorach muzealnych Moskwy, Smoleńska i Leningradu, dotychczas jedynie hipotetyczne informacje. Wyjątkowym sukcesem było dotarcie do zamkniętej kolekcji *Muzeum Kultury Malarzkiej* (Muzeum Żiwopisnoj Kultury, 1919-22), ukrytej głęboko w magazynach Muzeum Rosyjskiego w Leningradzie i odnalezienie tam dwóch obrazów Strzemińskiego, które dzięki moim fotografiom stały się powszechnie znane. Zebrane materiały umożliwiły mi wygłoszenie referatu na sesji 40-lecia grupy a.r. (1971) *Katarzyna Kobra i Władysław Strzemiński – pierwsze wystąpienie artystyczne (1919-23)*, a następnie przerosły się w pracę doktorską *Katarzyna Kobra i kompozycja przestrzeni* (1980).

Kobra swobodnie zrekonstruowana

Szczególnym wydarzeniem lat 70. była pieczołowicie przygotowywana wystawa *Constructivism in Poland 1923 – 1936* przeznaczona do Niemiec i Holandii. Opracowałem nową koncepcję prezentacji rzeźb Kobra, włączając w to oczywiście rekonstrukcje. Wydawało się, że naturalnym współpracownikiem powinien być w tym działaniu Boleśław Utkin, który między innymi odtworzył zamalowaną w latach 50. *Salę neoplastyczną*, projektowaną przez Strzemińskiego. Niestety, po początkowej chęci do współpracy Utkin, nie do końca spełniony artysta, zaczął ingerować w moje projekty, zmieniać założenia konstrukcji rzeźb, co oczywiście wpłynęło na ich deformację. Coraz głębiej wchodząc w wyliczenia matematyczne Kobra i proporcjonalną zależność poszczególnych form, a także zasady rozmieszczenia kolorów, dostrzegłem ewidentne błędy popełniane również w pierwszych restauracjach rzeźb wykonywanych w końcu lat 40. Niestety już bez udziału Kobra. Barwy *Kompozycji przestrzennych* (2) i (4) od strony, która jest niewidoczna na reprodukcjach umieszczonych w pracy Kobra i Strzemińskiego *Kompozycja przestrzeni. Obliczenia rytmu czasoprzestrzennego* (1931), zostały błędnie rozmieszczone. Fatalne wrażenie deformujące zależności wizualne wywołuje zróżnicowanie barwne dwóch stron tej samej płaszczyzny. Na fotografiach dokumentalnych Kobra nigdy nic takiego nie zaistniało. Niestety, zespół muzealny był odporny na przedstawione dowody. W rezultacie replika *Kompozycji przestrzennej* (4) wykonana dla Rijksmuseum Kröller-Müller w Otterlo, powtarza błędy pierwszej konserwacji. Właściwy podział barw na formach Kobra ujawnia dopiero wirtualna, komputerowa prezentacja rzeźb, zrealizowana przeze mnie wspólnie ze Zbigniewem Dowgiałło. Aby uniknąć bezsensownych sporów przy kolejnych rekonstrukcjach, zaniechałem pomocy Utkina jako wykonawcy. Niestety, nie ustrzegłem się przed dalszymi degradacjami

wizualnymi odtwarzanych rzeźb. *Konstrukcja wisząca* (2) w czasie przygotowywania jednej z wystaw upadła i połamała się. Nie wymieniono podstawowego uszkodzonego elementu zasłaniając się problemami konserwatorskimi (w rekonstrukcji!). W rezultacie forma kolejnej rzeźby została zdegradowana. Podobnie ustosunkowywano się do moich interwencji wobec błędnej ekspozycji obrazów Kurta Seligmanna i Henryka Stażewskiego. Seligmann jeszcze w 1991 roku eksponowany był do góry nogami, a *Obraz* (1929) Stażewskiego, wystawiany obecnie jako *Kompozycja*, do dziś wieszany jest odwrotnie.

Niespełnione nadzieje

Początek lat 70. wywołał nadzieje na propagowanie przez Muzeum polskiej sztuki najmłodszej generacji. Narodziła się idea powstania Muzeum Narodowego Sztuki Współczesnej w Łodzi, którego założenia przedstawiono na sympozjum International Council of Museums (ICOM), rozpisano konkurs na nowy gmach MS. Sympozjum towarzyszył pokaz aranżacji przestrzennych – environment *Z łódzkich pracowni* (1972). Ewa Partum przedstawiła poetycki *Obszar zagospodarowany wyobraźnią*; Ireneusz Pierzgalski instalację *Hotel sztuki*; Jerzy Treliński *Obrazy*; Andrzej Łobodziński i Krystyn Zieliński *Audycję III*, otwartą, dźwiękową strukturę czasoprzestrzenną z pogranicza plastyki i muzyki. W salach wystaw czasowych zaprezentowano dokumentację Galerii Permafo (komisarz Andrzej Lachowicz) z udziałem Natalii LL i Zbigniewa Dłubaka. Również przygotowana w tym czasie prezentacja sztuki *Atelier 72 (An Exhibition of Contemporary Polish Artists)* w The Richard Demarco Gallery w Edynburgu (czerwiec-wrzesień 1972), przekroczyła dotychczas preferowany klasyczny schemat. Akcentowano szczególnie pogranicza sztuk malarstwa, rzeźby, akcji, performance, teatru i muzyki. Od dzieł między innymi Magdaleny Abakanowicz, Jerzego Beresia, Włodzimierza Borowskiego, Romana Opałki, Jerzego Nowosielskiego, Teresy Pągowskiej, Henryka Stażewskiego, poprzez liczne projekty conceptualne, po teatry Tadeusza Kantora i Józefa Szajny, muzykę audio-wizualną Bogusława Schäffera, a nawet plakaty Romana Cieślewicza i Henryka Tomaszewskiego. Łódź artystyczną prezentowały obrazy Stanisława Fijałkowskiego, instalacje Ireneusza Pierzgalskiego, performance Zbigniewa Warpechowskiego oraz zestaw filmów Warsztatu Formy Filmowej, z indywidualnym udziałem Wojciecha Bruszewskiego i Józefa Robakowskiego. Dzięki temu była to najpełniejsza i najciekawsza prezentacja sztuki polskiej za granicą. Wszystkie następne wystawy sztuki polskiej w innych krajach odbywały się pod ścisłym nadzorem dyrektora Muzeum Sztuki w Łodzi. Dzięki sukcesowi w Edynburgu, niejako siłą rozpędu w salach wystawowych muzeum została przeprowadzona „Akcja Warsztat” (Warsztat Formy Filmowej, 1973), trwające przez 23 dni medialne realizacje artystyczne.

Bardzo szybko okazało się, że nadzieje na nowy gmach i nowy status Muzeum Narodowego Sztuki Współczesnej w Łodzi nie zostaną spełnione. W drugiej połowie lat 70. pojawiła się w MS tendencja stopniowego odwracania od sztuki

najnowszej. Zaniedbano zupełnie dydaktykę, popularyzację nowych problemów artystycznych, wystawy żywej sztuki współczesnej organizowano sporadycznie i głównie dla widzów poza krajem. Sztukę najnowszą zaczęto umieszczać w wieży z kości słonowej, dostępnej tylko nielicznym znawcom. Łączność między artystą a widzem została definitywnie zerwana. Prawdziwie współczesne działania, wspomniane już aranżacje *Z łódzkich pracowni* czy *Akcja Warsztat* nie doczekały się nawet najmniejszej publikacji. Wystawy przygotowane z dużym nakładem środków dla zagranicy, z reguły nie były pokazywane w Polsce, czy ze względów towarzyskich, aby nikomu się nie narazić, czy też z powodów ściśle politycznych. Łączę to z kilkakrotnie pojawiającą się propozycją dyrektora abym wstąpił do PZPR, co miało otworzyć przede mną nowe możliwości. Nastąpił moment, w którym straciłem nadzieję, że w ramach mojej pracy w Muzeum jestem w stanie coś uczynić dla sztuki najnowszej. Każda moja propozycja, poza wystawami historycznej awangardy, uważana była za zbyt ekstrawagancką lub niemieszczącą się w ramach programu Muzeum Sztuki. Odnalezienie miejsca, gdzie właśnie tego rodzaju działania mogły istnieć, stało się koniecznością.

Bezpośrednio po sympozjum ICOM w Muzeum Sztuki otrzymałem zaproszenie od profesora Andrzeja Ryszkiewicza do udziału w publikacji *Współczesna sztuka polska*. Napisałem tekst o Alinie Szapocznikow, który ukazał się również jako odrębne wydawnictwo (1979). Ta publikacja, jak i wydanie monografii Katarzyny Kobro w PWN, przysporzyło mi wielu kłopotów. Zarówno te prace, jak i późniejsza monografia zbiorowa *Władysław Strzemiński in memoriam*, nigdy nie były w Łodzi propagowane. Wydając je bez wcześniejszych uzgodnień, popełniłem zdaniem dyrektora poważny nietakt towarzyski, co prowadziło do umniejszania ich znaczenia. Powody nie zauważania tych publikacji przez dyrektora instytucji – pierwszych monografii ważnych artystów łódzkich, wydają się trudne do zrozumienia.

Wolne galerie

Galeria Ślad była próbą odnalezienia w Łodzi stałej przestrzeni dla ujawnienia materii sztuki multimedialnej. Powstała w Domu Środowisk Twórczych na przełomie 1978/79 roku i rozpoczęła działalność w marcu 1979 roku. Wcześniej w klubie ZPAP zostały wytyczone skromne miejsca dla nowej sztuki: Galeria Adres Ewy Partum, Galeria 80x140 Jerzego Trelińskiego, Galeria A-4 Andrzeja Pierzgańskiego. Równolegle do Śladu działała Galeria Wymiany Józefa Robakowskiego oraz Art-Forum Tadeusza Porady. Sala Galerii Ślad stała się dodatkową powierzchnią ekspozycyjną, współdziałającą z monumentalnymi wystawami „Konstrukcja w Procesie” Ryszarda Waśko i „Falochron” Antoniego Mikołajczyka (1981).

W stanie wojennym sztuka najnowsza schroniła się w mieszkaniach prywatnych, z których wiele przerodziło się w mini galerie dostępne tylko w wąskim kręgu artystycznym, jak przykładowo: „Ślad II”, alternatywny obieg kultury „Sieć”, „Czyszczenie dywanów”, Galeria u Zochy, „Strych”. Jedną z najważniejszych,

bo w pełni dostępnych dla publiczności galerii sztuki, stała się „Nawa św. Krzysztofa” (1985), prowadzona przez księdza Piotra Jasińskiego z kościoła o.o. jezuitów przy łódzkim Duszpasterstwie Środowisk Twórczych. Właśnie niepodlegające państwowym zakazom kościoły stały się głównymi ośrodkami rozprzestrzeniania niezależnej myśli, udostępniły artystom znaczną przestrzeń wystawienniczą, w której mogła zaistnieć sztuka przekazująca wartości uniwersalne ogromnej ilości widzów. Nigdy dotąd kościoły nie skupiały tak wielu twórców i nigdy sztuka nie była odbierana tak uważnie, a zarazem mądrze, zmysłowo i intymnie, z pełną otwartością na doznania duchowe. Można zaryzykować tezę, że artyści wystawiający w kościołach w okresie stanu wojennego, zrobili więcej dla popularyzacji sztuki współczesnej w najszerszym kręgu społecznym, niż wszystkie dotychczas istniejące instytucje państwowe powołane do opieki nad kulturą. W „Nawie św. Krzysztofa” miały miejsce między innymi spotkania z poezją (Ryszard Krynicki), akcje (Zbigniew Warpechowski), wystawy (Jan Dobkowski, Leszek Sobocki, Zofia Rydet) i teksty publikowane w okazjonalnie przygotowywanym wydawnictwie (Leszek Kołakowski, Stefan Themerson). Niestety po wyjeździe księdza Jasińskiego do Rzymu galeria zmieniła swoją linię działania, jego następca nie stworzył klimatu umożliwiającego pełne współistnienie wartości duchowych, religijnych i artystycznych.

Pokazy w pracowniach, mieszkaniach prywatnych czy kościołach, stwarzały w stanie wojennym jedyną możliwość intymnego kontaktu z niezależną sztuką. Powstawały miejsca pozbawione instytucjonalnego systemu i porządku, umożliwiające ujawnienie ważnych indywidualności, o wielorakiej, często trudnej do sprecyzowania aktywności artystycznej. Niestety, głównie były to pokazy tylko dla kilkunastu, no, może kilkudziesięciu osób. Od początku sugerowałem konieczność przeniesienia tej działalności do miejsc bardziej dogodnych ze względu na przestrzeń ekspozycyjną i możliwość zgromadzenia znacznej ilości widzów. Dlatego wielkie nadzieje pokładałem w „Nawie św. Krzysztofa”, później rolę tę przejęła Galeria Wschodnia (Jerzego Grzegorskiego i Adama Klimczaka). Rok 1989 zasadniczo zmienił sferę sztuki. Odtąd już nie istniały żadne ograniczenia. Język twórczej wypowiedzi stał się prywatną formą porozumienia między artystą a odbiorcą, charakteryzującą każdego z autorów. O ich miejscu w sztuce zaczęły decydować prawa rynku.

Janusz Zagrodzki
– krytyk i teoretyk sztuki,
profesor PWSFTviT

Składy ram, antykwariaty i magazyny galanterii

*Narodziny rynku sztuki w latach
1881-1939*

historia

Badając dzieje łódzkiego środowiska plastycznego przed 1918 rokiem, zauważymy że przez długi okres czasu brakowało stacjonarnych, profesjonalnie zorganizowanych placówek zajmujących się handlem sztuką. Istniało jednak zjawisko, które określilibyśmy mianem rynku sztuki. Był to wachlarz różnorodnych działań, w wyniku których obiekty artystyczne zmieniały właścicieli, a głównym czynnikiem kształtującymi to zjawisko, był swobodny przepływ towarów oraz obustronny zysk z zawieranych transakcji.. W odróżnieniu od Warszawy, w której już od połowy XIX wieku zaczął się rozwijać handel antykwarski w dzisiejszym rozumieniu, Łódź dopiero 30 lat później stała się miejscem ożywionej działalności przybywających tu z różnych ośrodków wędrownych „kunsthändlerów”.

Można rzec, że w „bawelnianym grodzie” „Kunsthandel” jako forma obrotu dziełami sztuki szybko zyskała popularność, bowiem jak pisano na łamach „Złotego Rogu” w 1912 roku *tylko w takiej sklepowo-jarmarcznej formie sztuka plastyczna może jeszcze liczyć na pewne powodzenie*. Działalność takich placówek, o której w świetle dostępnych źródeł posiadamy bardzo fragmentaryczne informacje, nie doczekała się dotychczas pełnego opracowania. Na dostrzeżenie roli jaką odegrały one w dziejach miejscowego środowiska plastycznego, miało wpływ pojawienie się w ostatnich latach na rynku antykwarycznym obrazów czy grafik, na których zachowały się przyklejone do malarskiego krosna lub ramy papierowej metryczki lub fragmenty pieczęci dawnych zakładów ramiarskich, składów z materiałami malarskimi, itp. Często te strzępki informacji pozwalają na prześledzenie historii dzieła, która dostarcza również cennych danych na temat biografii artysty.

Do najstarszych należał działający od przełomu stycznia i lutego 1881 roku do połowy lat 90. XIX wieku sklep Adolfa Butschkata przy ulicy Piotrkowskiej 84, którego właściciel oferował oprócz obrazów przywożonych przez agentów handlowych firm berlińskich czy wiedeńskich, także oleodruki oraz *portrety Najjaśniejszego Pana dla szkół i sądów* – jak głosiły anonse reklamowe. Podobny asortyment

oferował otwarty w 1885 roku przy ulicy Zawadzkiej 1 (dziś Próchnika) sklep Karola Hartmana, który wzbogacił ofertę o popularne wówczas karty pocztowe. Hartman sprzedał swoją firmę w 1894 roku Franciszkowi Szimmelowi, który zachowując dotychczasową nazwę otworzył jeszcze dwie jej filie przy ulicy Mikołajewskiej 40 (dziś Sienkiewicza) i ulicy Piotrkowskiej 117. Warto również wspomnieć, że w ofercie sklepów znalazły się także książki religijne, co wymagało pozwolenia władz, bowiem placówki te podlegały nadzorowi inspektora do spraw drukarni i księgarń.

W roku 1898 otwarto dwa kolejne sklepy z obrazami religijnymi – Brunona Bergera i Franciszka Porsza, jednak prawdziwy rozwój sieci tych placówek nastąpił na początku XX wieku. Mogło to być związane z kłopotami, jakie miały wówczas istniejące salony artystyczne. W końcu 1904 roku działało 10 sklepów zlokalizowanych przy ulicy Piotrkowskiej lub jej bliskich okolicach były to firmy: B. Berger (Piotrkowska 154), A.J. Haneman (Dzielną 6, dziś Narutowicza), E. Kaiser lub Kajzer (Piotrkowska 251), M. Likerman (Dzielną 2), A. Rosenthal (Piotrkowska 39), R. Laud, F. Porsz, F. Szimmel, T. Szumigalski. Na łamach ówczesnej prasy i kalendarzy informacyjno-adresowych reklamowe ogłoszenia zamieszczali między innymi Mojżesz Rosenblum (Piotrkowska 107), który oferował *hurtową sprzedaż obrazów, grawiur, oleodruków, kart z widokami oraz maszyn do pisanie*, czy Adolf Rosenthal zajmujący się handlem antykwarycznym i produkcją mebli, który oprócz obrazów proponował nabywcom *największy wybór galanterii, brązów i przedmiotów zabytkowych*.

Zakup obrazów można było dokonywać również w pracowniach ramiarskich, a swoje usługi w tym zakresie reklamował między innymi Gustaw Mahler (Nawrot 1), właściciel zakładu introligatorskiego zajmował się również oprawą obrazów i wykonywaniem *passe-partout*. W latach 1908-10 liczba sklepów z obrazami wahała się od 13 do 15. W 1911 roku *Informator handlowo-przemysłowy* wymienia 11 tego typu firm. Wiele z nich działało już we wcześniejszym okresie, co pozwala przypuszczać, że rynek sztuki w postaci „Kunsthandlu” zyskał pewną stabilizację. Oprócz wymienionych wcześniej warto tu wspomnieć sklepy: Jocheta Hanemana (Konstantynowska 3), J. Honigstocka (Piotrkowska 189), M. Sarwera (Piotrkowska 50), W. Spilmanna (Południowa 32, dziś Rewolucji 1905 r.), Suwałę (Nawrot 24), czy powstały około 1913 roku sklep Nowikow&CO (Piotrkowska 132) prowadzony w latach 20. XX wieku przez Lidię Nowikow.

Zwrócić należy uwagę na fakt, iż znaczącą część asortymentu sklepów z obrazami stanowiła nadal literatura dewocyjna, a zwłaszcza modlitewniki, jednak część placówek, jak choćby odkupione przez Karola Hartmana w 1906 roku dwa sklepy Franciszka Szimmela czy sklep E. Kaiser próbowały poszerzyć asortyment o karty pocztowe i kalendarze. Obok tych placówek wymienić można firmę zajmującą się sprzedażą i oprawą obrazów – Adama Urbanowicza (Piotrkowska 147), który w swych reklamach oferował nie tylko duży wybór *grawiur, druków artystycznych, czy kart pocztowych*, ale także podejmował się prac malarsko-dekoratorskich, *powiększeń*

z każdej fotografii oraz polecał wybrednym klientom *duży wybór ram krajowych i zagranicznych*.

W okresie dwudziestolecia międzywojennego obrót dziełami sztuki przestaje stopniowo ograniczać się do obrazów, a właściciele sklepów i antykwariatów dostrzegają nowe możliwości rozwoju swych przedsiębiorstw w obrocie innymi wyrobami artystycznymi.

Prowadzona przez Irenę Gulewską firma „Sztuka” (Piotrkowska 99), która reklamowała się nie tylko jako *artystyczna pracownia portretów i powiększeń z fotografii*, ale przede wszystkim oferowała sprzedaż obrazów i ceramiki na zasadach komisowych. Podobną specjalizację w zakresie handlu obrazami, ich oprawy oraz wykonywania portretów z fotografii, miała firma prowadzona przez Lidię Nowikow. Oprócz firm działających od początku XX wieku, jak choćby sklepy i składy ram Adolfa Józefa Hanemana (Dzielna 2, dziś Narutowicza), Jocheta Hanemana (Konstantynowska 25) czy Mojżesza Likermana (Piotrkowska 81) około 1920 roku działa szereg nowych placówek: Izraela Jakuba Cwilicha (Dzielna 11), Herszlika Herszsohna (Piotrkowska 103), Samuela Herszsohna (Piotrkowska 115), Arona Jakubowicza (Piotrkowska 31), Sary Magid (Konstantynowska 25), Gustawa Restela (Piotrkowska 84), Icka Tyberga (Zakątna 19) oraz Otto Weigelta (Piotrkowska 234).

Organizowane są także pierwsze aukcje dzieł sztuki, między innymi w listopadzie 1911 roku „kunsthändler” Gustav Seeling oferował w otwartym czaisowo przy ulicy Piotrkowskiej 100 salonie blisko dwieście *oryginalnych płócien*, wśród których, jak głosiły liczne anonse prasowe, znajdowały się dzieła pędzla Heinricha von Zügela, Maxa Liebermana, Hansa Thomy i innych.

W późniejszych latach aukcje dzieł sztuki odbywały się między innymi w Miejskiej Galerii Sztuki. Echo tych licytacji znajduje odbicie w komentarzach prasy, między innymi na łamach tygodnika „Uśmiech”, gdzie w 1929 roku ukazał się rysunek przedstawiający aukcję obrazów, w czasie której aukcjoner, patrząc na prezentowane płótno, prowadzi z nabywcami następujący dialog:

- *Panowie, piękny obraz do sprzedania*
- *Czy to kopia?*
- *Nie wiem, czy to kopia, lecz ten kto obraz ten kupi, z pewnością*

będzie oryginałem.

Interesującym zjawiskiem na łódzkim rynku sztuki jest pojawienie się około 1925 roku wyspecjalizowanego – jak można sądzić z zamieszczanych anonsov reklamowych – antykwariatu Srula (Stanisława) Watenberga (Piotrkowska 117). Właściciel antykwariatu miał być wcześniej związany ze środowiskiem warszawskim, jednak w świetle dostępnych obecnie materiałów trudno stwierdzić jednoznacznie, czy był profesjonalnie przygotowanym do zawodu antykwariuszem. Jako pierwszy w Łodzi podkreślał on bowiem w informacjach reklamowych swą rolę jako rzeczoznawcy i kon-

serwatora, który *szacuje, ustala autentyczność i konserwuje* zarówno obrazy jak i wyroby z porcelany, marmuru, szkła, kości słoniowej.

Swój antykwariat prowadził aż do wybuchu II wojny światowej. W 1939 roku z uwagi na żydowskie pochodzenie Watenberga, jego firma została skonfiskowana. Według relacji córki antykwariusza – Mary (Miriam), w początkowym okresie wojny jej ojcu udało przedostać się na Ukrainę, gdzie znalazł pracę jako kustosz w muzeum, jednak w kwietniu 1940 roku zdecydował się na powrót do Polski, by połączyć się z rodziną przebywającą w getcie warszawskim. Tu, korzystając z amerykańskiego obywatelstwa żony, drogą wymiany jeńców wojennych, po okresie internowania, wyjechał w marcu 1944 do USA.

W ofercie antykwariatu oprócz dzieł artystów miejscowych i luksusowych wyrobów z zakresu sztuki użytkowej, Watenberg posiadał płótna takich koryfeuszy palety jak na przykład Jan Matejko, czy też zakupione tuż przed wojną w Paryżu dzieła Nicolasa Poussina czy Eugene'a Delacroix, a ponadto oferował luksusowe wydania albumów z grafiką artystyczną.

Oprócz wymienionych placówek reklamowały swą działalność w tym okresie również dwie pracownie ramiarskie, pełniące równocześnie funkcje składów z obrazami, były to firmy Tadeusza Morgasa (Kilińskiego 107) oraz Leopolda Nikela (Nawrot 2).

Na zakończenie warto wspomnieć, że w omawianym okresie działały również profesjonalne składy materiałów plastycznych, w których zaopatrywali się przedstawiciele miejscowego środowiska artystycznego. W grupie tych firm jako najbardziej renomowane wyróżniały się sklepy Alexandra Müllera (Przejazd 4, dziś Tuwima), Ireny Gulewskiej, czy cieszący się uznaniem wśród licznych artystów skład Hermana Kunerta (Zawadzka 1, dziś Próchnika), w którym zaopatrywał się między innymi znany malarz Abraham Adolf Behrman.

Łukasz Grzejszczak

– doktor historii sztuki, nauczyciel akademicki

Bibliografia:

1. „Złoty Róg” 1912; „Neue Lodzer Zeitung” 1911; *Informator handlowo-przemysłowy miasta Łodzi na rok 1911*, Łódź 1911; Berg M., *Dziennik z Getta Warszawskiego*, Warszawa 1983; Konieczna J., *Kultura książki polskiej w Łodzi przemysłowej (1820-1918)*, Łódź 2005.

Od tradycji do awangardy

Z dziejów Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi

historia

W okresie dwudziestolecia międzywojennego jedną z najważniejszych łódzkich placówek wystawienniczych była Miejska Galeria Sztuki. Jej początki sięgają stycznia 1923 roku kiedy to Oddział Sztuki i Kultury Województwa Łódzkiego zwrócił się do Magistratu z propozycją przebudowy pawilonu w Parku Sienkiewicza *celem urządzenia w tym budynku stałej wystawy obrazów i rzeźb* wzorowanej na warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych, jak również prezentacji wystawy wzorów dla przemysłu oraz stałej ekspozycji Muzeum Nauki i Sztuki, które zostało w tym czasie przejęte przez miasto.

Pawilon parkowy pochodzący z 1904 roku przeznaczony na siedzibę galerii stanowił własność miasta i wcześniej był użytkowany przez cukiernię i pijalnię wód mineralnych. Na skutek zmiany jego przeznaczenia władze postanowiły nie przedłużać kontraktu z dotychczasowymi dzierżawcami (cukiernikiem T. Szaniawskim i aptekarzem W. Groszkowskim). W związku z projektowanym remontem planowano również wystąpienie z prośbą o dotację do Departamentu Sztuki Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, a prezydent Aleksy Rzewski otrzymał od władz wojewódzkich i ministerialnych zapewnienie o wsparciu podjętej inicjatywy.

Autorem projektu przebudowy, którą podjęto w 1924 roku, był architekt miejski Wiesław Lisowski, jednak mimo znacznego budżetu 28 tysięcy złotych, nie udało się zrealizować pełnego planu, zakładającego stworzenie reprezentacyjnego i obszernego gmachu. Zakładano, iż w miarę poprawy warunków finansowych uda się zrealizować zamierzenia. Dzięki przeprowadzonym pracom remontowym udało się wyodrębnić dwie duże sale ekspozycyjne o długości 36 metrów i sześć mniejszych pomieszczeń przeznaczonych między innymi na czytelnie i pracownię.

Na powadzenie galerii Magistrat otrzymał dwie oferty: od Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie i Mariana Diensti-Dąbrowy. Po ich rozpatrzeniu uchwałą nr 731 z dnia 17 kwietnia 1924 roku Magistrat powierzył prowadzenie Galerii Marianowi Diensti-Dąbrowie (1882-1957) literatowi, publicyście, historykowi i krytykowi sztuki, byłemu oficerowi armii generała Hallera. Umowa podpisana 3 lipca 1924 roku między Diensti-Dąbrową a prezydentem miasta Marianem Cynarskim, zobowiązywała do organizowania wystaw ze szczególnym uwzględnieniem lokalnych twórców, tworzenia miejskiej kolekcji dzieł sztuki oraz popularyzacji plastyki w zamian za przyznaną dotację w wysokości około ośmiu tysięcy złotych.

Pierwsza wystawa

Pierwsza wystawa w ramach działalności nowo powstałej galerii odbyła się w kwietniu 1924 roku w zastępczych pomieszczeniach Związku Zawodowego Pracowników Miejskich przy ulicy Piotrkowskiej 53, zaś jej otwarcie uświetnili prezydent Cynarski i biskup Wincenty Tymieniecki w towarzystwie innych dostojników. W maju otwarto zaś pierwszą zbiorową wystawę artystów łódzkich, na której prezentowali prace między innymi Szczepan Andrzejewski, Antoni Brade, Władysław Krzyżanowski, Izrael Lejzerowicz, Franciszek Łubieński, Zenobiusz Poduszko, Ryszard Radwański, Marceli Sprusiak, Maurycy Trębacz i inni, a miejscem ekspozycji były już sale w Parku Sienkiewicza.

Kolejnymi ekspozycjami były: retrospektywa XIX-wiecznego malarstwa polskiego, wystawa Grupy Dwunastu i prac członków Grupy Podhalańskiej, z którą wystawiał związany wcześniej z Łodzią Max Haneman. W 1925 roku Miejska Galeria Sztuki przygotowała 12 wystaw, wśród których znalazła się zorganizowana w marcu pośmiertna wystawa Franciszka Łubieńskiego (eksponowano 259 prac), a jej otwarcie uświetnili przedstawiciele władz, prasa i tłumnie zaproszeni goście.

W marcu 1926 roku prezentowano wystawę Grupy Łódzian, wśród której znaleźli się Bolesław Kudewicz, Hilary Kołakowski, Samuel Finkelstein, Ignacy Hirsztang, Natan Szpigel, Wincenty Brauner, Karol Hiller. W tym samym miesiącu otwarto również wystawę zbiorową Jana, Adama i Tadeusza Styków, która trwając sześć tygodni pobiła frekwencyjny rekord, gdyż zwiedziło ją blisko 20 tysięcy osób. Organizowano również wystawy, którymi chciano uhonorować jubileusze pracy artystycznej łódzkich twórców, między innymi w dniu 1 maja otwarto wystawę Maurycego Trębacza obchodzącego 50-lecie pracy twórczej. Ekspozycja, na którą złożyło się około dwustu dzieł, odbiła się szerokim echem na łamach prasy.

Polski Klub Artystyczny

Jesień również obfitowała w interesujące wydarzenia, bowiem w październiku powołano z inicjatywy dyrektora Dienstl-Dąbrowy oraz pisarzy Wacława Sieroszewskiego i Józefa Wittlina Polski Klub Artystyczny, którego celem statutowym było promowanie sztuki i kultury na terenie Łodzi. Powołanie Klubu miało wspierać także organizacyjnie spotkania autorskie i odczyty jakie odbywały się w ramach tak zwanych czwartków literackich. W ramach tej działalności w murach galerii gościli między innymi: Aleksander Laszenko, Bruno Winawer, Julian Tuwim, Antoni Słonimski, Juliusz Kaden-Bandrowski, Stefan Bolesław Cyps, Wincenty Wodzinowski i inni.

Sprawnie funkcjonowała także czytelnia czasopism polskich i zagranicznych, zaś w godzinach wieczornych między 19 a 24 melomani i miłośnicy sztuki mogli gromadzić się na koncertach muzyki klasycznej transmitowanych przez radio-odbiornik, który darowała galerii Generalna Dyrekcja Poczty. Nawiasem mówiąc, koncerty te będące swego rodzaju „oczkiem w głowie” dyrektora, często stawały się obiektem ataków i mało wybrednych kpin.

W tym czasie odbyła się również wystawa Arcydzieł Mistrzów Malarstwa Polskiego wypożyczonych z warszawskiego Salonu Abe Gutnajera, na którą złożyły się płótna Jana Matejki, Henryka Siemiradzkiego, Aleksandra Gierymskiego, Józefa Chełmońskiego, Józefa Brandta, Władysława Czachórskiego, Józefa Mehoffera, Leona Wyczółkowskiego, Artura Grottgera, Stanisława Lentza i innych. Sezon artystyczny zamknęła ekspozycja Grupy Łodzian, z której powstało w tym czasie Stowarzyszenie Artystów i Miłośników Sztuk Plastycznych „Start” („St=art”).

Ogółem ten dwuletni okres działalności Galerii przyniósł 28 wystaw prezentujących prace artystów *warszawskich, krakowskich, poznańskich, łódzkich i innych*.

Awantura o Konstantego Mackiewicza

Rok 1927 zainaugurowało otwarcie w dniu 15 stycznia trzech ekspozycji: wystawy pośmiertnej Władysława Ślewińskiego, Towarzystwa Artystów Poznańskich „Świt” oraz pokazu obrazów i nowoczesnych projektów scenograficznych Konstantego Mackiewicza. Jedną z wystawionych prac zatytułowaną *K17*, na którą złożyły się *deska, skrawek gazety i odcinki karbowanego papieru* wywołała skandal i według niektórych widzów *urągała wszelkim wymogom estetycznym i zdrowemu rozsądkowi*. Usunięcia pracy z ekspozycji najbardziej stanowczo żądał inny łódzki malarz, prowadzący w tym czasie własną szkołę rysunkową – Szczepan Andrzejewski. Przybył do galerii w towarzystwie swoich uczniów i w trakcie demonstracyjnej awantury żądał usunięcia *K17* oraz kompozycji zatytułowanych *B4* i *B10* z ekspozycji, a ponieważ doszło wówczas do ostrej sprzeczki z dyrektorem Dienstl-Dąbrową, sprawa znalazła swój epilog w sądzie. Odbiła się również szerokim echem na łamach prasy lokalnej oraz fachowej prasy artystycznej.

Ponieważ eksponowane prace Mackiewicza utrzymane były w różnych stylizacjach (od futuryzmu, kubizmu, konstruktywizmu, aż po koloryzm) recenzent „Sztuk Pięknych” stwierdzał: *ten niewątpliwie uzdolniony malarz jest zarazem fenomenalnym, klasycznym przykładem prestydygitorstwa w malarstwie, każdy z jego obrazów jest zarazem pokazem innej maniery, szkoły, techniki, ba nawet epoki*.

We wrześniu odbyła się wystawa grafiki jugosłowiańskiej oraz cyklu obrazów polskich marynistów, w tym związanego przed I wojną światową z Łodzią Wacława Nowiny Przybylskiego, zaś w dniu 14 października miało miejsce uroczyste otwarcie wystawy Vlastimila Hofmana, urządzone z okazji 25-lecia pracy artystycznej. Gośćmi honorowymi był artysta z żoną. Ekspozycja prezentująca około dwustu prac, spotkała się z dużym zainteresowaniem publiczności i prasy. Obok wystawy Hofmana prezentowali również swoje prace artyści łódzcy, między innymi Wacław Dobrowolski, Jerzy Krauze, Franciszek Sługocki.

Część z organizowanych wystaw miała charakter ekspozycyjno-handlowy. Przyczyniło się to do zarzucania Marianowi Dienstl-Dąbrowie, iż schlebia

tanim gustom zamożniejszej garstki społeczeństwa i nie popierając miejscowych przedstawicieli awangardy, deprawuje gust publiczności. Zarzuty te formułowali najczęściej publicyści i krytycy o lewicowym poglądach, więc można przypuszczać, że owa walka o „rząd dusz” miała również podłoże natury politycznej.

Przed monograficzną wystawą Vlastimila Hofmana odbyła się w galerii aukcja dzieł sztuki, na której obok obrazów można było nabyć między innymi *dywany perskie, porcelanę i kryształy* o czym informowały ogłoszenia zamieszczone w prasie.

Sezon artystyczny w 1927 roku zamykała wystawa, na której prezentowano prace Władysława Skoczylasa, Karola Hillera, Samuela Finkelsteina, Władysława Strzemińskiego, Konstantego Mackiewicza, Zenobiusza Poduszko i innych.

Nowy sezon otworzyła styczniowa ekspozycja, na której zaprezentowano między innymi prace łódzkich twórców: Mieczysława Siemińskiego i Wacława Dobrowolskiego. W marcu ekspozycją swoje prace *portrecista głów koronowanych i arystokracji europejskiej* monachijski malarz Bolesław Szańkowski, a równocześnie wystawiano między innymi płótna Antoniego Tadeusza Wippla. W następnym miesiącu prezentowano zaś między innymi prace Wacława Nowiny Przybylskiego. W listopadzie oglądać można było wystawę sztuki belgijskiej (przeniesioną z Warszawy), zaś w grudniu pokazano obrazy Abrahama Neumana, Antoniego Brade, Wacława Dobrowolskiego, Antoniego Tadeusza Wippla.

Rok 1929 otworzyła wystawa Bractwa św. Łukasza, zaś w lutym wystawiał między innymi Mieczysław Olej. W kwietniu Marian Dienstl-Dąbrowa otworzył 50. wystawę. Złożyły się na nią między innymi płótna Edwarda Okunia oraz bieżąca ekspozycja Wacława Dobrowolskiego. W wydany z tej okazji katalogu dyrektor galerii, omawiając jej dotychczasowe dzieje, podkreślał trudności z jakimi się borykał prowadząc placówkę. Pod patronatem wojewody Władysława Jaszczołta powołano wówczas Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, które miało kierować dalszą merytoryczną działalnością instytucji.

Kampania Przecław Smolika

W tym czasie Przecław Smolik rozpoczął ostrą „kampanię” przeciwko Dienstl-Dąbrowie, któremu już wcześniej zarzucał propagowanie *lichoty i schlebianie gustom snobów*. U jej podłoża leżały odmienne poglądy na sztukę, jakie reprezentowali obaj adwersarze. Smolik opowiadał się za sztuką nowoczesną i awangardową, zaś Dienstl-Dąbrowa promował sztukę, którą określilibyśmy mianem zachowawczej i akademickiej, niosącą ładunek narodowych treści.

W grudniu otwarto wystawę prac Bolesława Nawrockiego oraz pochodzących z Łodzi uczniów Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, wśród których byli między innymi Jerzy Krauze, Stanisław Frasiak, Stanisław Bieńkowski, Henryk Plich. Na łamach „Kuriera Łódzkiego” ukazała się recenzja wystawy Nawrockiego autorstwa Bolesława Dudzińskiego, który chwalać prezentowane portrety pisał: (...) *traktowane*

*bardzo realistycznie i nie goniące za dekoracyjnym efektem (...), zadziwiają doskonałością rysunku i spokojnym, szlachetnym kolorytem. Obok nich artysta wystawił szereg pejzaży i kompozycję symboliczną Na progu życia. W lutym 1930 roku prezentowano wypożyczone z Warszawskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych prace Teodora Axentowicza oraz Wincentego Wodzinowskiego i innych, planowano także wystawę Jana Styki oraz jego synów Tadeusza i Adama. Recenzent „Sztuk Pięknych” podsumowywał: *jak widzimy, program Miejskiej Galerii jest dość przypadkowy i zupełnie nie uzasadniony ani rozwojem naszej współczesnej sztuki, ani celami dla których Miejska Galeria została założoną.**

Wiosną otwarto kolejną ekspozycję, na której zaprezentowano prace między innymi Mieczysława Siemińskiego (pejzaże z Francji: między innymi *Katedra Notre Dame, Barka na Sekwanie*), Eustachego Pietkiewicza, Zenobiusza Poduszki, Poli Lindelfeldówny (rzeźby) i innych.

Z inicjatywy Smolika decyzja Magistratu z dnia 25 września 1930 roku zabraniała w przyszłości oddawania Miejskiej Galerii Sztuki w ręce prywatnego dzierżawcy. Spowodowało to nieprzedłużenie umowy Marianowi Dienstl-Dąbrowie, która wygasła z końcem października. Kiedy rozgoryczony Dienstl-Dąbrowa (którego utrwalił w karykaturze Tadeusz Kleczyński) opuszczał Łódź, miał z przekorą przywołać słowa Zygmunta Bartkiewicza. Podobno ostrzegając go przed zaangażowaniem się w życie kulturalne miasta, Bartkiewicz miał powiedzieć: *w Łodzi stracisz co posiadasz, a w zamian zyskasz sławę i uznanie.*

Wydział Oświaty i Kultury, który przejął administrowanie galerią, wystąpił do Magistratu z wnioskiem o połączenie jej z muzeum, ale projekt ten upadł.

Z inicjatywy Przeclawa Smolika, działającego z ramienia Towarzystwa Bibliofilów, otwarto 7 grudnia 1930 roku wystawę współczesnej książki polskiej i grafiki. Stanowiła ona przegląd ówczesnej produkcji książkowej i związanych z tą produkcją mechanicznych i odręcznych technik graficznych, służących ozdobie, ilustracji książki i reprodukcji dzieł sztuki. Swoje dokonania prezentowały firmy wydawnicze, zakłady graficzne, pracownie introligatorskie (między innymi Pracownia Roberta Jahody z Krakowa i Pracownia Szkoły Przemysłowej Żeńskiej w Łodzi). Prezentowano także druki bibliofilskie oraz grafikę artystyczną (drzeworyty i miedzioryty), którą reprezentowały prace Stanisława Jakubowskiego.

Recenzent „Sztuk Pięknych”, podsumowując informacje o wystawie stwierdzał, że świadczy ona *dobitnie o poważnym wysiłku i rozwoju przemysłu graficznego w Polsce, który z wyjątkiem światłodruku produkuje już dziś wszystkie nowsze mechaniczne techniki graficzne.* Wręczono także medale i wyróżnienia. Złote medale otrzymali między innymi Szkoła Przemysłu Graficznego w Warszawie, Drukarnia Narodowa w Krakowie, Księgarnia Gebethnera i Wolffa, Pracownia Introligatorska Roberta Jahody z Krakowa, zaś srebrnym medalem odznaczono między innymi pracownię introligatorską Państwowej Szkoły Przemysłowej Żeńskiej w Łodzi.

Instytut Propagandy Sztuki

Na posiedzeniu Magistratu pod przewodnictwem wiceprezydenta Stanisława Rapalskiego 31 grudnia 1930 roku postanowiono wydzierżawić Miejską Galerię Sztuki warszawskiemu Instytutowi Propagandy Sztuki, działającemu pod auspicjami Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Instytut wydzierżawił galerię na okres od trzech do pięciu lat, bez żadnych opłat dodatkowych. Zobowiązał się do organizowania pięciu wystaw rocznie z zakresu sztuk plastycznych (malarstwa, rzeźby, grafiki, sztuki stosowanej) oraz dodatkowo przynajmniej raz w roku wystawy artystów łódzkich. Na działalność wystawienniczą miasto wyasygnowało dotację w wysokości ośmiu tysięcy złotych.

Zawarta umowa wchodziła w życie 20 marca 1931 roku, jednak pierwszą wystawę Instytutu Propagandy Sztuki otwarto już 25 stycznia. Uroczyste przemówienie inauguracyjne działalności nowej placówki wygłosił ministerialny dyrektor departamentu sztuki – Władysław Skoczylas, a w jego treści, którą przytaczała również prasa, podkreślił znaczenie i rolę placówki w życiu miasta.

Na prezentowany pokaz złożyła się tkanina i ceramika „Ładu”, grafika członków Stowarzyszenia Polskich Artystów Grafików „Ryt” oraz rzeźby Henryka Kuny. Przy okazji wystawy podkreślano także piękno i funkcjonalność wnętrz przebudowanych i zaaranżowanych według projektu Karola Stryjeńskiego.

W lutym przedstawiono w ramach drugiej wystawy „Salon Jesieniny” prezentowany uprzednio w Warszawie (107 obrazów, 11 rzeźb i tkaniny), zaś w kwietniu prace prezentował Cech Artystów Plastyków „Jednoróg”.

Rok 1932 zainaugurowała wystawa Zrzeszenia Artystów Plastyków w Łodzi, na którą złożyło się 220 prac malarskich i rzeźbiarskich. Obok przedstawicieli łódzkiej awangardy wystawiali wówczas: Bolesław Kudewicz, Ryszard Radwański, Tadeusz Sprusiak, Tadeusz Trębacz, Franciszek Walczowski i rzeźbiarz Zygmunt Kowalewski. Rok 1932 zamykała grudniowa, druga już wystawa Zrzeszenia Artystów Plastyków w Łodzi oraz pośmiertna ekspozycja prac Władysława Krzyżanowskiego.

W stronę sztuki nowoczesnej

W lutym 1933 roku zorganizowano XVI Salon Zimowy IPS, zaś we wrześniu wystawiał swoje prace Konstanty Mackiewicz. Sezon wystawienniczy 1933 roku zamykała kolejna wystawa Zrzeszenia Artystów Plastyków. Kontynuowano także podjętą za czasów Mariana Diensta-Dąbrowy działalność popularyzatorską przez organizację odczytów. Wśród ważniejszych wystąpień odnotować można odczyty: Władysława Strzemińskiego *Punkt wyjścia sztuki nowoczesnej* (30.I.1932) i *Surogaty sztuki*, Konstantego Mackiewicza *Moja spowiedź artystyczna* (29.XI.1936) oraz Juliusza Starzyńskiego *Rodowód malarstwa impresjonistycznego* (18.XI.1936).

Wśród ekspozycji, które przed 1939 rokiem zaprezentował Instytut, znalazły się: Salon Drzeworytów (28.I.1934), wystawa Stowarzyszenia Artystów

Grafików „Ryt” (22.III.1936), Międzynarodowa Wystawa Drzeworytów, którą zwiedziło 5420 osób, Grupy Grafików Francuskich, gdzie prezentowała prace pochodząca z Łodzi Felicja Pacanowska (22.V.1937). Sezon 1939 zainaugurowała zaś cykliczna wystawa łódzkiego ZZPAP. Zorganizowano także prezentacje sztuki Rafała Malczewskiego (1935), Stefana Mrożewskiego, Wacława Zawadowskiego (1936), Tadeusza Kulisiewicza (1937) oraz pośmiertne wystawy Jacka Mierzejewskiego (1935), Stanisława Noakowskiego (1936), Zygmunta Waliszewskiego (1937).

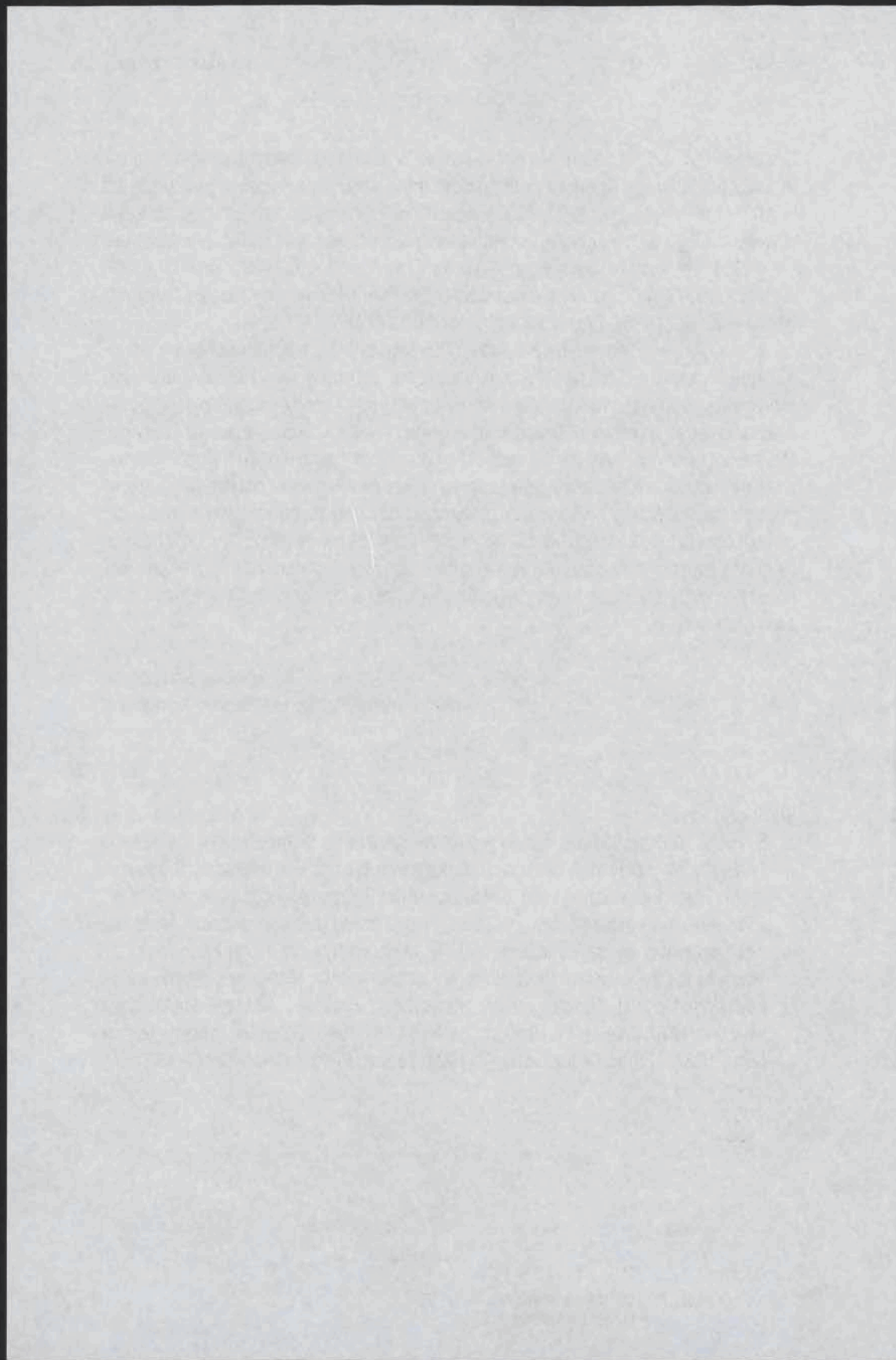
Ten okres działalności IPS Marian Minich podsumował we wspomnieniowej książce *Szalona Galeria*, następująco: (...) obok wystaw indywidualnych reprezentujących czołowe nazwiska w sztuce polskiej ostatniego dwudziestolecia, można było tu oglądać wystawy stowarzyszeń artystycznych z Krakowa, Lwowa, Poznania, Warszawy i Łodzi w całej gamie metod przeobrażania rzeczywistości, poczynawszy od anachronistycznych tendencji zmierzających jakoby ku nowemu realizmowi, poprzez postimpresjonistyczny koloryzm, aż do bardziej nowoczesnych układów formalnych, zawartych w sztuce kubizmu i konstruktywizmu czy wreszcie leżącego na różnych płaszczyznach twórczych koncepcji – surrealizmu. Zaznaczyć bowiem należy, że – jak wiadomo – program wystawienniczy Instytutu wpłynął na umocnienie się w Łodzi sztuki awangardowej.

Łukasz Grzejszczak

– doktor historii sztuki, nauczyciel akademicki

Bibliografia:

1. E. Fuchs, *Miejska Galeria Sztuki w Łodzi – spojrzenie historyczne* [w:] *Sztuka w Łodzi* (2). Materiały sesji naukowej zorganizowanej przez Łódzki Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki w dn. 8-9 października 2001 roku, Łódź 2003; Anders H., *Z dziejów życia artystycznego w Łodzi*, [w:] *Wczoraj dziś i jutro Łodzi. Materiały sesji naukowej wyższych uczelni*, red. W. Michowicz, Łódź 1979; Ładnowska J., *Plastyka łódzka w latach 1918-1928*, [w:] *Sztuka łódzka. Materiały sesji naukowej Łódzkiego Oddziału Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, red. J. Ojczyńska, Warszawa-Łódź 1977; Minich M., *Szalona galeria*, Łódź 1963; Dziennik Zarządu Miasta Łodzi 1923; „Tygodnik Ilustrowany” 1924; „Sztuki Piękne” 1926/1927 – 1931.



wystawy

Kolekcjoner mostów

Świat sztuki Andrzeja Bartczaka
Gustaw Romanowski
str. 181

Twórca polskiej szkoły

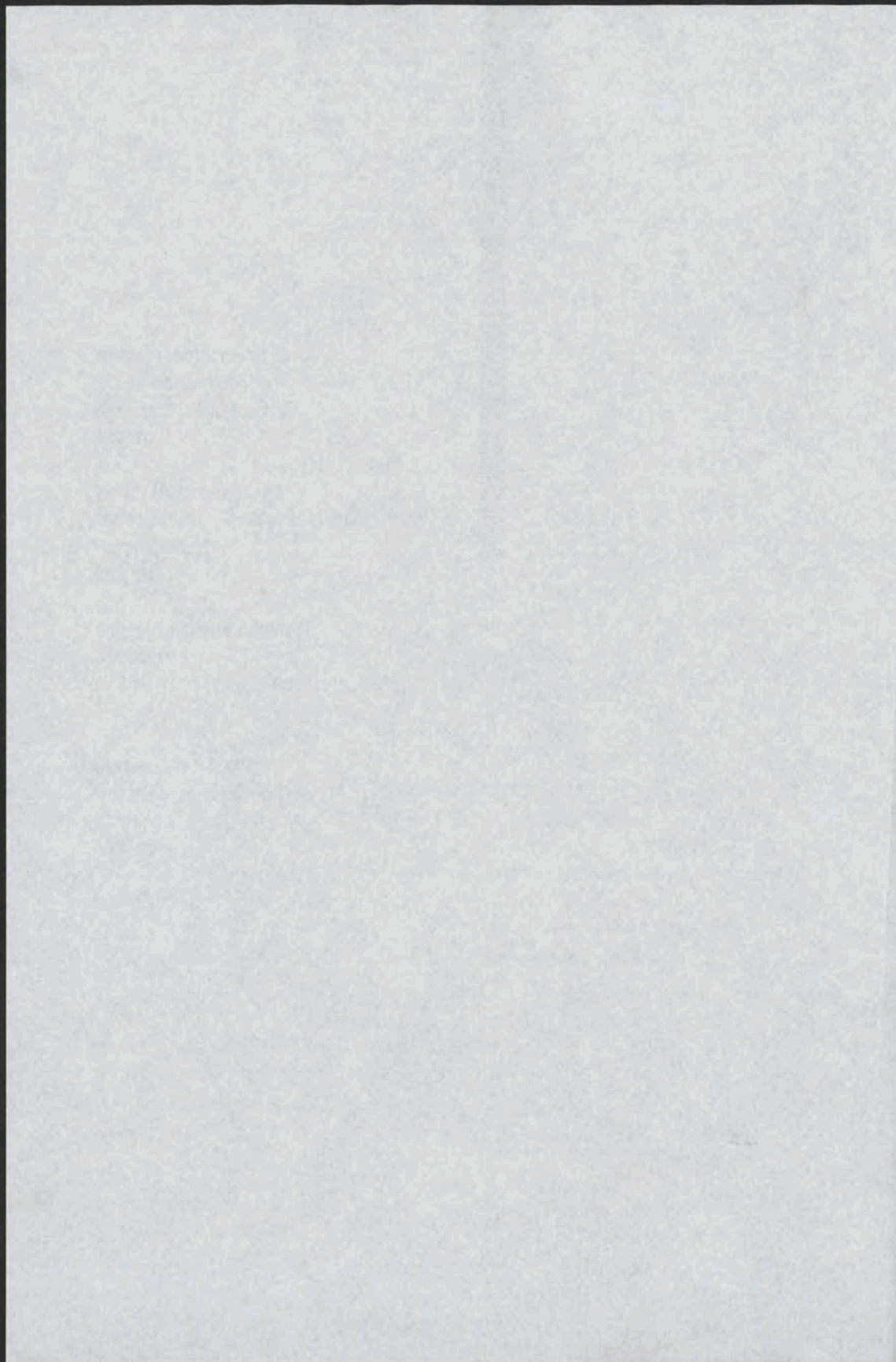
Plakaty Henryka Tomaszewskiego
Jacej Stępień
str. 189

Technika sztuką nasycona

Łódzki żakard
Małgorzata Wróblewska-Markiewicz
str. 197

Plagiat w istnieniu

Twożywo z Ciorana
Marek Strąkowski
str. 206



Kolekcjoner mostów

Świat sztuki Andrzeja Bartczaka

wystawy

Kiedy Stanisław Fijałkowski – najwyższy dziś autorytet wśród żyjących ludzi sztuki związanych z Łodzią – napisze o innym, młodszym o pokolenie artyście, że *jest wielce oryginalnym i bardzo wybitnym artystą malarzem, grafikiem, ceramikiem, twórcą drukowanych, malowanych i rysowanych unikatowych ksiąg oraz autorem bardzo ciekawych, wieloznacznych tekstów*, to jest to rekomendacja niewątpliwie ważna, ale nie ułatwiająca ogarnięcia istoty niezwykle skomplikowanej twórczości Andrzeja Bartczaka. Twórczości szczególnie odpornej na jakiegokolwiek formalne analizy, a jednocześnie wymykającej się przyporządkowaniu jej jakimkolwiek rygorom narzuconym przez dominującą w Łodzi tradycję historycznej awangardy.

* * *

Bartczak zna świetnie tę tradycję, lubi konstruować swoje obrazy wedle zasad układów geometrycznych, ale równie chętnie neguje te rygory, burząc wyjątkowo radykalnie tak uwielbiane przez dawną awangardę prawa matematyczne. Tak jakby były one tylko wspomnieniem możliwości, a nie konsekwencją ukłonu wobec tego nurtu sztuki, który – jak zdaje się sugerować twórca – wyczerpał gdzieś swoją wyjątkowość. Choć – przynajmniej to artysta – pozostawił nadal zagadkę niewątpliwie atrakcyjności, często jedynie opacznie odczytywanej przez najmłodszych adeptów awangardy. Bartczak, twórca znaków, form i obrazów, sięga też często po słowo, aby w poetyckiej formie dopowiedzieć myśl innym językiem, uzupełniając dzieło plastyczne. O niezrozumieniu istoty awangardy przez jej naiwnych często epigonów mówi:

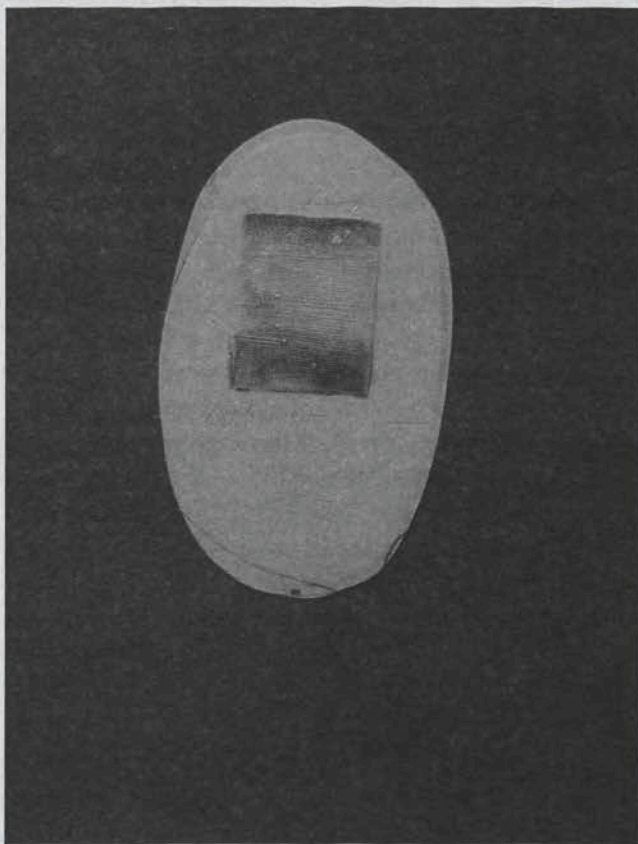
Doświadczam poniekąd zniekształconych
owoców awangardy

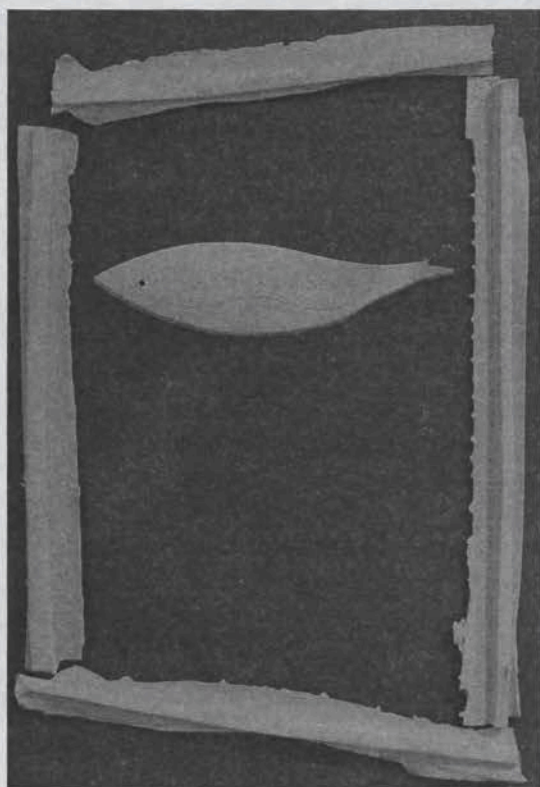
Bardzo późne wnuki rozmieniają je
na drobne

smaki
ogryzki
zapachy i zapaszki

W procesualnym biegu za wszelką cenę
ignorancja siostra arogancji
biorą górę: pokrzywdzeni są matki i ojcowie.

To bardzo ważna konstatacja artysty, który od kilkudziesięciu lat obok uprawiania intensywnej twórczości jest także pedagogiem i uważnym obserwatorem marszu sztuki, do którego dołączają czasem utalentowani, ale częściej przypadkowi adepci „awangardy”. Dla Bartczaka problem awangardy to zmaganie się z formą. Wielka wystawa dorobku twórcy, którą w styczniu i lutym 2011 roku można było zobaczyć w Ośrodku Propagandy Sztuki w Parku im H. Sienkiewicza, unaoczniała niespodziewanie, że znany przede wszystkim ze swojej rozległej twórczości graficznej artysta jest także niezwykle ekspansywnym malarzem, łatwo przechodzącym zresztą od form ograniczonych prostokątem obrazu do rozwiązań przestrzennych, wykraczających poza dwuwymiarową płaszczyznę płótna, planszy, czy arkusza papieru.

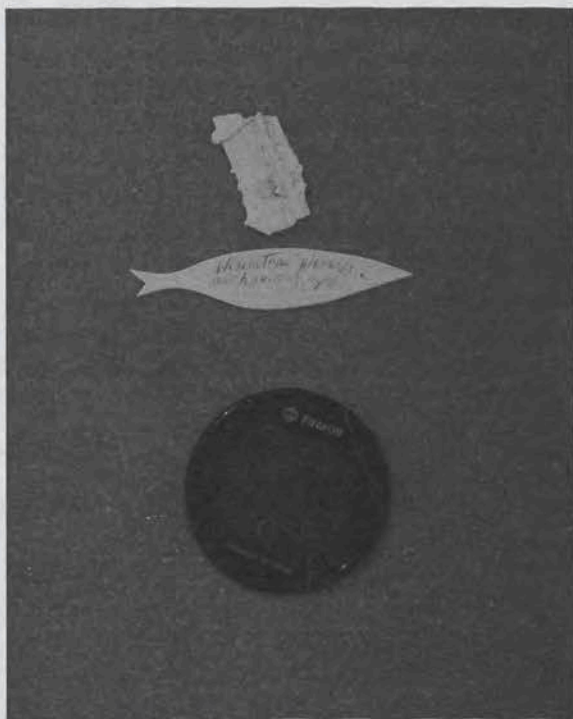




wystawy

* * *

Jako grafik utrwalił Bartczak swoją niewątpliwie wyjątkową pozycję, tworząc książki artystyczne – twory, które na pozór przypominają może dawne ręcznie wykonane inkunabuły, ale niekoniecznie służą do czytania – zawierające bogactwo kaligraficznych inspiracji i graficznych znaków. Uzyskał na tym polu wiele spektakularnych sukcesów, nagród i wyróżnień. Teraz okazało się, że książki artystyczne, czyli trójwymiarowe p r z e d m i o t y znalazły swój odpowiednik w obrazach, które także odwołują się do trzeciego wymiaru. W całej serii obrazów zatytułowanych *Malarz jest więźniem...* artysta próbuje unaocznnić proces uwalniania się z zamkniętej krawędziami płótna płaszczyzny obrazu, posługując się dość niezwykle symboliczną materią. Obrazy pokryte rozedrganymi abstrakcyjnymi formami, Bartczak krępuje ciasno pasmami sznura. Te dosłowne więzy zerwane lub poszarpane w niektórych miejscach tu i ówdzie otwierają jakby nową przestrzeń, poprzez którą artysta przekazuje ideę uwolnienia – w sensie dosłownym jak i metaforycznym. Dosłowność tych naderwanych pęt oznacza przekroczenie granicy obrazu i wyjście poza jego fizyczny wymiar. Metaforycznie zaś forma ta wyraża dążenie do wolności, zerwanie ze schematami, odrzucenie formalnego kamuflażu.



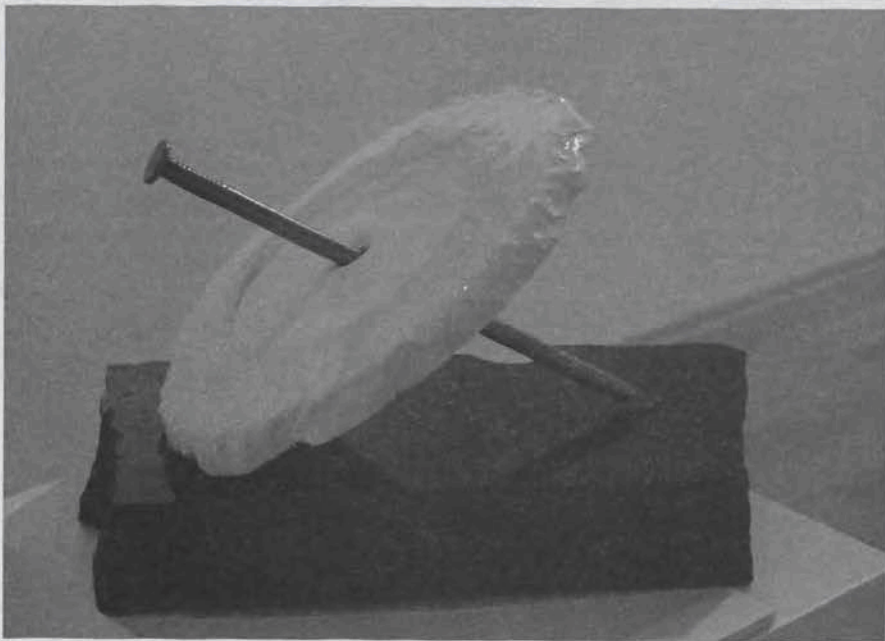
* * *

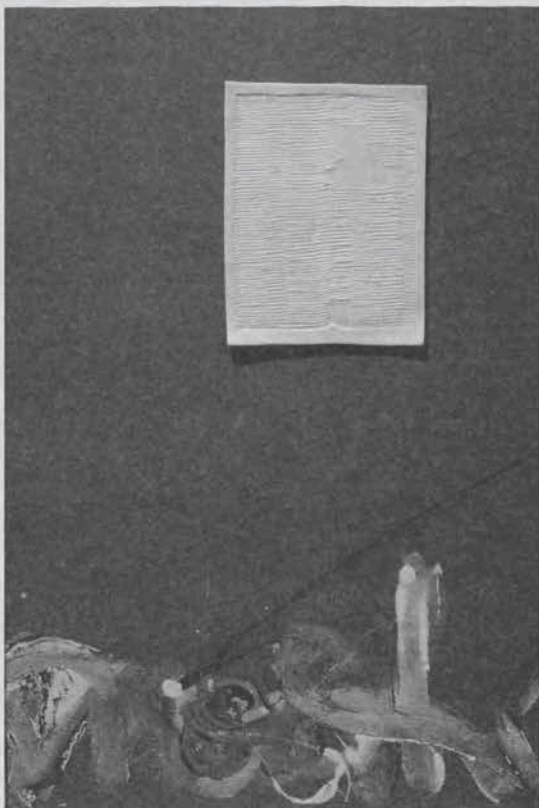
W całej sztuce Andrzeja Bartczaka wyraźna jest owa dwoistość form pozostających jakby w stałej opozycji do siebie. Są to z jednej strony formy wywiedzione z geometrii – linie wyznaczające pion i poziomy oraz ściśle wykreślone figury jak prostokąty, kwadraty, trójkąty, koła. Ale obok tego egzystują formy płynne, wzajemnie nieuporządkowane, amorficzne, niedające się zdefiniować. Wzajemny stosunek tych dwóch światów nie nosi jednak cech walki dwóch przeciwstawnych żywiołów. Jest to raczej rodzaj polemicznego dyskursu, a często nawet ilustracja ożywionego procesu jaki zachodzi pomiędzy przeciwnościami. W tej dialektyce Bartczak sięga często do słowa – formy – symbolu. To *MOST* – czyli element łączący, szansa na przejście z jednej krawędzi na drugą, a więc na połączenie skrajności. Upodobanie do godzenia tej dwudzielnności poprzez połączenie obu biegunów *MOSTEM* jest od lat wiodącym motywem twórczej energii artysty. W 1997 roku wyraził to zapewne najbardziej dosłownie w książce artystycznej opatrzonej takim właśnie słowem – tytułem.

Bartczak włączył w ten dyskurs dwóch odrębnych systemów estetycznych także pismo, które może coś znaczyć, ale może być też atrapą nieistniejących znaczeń, którym graficzny gest artysty utrwala na papierze nadaje niespodziewany sens. Ten sens niełatwy do uchwycenia ma mieć w zamyśle autora charakter raczej metafizyczny. Świat składa się ze sprzeczności, więc także sztuka jako dzieło

człowieka owym sprzecznościom nie powinna zaprzeczać. Artysta ma prawo nie tylko na nie wskazywać, ale także je budować. Taka jest między innymi rola sztuki. Ale pomiędzy sprzecznościami można przerzucać łączniki, a więc budować też *MOSTY*. *Powtarzające się, pisane w ciągu linearnym słowo MOST zasypuje przepaść, łączy. Daje symboliczną możliwość przejścia, osiągnięcia porozumienia* – pisała w 1986 roku Janna Łanowska z okazji wystawy artysty w Muzeum Historii Miasta Łodzi. To było ćwierć wieku temu, ale filozofia Andrzeja Bartczaka, polegająca na łączeniu sprzeczności, nie poniosła bynajmniej klęski. Na najnowszej wystawie zaskoczył artysta wielu swoich widzów serią klasycznie zgeometryzowanych kompozycji namalowanych tak, aby dominująca w nich jaskrawa czerwień czyniła z tych kwadratowych płócien prawdziwe wyzwanie dla oka odbiorcy przyzwyczajonego wcześniej do obcowania z pracami opartymi na przykład na subtelnych wariacjach kaligraficznych.

Powstały w 2010 roku cykl *Potyczki z kwadratem* to rodzaj wyzwania rzuconego przez artystę. Można założyć, że tak ostentacyjnie zaznaczony nawrót do geometrii to prowokowanie do dyskusji o granicach epigonizmu w sztuce. To bardzo potrzebna dyskusja, której zarówno sami artyści jak i krytycy sztuki na ogół nie podejmują. A Bartczak, nadając tytuł swoim obrazom *Potyczki z kwadratem albo nieśmiały dyskurs z Josefem Albersem*, stawia problem odpowiedzialności artysty za kontynuację jakiegoś nurtu sztuki, który przynależy do historii. Albers, klasyk geometrycznej abstrakcji i autor zrealizowanego w Stanach Zjednoczonych znanego cyklu obrazów *Hold dla kwadratu*, to dla współczesnego artysty raczej nie zachęta do pojedynku z





historią, ale swoista lekcja. Jej wymowa jest taka, że nawet najlepiej skonstruowany obraz zaprojektowany wedle sprawdzonych historycznie wzorów – a Bartczak namalował cykl *Potyczki z kwadratem* w wyjątkowo klarownej, a nawet wysmakowanej estetyce – może mieć wartość jedynie inteligentnej prowokacji. Jej celem będzie sprawdzenie jak modelowe rozważanie osnute wokół idei kwadratu, traktowanego jako swoisty koncentrat ducha dawnej awangardy, może być jeszcze dziś aktualne.

* * *

Warto może w tym miejscu przypomnieć przykład Eduarda Steinberga, współczesnego rosyjskiego malarza, który właśnie skoncentrował swoją niewątpliwie autentyczną wrażliwość twórczą na próbie kontynuacji dzieła Kazimierza Malewicza – największego niewątpliwie odkrywcę w dziejach sztuki nowoczesnej XX w. Dla Malewicza, twórcy suprematyzmu, problem kwadratu (słynny *Czarny kwadrat na białym polu* namalowany w 1915 roku) miał znaczenie prekursorskie i niepowtarzalne. Tymczasem namalowane w latach 90. XX wieku delikatne i skądinąd nawet kompozycyjnie urocze obrazy Steinberga, wzorowane wprost na doświadczeniach twórcy suprematyzmu sprzed 80 lat, są przecież tylko estetyzującym epigoństwem.

* * *

W grafikach, obrazach, ale i w obiektach przestrzennych, które Bartczak pokazał na swojej ostatniej fundamentalnej wystawie, można prześledzić jeden wspólny trop łączący te różne przeciwieństwa dziedziny twórczości artysty. Jest to traktowanie znaków plastycznych jako ś l a d ó w. Może najpierw najbardziej uwidoczniło się to w grafice, będącej wiele lat głównym medium twórczym artysty. Zaczęło się to pewnie od drzeworytu. Może dlatego, że drewniany klocek z pokaleczoną rylcem powierzchnią to jakby dosłowne odbicie śladu gestu artysty mocującego się z twardym materiałem. Motyw śladu zwielokrotnił się potem w książkach artystycznych zbudowanych nie tylko z papieru, ale i wielu różnych materiałów, zawsze dopełnionych rysunkiem, kaligraficznym zapisem jakiejś niedopowiedzianej „historii”, a nawet miniaturą obrazu.

Taka jest też późniejsza istota doświadczeń artysty wyłożona w jego niespodziewanie dużym dorobku malarskim. Istotą jest tu zostawianie śladów i jednocześnie podróż po ich tropach znaczone różnorodnością form. Ślad jest śladowi nierówny, ich alfabety przynależne do różnych porządków. To jest tło, na którym widzimy przenikanie się elementów konstrukcji i chaosu, purystycznego ładu i naglej entropii jako głównych cech sztuki Bartczaka.

Artysta nazwał siebie „kolekcjonerem mostów”, cokolwiek by to nie znaczyło. Jeśli przywołuje sentymentalne wspomnienia, to jako jeden z wielu „mostów” łączących nowoczesność z czasem przeszłym. Jak w wierszu stanowiącym autorskie dopełnienie znaczenia obiektu zatytułowanego *Skrępowanie i uwięzienie kukły* – złożonego ze zdjęć i strzępów przedmiotów stanowiących relikty przeszłości.

Wszystko chcę ocalić w księdze
ojcowską piekarską czapkę i matczyzny haft
chmurę i kamyk, zabawkę i poemat
radość dziecinna i rozpacz starości
światło poranka i ponurość jesiennej nocy
kilka strategii artystycznych i technik
wspomnienia listy i stare książki
by ich nie przemielili nierozumne młyny

niech już książkę pochłonie inna książka
a nie ogień, który pochłania wszystko
jak głosił starożytny materialista Heraklit

świadectwo o nim i o innych niech pozostanie
w przepastnych bibliotekach
a niechby i nawet w pamięci twardych dysków.

wystawy

Dla artysty „księgą” jest suma doświadczeń i dorobek twórczy zawsze niedopełniony do końca, zawsze pozostający w wyczekiwaniu na gest innego człowieka. Człowieka, ku któremu można przerzucić symboliczny *MOST* i zaprosić na intelektualną albo tylko emocjonalną wędrówkę po śladach zaznaczonych ręką artysty. *Maluję więc jestem* zatytułował Andrzej Bartczak wydany w ubiegłym roku nakładem Łódzkiego Towarzystwa Naukowego i Miejskiej Galerii Sztuki album złożony z obrazów i wierszy. Ta parafraza z Kartezjusza (*myślę więc jestem*) nie mówi o metodzie utrwalania więzi społecznych ani tym bardziej o sposobie na życie artysty. Mówi tylko o sensie pracy, która jest nieustanną i ciepłą twórczością.

Gustaw Romanowski

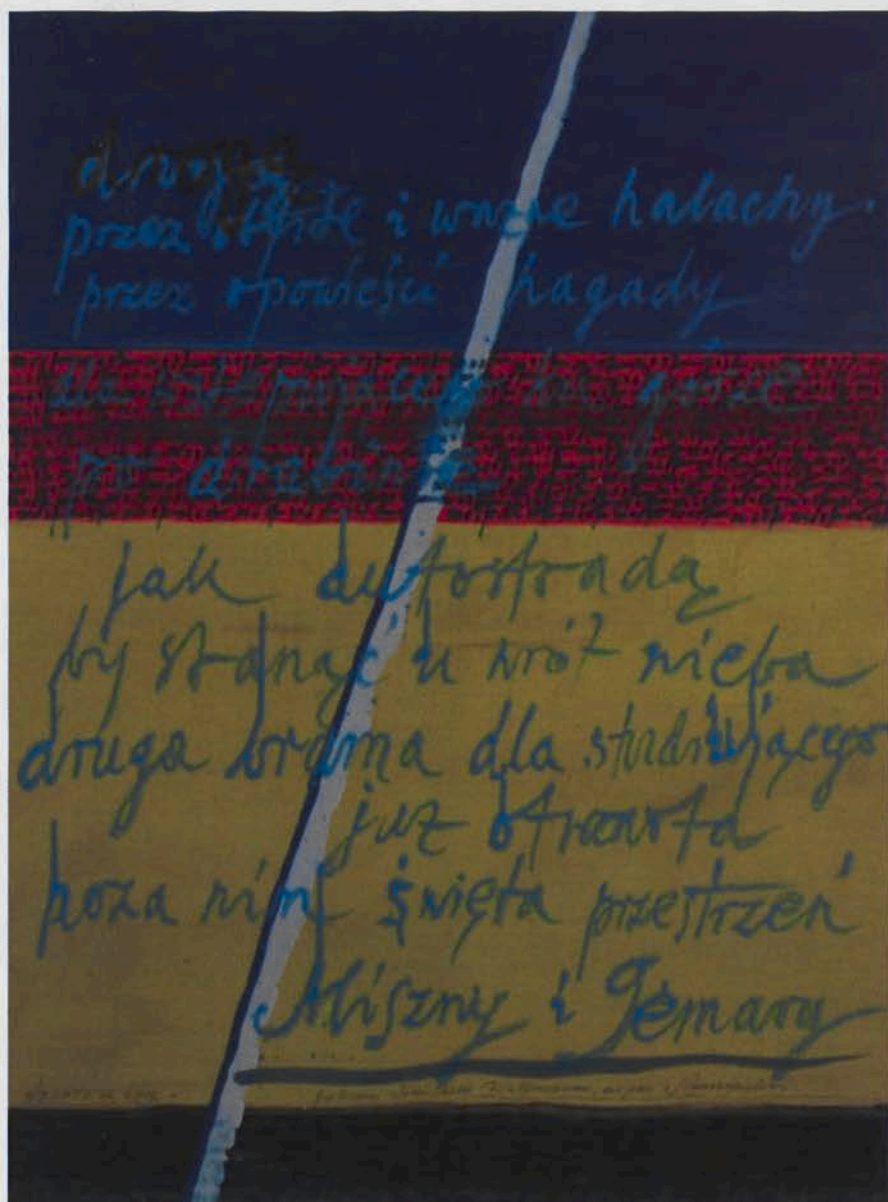
Andrzej Marian Bartczak – profesor zwyczajny ASP im. W. Strzemińskiego w Łodzi. Studiował malarstwo u Stanisława Fijałkowskiego, którego był asystentem w Pracowni Technik Drzeworytniczych. Od 1975 roku kierował Pracownią Technik Drzeworytniczych a w latach 1984-2008 był kierownikiem Katedry Grafiki Warsztatowej. W roku 2005 prowadził według własnego projektu kurs grafiki warsztatowej w Międzynarodowym Centrum Grafiki Artystycznej KAUS w Urbino we Włoszech. Artysta uprawia grafikę, malarstwo, tworzy instalacje i ceramiczne obiekty. Jest jednym z najwybitniejszych w tej chwili na świecie twórców książek artystycznych. Pisze także wiersze, które są przeważnie bardzo osobistymi komentarzami jego twórczości plastycznej. Od ukończenia studiów w 1971 roku miał ponad sto wystaw w Polsce i za granicą i otrzymał wiele prestiżowych nagród na przeglądach i festiwalach sztuki. Prace Bartczaka znajdują się w zbiorach kilkudziesięciu muzeów w Polsce i Europie

Andrzej Marian Bartczak, *Maluję, więc jestem*, Miejska Galeria Sztuki – Ośrodek Propagandy Sztuki w Łodzi, Park im. H. Sienkiewicza (11 stycznia – 20 lutego 2011 roku), kurator: Elżbieta Fuchs, redakcja katalogu Marcin Kieruzel.

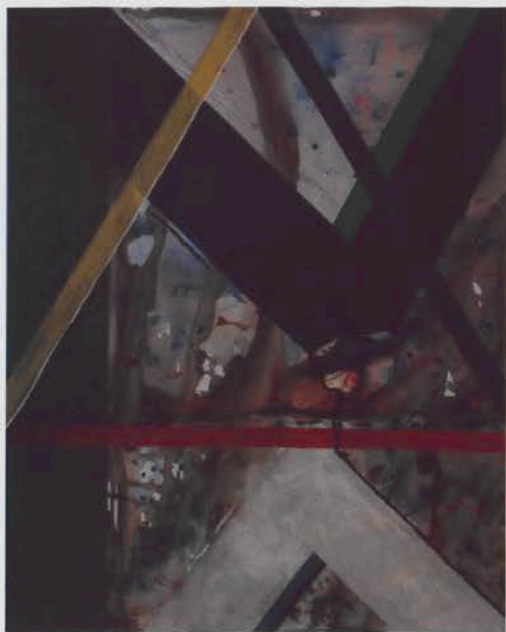
Cytaty pochodzą z tomów: A.M. Bartczak, *Kolekcjoner mostów*, nakładem Miejskiej Biblioteki Publicznej im. C.K. Norwida w Świdnicy 2009; A. M. Bartczak, *Maluję więc jestem*, Łódzkie Towarzystwo Naukowe i Miejska Galeria Sztuki w Łodzi. Redakcja i projekt graficzny Beata Świerkowska-Jóźwiak 2010.

Fot. Marek Strąkowski

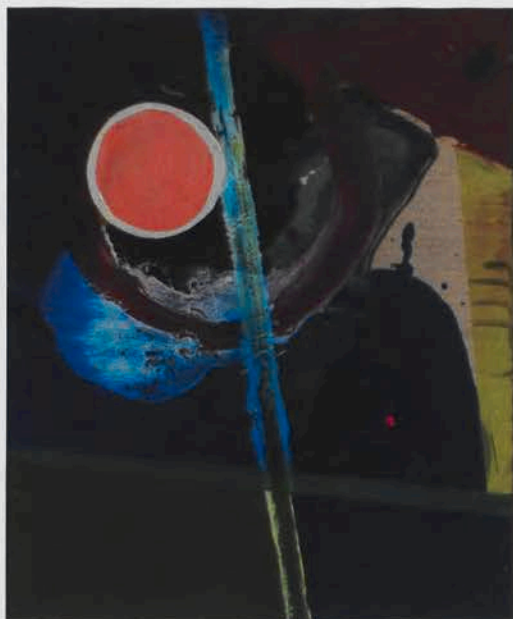
Kolekcjoner mostów



Obraz dedykowany prof. Stanisławowi Fijałkowskiemu, 2002



Następne stwórcze podtrzymanie świata II, 2010



Dramatyczna plama jako figura IV, 2010



Dramatyczna plama jako figura I, 2009



Dramatyczna plama jako figura II, 2009



Wyobrażenie granic III, 2008



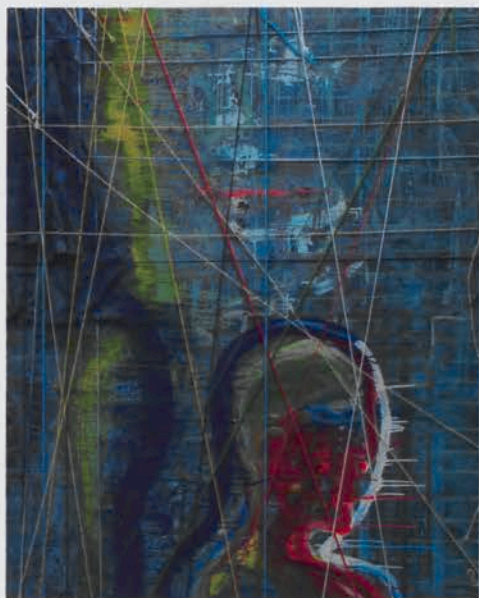
Wyobrażenie granic V, 2008



Wyobrażenie granic I, 2008



Wyobrażenie granic IV, 2008



Malarz jest więźniem I, 2004/2006



Malarz jest więźniem V, 2004/2006



Równowaga w metabolizmie II, 2008



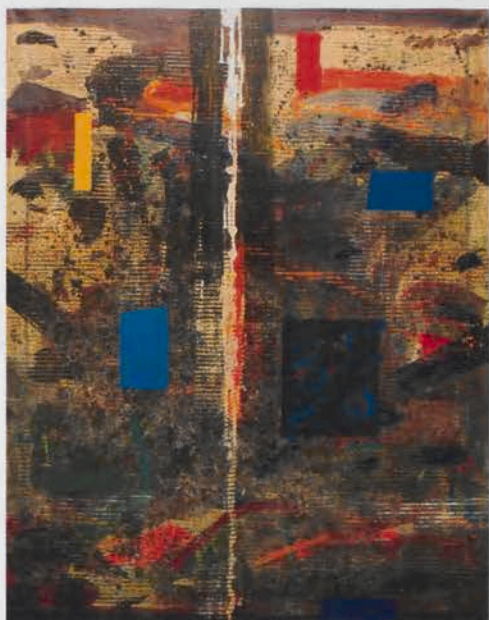
Most, 1979



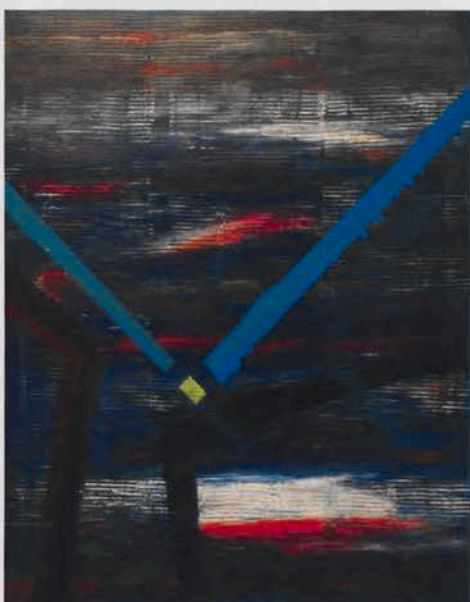
Głowy malarzy VIII, 2006



Głowy malarzy II, 2006



Okna po katastrofie, 2010



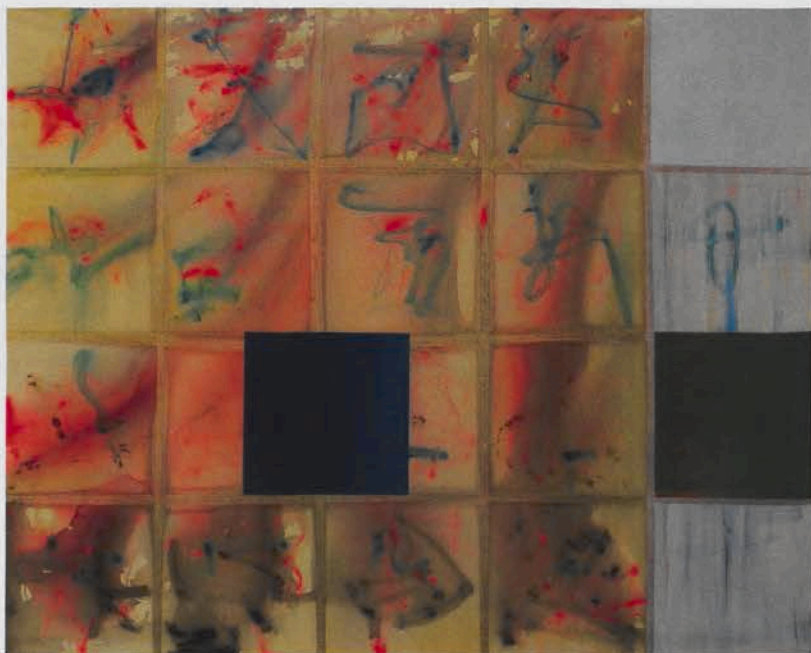
Drogi, 2010



Władysławowi Strzemińskiemu, 2010



Początek świata, 2010



Kontaminacje, 2010



Stwórcze podtrzymanie świata i domu, 2010



Potyczki z kwadratem I, 2010



Potyczki z kwadratem III, 2010



*Potyczki z kwadratem albo nieśmiały dyskurs
z Josefem Albersem II, 2010*



Obrazy ku światłu V, 2009

Fot. Marek Strąkowski

Twórca polskiej szkoły

Plakaty Henryka Tomaszewskiego

wystawy

Henryk Tomaszewski jest uważany za jednego z najbardziej cenionych w świecie artystów plakatu, a jednocześnie jego dzieło wydaje się być szczególnie polskie. Z całym bagażem przewrotności, dystansu, nieco prześmiewczej ironii, a przede wszystkim iście ułańskiej fantazji – czyli cech, które często kojarzymy z naszą etnicznością. Te wszystkie przymiotniki tyczą się jednak samego przekazu prac artysty – ich strona plastyczna jest wyjątkowo oszczędna, a jednocześnie precyzyjna. Nieprzypadkiem w katalogu wystawy Mariusz Knorowski przywołał w kontekście Tomaszewskiego cytat innego wielkiego prześmiewcy z naszego XX-wiecznego kanonu – Witolda Gombrowicza: *W sztuce nic nie jest tak trudne jak łatwość. Sztuka bowiem w miarę rozwoju staje się coraz trudniejsza, łatwość tedy jest spreczna z jej tendencją, łatwość pozostaje w tyle, łatwość umiera, już załatwiona – utrzymać tedy przy życiu łatwość jest sprzeczne z naturalną ewolucją sztuki.*

Przyzwyczailiśmy się cenić tych artsytów którzy, będąc jak najbardziej polscy, byli jednocześnie w pełni uniwersalni, jak na przykład Chopin. Upływ czasu tworzy oczywiście nowe konteksty, dlatego młodszym z odbiorców twórczości Tomaszewskiego z pewnością może być trudne wczucie się w niektóre niuanse jego plakatów – ze swej definicji będących dziełami ulotnymi, aktualnymi przez miesiąc, dwa. Rozłożone w literę V, w geście zwycięstwa palce stopy na plakacie do *Historii* Gombrowicza z 1983 roku, były na owe czasy całkiem czytelną ironią, dzisiaj bez znajomości kontekstu wydają się być dosyć tajemniczym symbolem. Nawet jednak biorąc w nawias aktualne, czasem tylko publicystyczne konteksty dzieł Tomaszewskiego, nieodmiennie pociągają one kryjącymi się zań pomysłami, grą symboli – niemal dostrzegalnym w tych pracach intelektualnym procesem opracowania danego tematu.

Świetnie, że autor wystawy Zdzisław Schubert z Muzeum Narodowego w Poznaniu, potraktował postać Tomaszewskiego nie tylko w kategoriach jego twórczości plastycznej, ale również jego charyzmy w polskiej kulturze. Łódzka wystawa jest zmienioną wersją prezentacji *Henryk Tomaszewski. Legenda polskiego plakatu – dzieło i postać* pokazanej w Sopocie w 2010 roku. W porównaniu do sopockiej, łódzka ekspozycja została wzbogacona o prezentację jednego z nielicznych filmów dokumentalnych zawierających wypowiedzi samego artysty. Była też okazją do przypo-



mnienia ważnego wątku z biografii Tomaszewskiego, którego kariera zaczęła się właśnie w Łodzi.

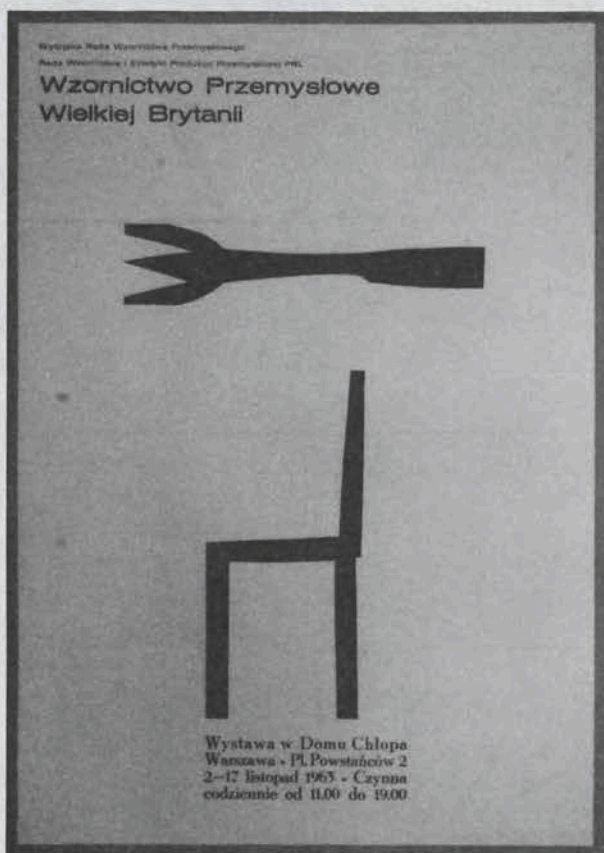
Ten twórca polskiej szkoły plakatu urodził się 10 czerwca 1914 roku w Warszawie. W stołecznej Szkole Przemysłu Graficznego zdobył zawód rysownika-litografa, po czym w 1934 roku rozpoczął, przerwane wybuchem wojny, studia na tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych w pracowni profesora Mieczysława Kotarbińskiego. Już w trakcie edukacji zdobył pierwsze wyróżnienia, jego projekt wygrał konkurs na wystrój wnętrza Pawilonu Polskiego Przemysłu na Wystawę Światową w Nowym Jorku. Uzyskał także pierwszą nagrodę w konkursie na, niezrealizowany w końcu, fryz-plaskorzeźbę na budynku Dworca Głównego w Warszawie. W tym czasie powstały pierwsze plakaty dla Społecznej Kasy Oszczędności oraz rysunki satyryczne publikowane w „Szpilkach”.

Po wojnie Tomaszewski znalazł się w Łodzi: pracował między innymi w satyrycznym tygodniku „Róźgi”, który redagował między innymi Ludwik Jerzy Kern oraz jako wykładowca tworzącej się Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych. Nawiązał

też Tomaszewski współpracę z Filmem Polskim – tworzoną między innymi przez Aleksandra Forda monopolistycznym państwowym przedsiębiorstwie zarządzającym całością polskiej kinematografii. Artysta wraz z grupą innych grafików miał tworzyć plakaty filmowe. Do współpracy doszło w 1947 roku – grupa grafików, w tym między innymi Tomaszewski i Eryk Lipiński, zawiązała coś na kształt nieformalnej spółdzielni artystów tworzących plakaty na własnych, wspólnych zasadach finansowych. Ten ruch okazał się przełomowy w twórczości Henryka Tomaszewskiego, niemal z dnia na dzień jego kariera nabrała niebywałego rozpędu.

W 1948 roku na Międzynarodowej Wystawie Plakatu Filmowego w Wiedniu Tomaszewski uzyskał pięć pierwszych nagród, między innymi za pokazane na łódzkiej wystawie plakaty do *Symfonii pastoralnej* i *Obywatela Kane'a*. Wiedeński sukces uważa się dzisiaj za początek zjawiska tak zwanej *polskiej szkoły plakatu*. Odtąd w międzynarodowym środowisku grafiki projektowej zaczęto się wnikliwie przyglądać dokonaniom Polaków. I chociaż termin ten jeszcze i dzisiaj budzi czasem kontrowersje, to przyjęło się określać mianem *polskiej szkoły plakatu*.

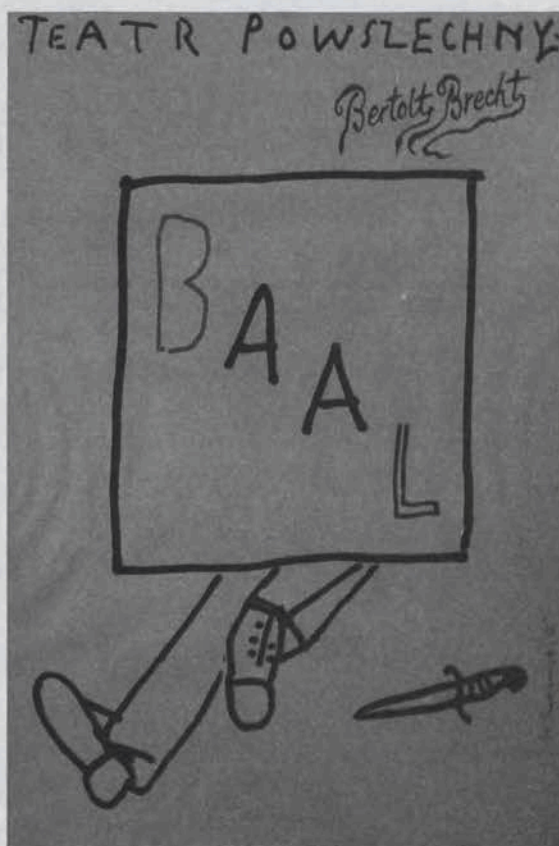
wystawy



Twórczość polskich grafików z lat około 1957-70 charakteryzującą się lapidarnością, oszczędnością formy, odważnym liternictwem i chyba przede wszystkim inteligentnym, często aluzyjnym, czasem ironicznym przekazem. Ważny był tutaj również aspekt polityczny; w socrealizmie plakat filmowy nie pełnił tak dalece jak dziś roli reklamowej w sensie komercyjnym. Był bardziej nastawiony na widza, a więc paradoksalnie bardziej „wolny”. Również bardziej zanurzony w humanistykę, komunikował bowiem przede wszystkim o wydarzeniach artystycznych.

W 1950 roku Henryk Tomaszewski przeniósł się do Warszawy – tworzył nadal rysunki między innymi dla „Szpilek”, „Przeglądu Kulturalnego”, Państwowego Instytutu Wydawniczego, pełnił przez pewien czas funkcję scenografa w stołecznym Teatrze Syrena. Przyjmował dziesiątki zleceń na plakaty do spektakli teatralnych, wystaw, filmów. W 1952 roku został wykładowcą warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie objął katedrę grafiki. Przez ponad 30 lat zyskał sobie sławę

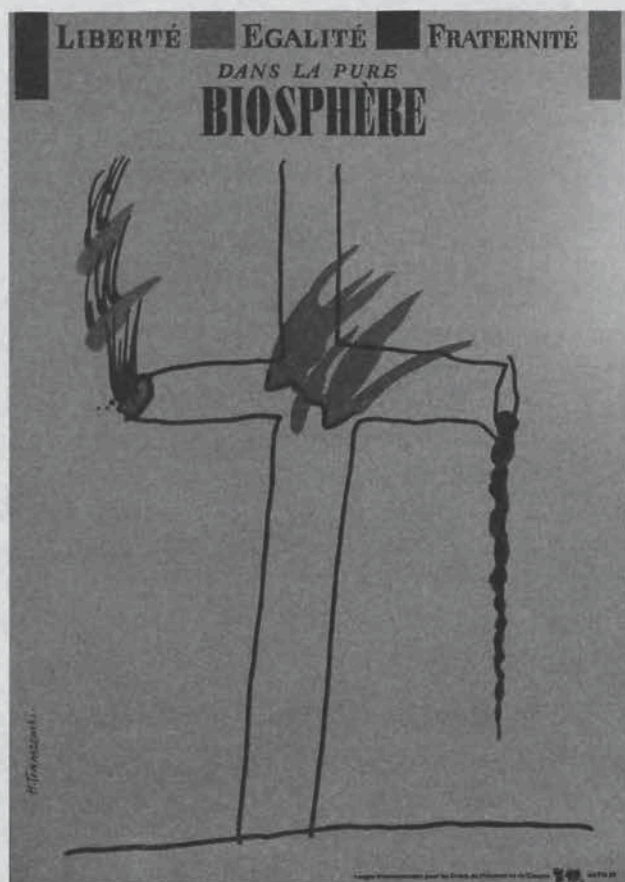




wystawy

legendy wśród swoich studentów, jeden z nich Piotr Młodożeniec opowiadał Joannie Olech: *Mieliśmy świadomość, że oto mamy tę wyjątkową szansę obcować z kimś na miarę Matisse'a czy Chagalla. Już samo to, że mogliśmy słuchać i chłonąć, co mówi Henio, było niezwykle i ciekawe. Było w nas silne napięcie, żeby jak najlepiej wypaść, żeby mu się spodobało... Zarywaliśmy noce, żeby się nie wygłupić przed Heniem. Wszyscy go uwielbialiśmy. Był spontaniczny, walił prosto z mostu. Niekiedy rozwijał wspaniałe dygresje podczas korekt – o czasach młodości, o tym jak organizowało się Akademię, o przyjaciółach – Fangorze, Zameczniku... to byli weseli, dowcipni ludzie.*

Historycy sztuki podkreślają dziś, że twórczość Tomaszewskiego była z gruntu niezależna od najważniejszych w owym czasie prądów w światowej grafice projektowej: tradycji Bauhausu, typografii nawiązującej do dorobku konstruktivismu (tak mocno kojarzonej z grafiką łódzką), typografii szwajcarskiej. Stał się twórcą nowej szkoły artystycznego plakatu. Wśród jego studentów i asystentów wielu zrobiło później kariery na zachodzie, jak Jan Lenica, Roman Cieśliewicz, Mieczysław Wasilew-



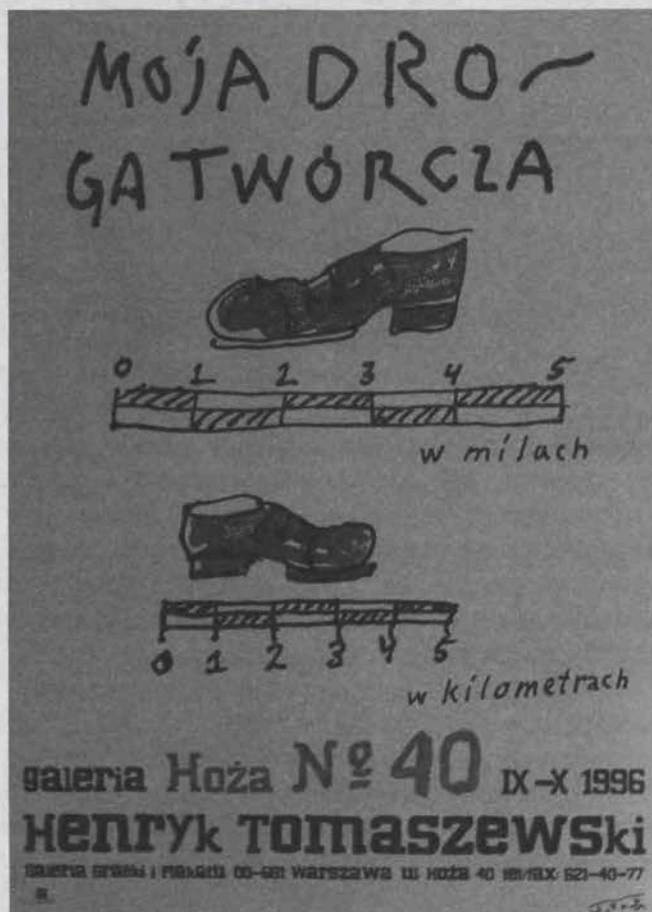
ski. Do jego pracowni ciągnęli studenci z zagranicy. To znani później graficy: Pierre Bernard, Alain Le Quernec, Marjatta Itkonen, Radovan Jenko i wielu innych.

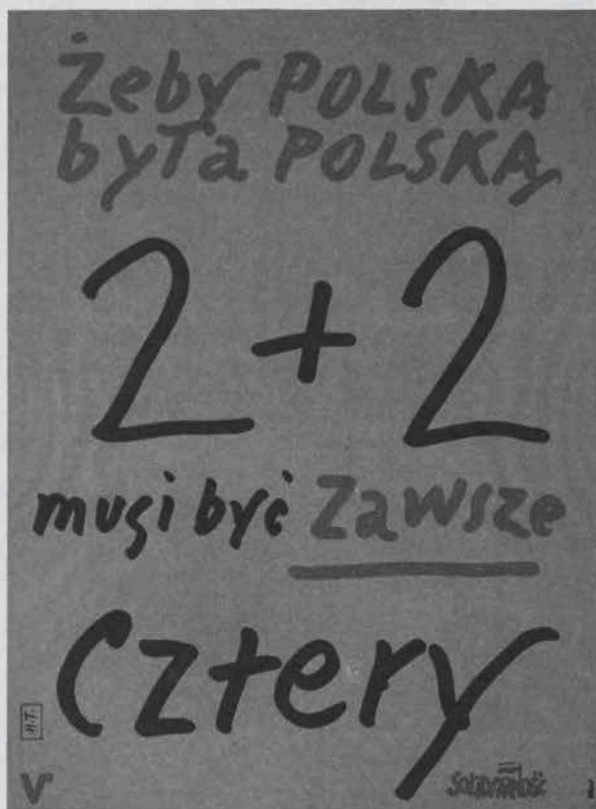
W 1976 roku brytyjska Royal Society of Art przyznała mu tytuł Honorowego Projektanta Królewskiego, był też członkiem prestiżowego Alliance Graphique Internationale. Prace Tomaszewskiego znalazły się w kolekcjach wielu muzeów, między innymi w Nowym Jorku, Sao Paulo, japońskiej Toyamie. Do klasyki światowej weszły jego plakaty teatralne: między innymi *Król Edyp* (1961), *Hamlet* (1962), *Hadrian VII* (1969), *Witkacy* (1972), *De la Marionnette* (1978), *Amadeusz* (1981), *Historia* (1983), *Manekiny* (1985), *Edward II* (1986); filmowe: *Symfonia pastoralna* (1947), *Obywatel Kane* (1948), *Rewizor* (1953); wystawowe: *Moore* (1959), *Wzornictwo przemysłowe Wielkiej Brytanii* (1963), *Teresa Pągowska* (1986), *Henryk Tomaszewski – Love* (1991). Można je było podziwiać na łódzkiej wystawie.

Oglądając wystawę zmarłego przed pięciu laty artysty, trudno sobie jednak nie zadać pytania o to co po Tomaszewskim pozostało w polskiej grafice

projektowej. Artysta odszedł na emeryturę z ASP w 1984 roku. Już kilka lat później miały miejsce zmiany polityczne i technologiczne, które zaważyły na środowisku projektantów. Wolny rynek i upowszechnienie się działalności reklamowej podziały wprawdzie stymulująco na grafików, niestety ilość nie zawsze szła w jakość, a w branży tak mocno podporządkowanej rynkowi jak reklama, oczywiście nie mogło być miejsca na snucie wizualnych medytacji à la Tomaszewski. Podobnie przeniesienie się stanowiska pracy projektanta z ręcznego warsztatu przed komputer i wynikające z tego ułatwienia uczyniły projektownie niemal działalnością automatyczną. Ze szwankiem dla ogólnego poziomu artystycznej kreacji. *To, że obecnie pilnie staramy się rewaloryzować jego dzieło – chociaż może lepiej byłoby powiedzieć „odkurzać” – jest następstwem procesu przeobrażeń jakie nastąpiły w sferze wizualnej komunikacji. W polu naszego widzenia bowiem banal rywalizuje z tandetą, i to coraz krzykliwiej, ostentacyjnie i nachalnie. Przypomnienie sylwetki Tomaszewskiego jest więc nie tylko nostalgiczną figurą typu*

wystawy





„hommage”. Staje się poszukiwaniem zapoznanych wartości. W jakimś sensie wyraża także tęsknotę za zaniedbaniem spontanicznego dialogu między twórcą a odbiorcą, zaniechaniem możliwości rozważenia ciekawej intelektualnej frazy i przelotnej chociażby wymiany opinii. Ulica popadła w stan wszechogarniającego chaosu i eskalacji bezosobowych wypowiedzi, gdzie na próżno szukać jakiegokolwiek sensu, indywidualnej ekspresji, czy chociażby znamion osobistego stylu – zauważa w katalogu wystawy Mariusz Knorowski. Trudno nie przyznać racji takim opiniom oceniającym poziom zbiorowej wyobraźni wizualnej rodaków opanowanej przez programy komputerowe.

Jacek Stępień
– historyk sztuki, publicysta

Henryk Tomaszewski (1914-2005). Retrospektywa ze zbiorów Muzeum Narodowego w Poznaniu, 15 lutego – 13 marca 2011, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi – Galeria Willa, ulica Wółczańska 31, Kurator: Zdzisław Schubert.

Fot. Marek Strąkowski

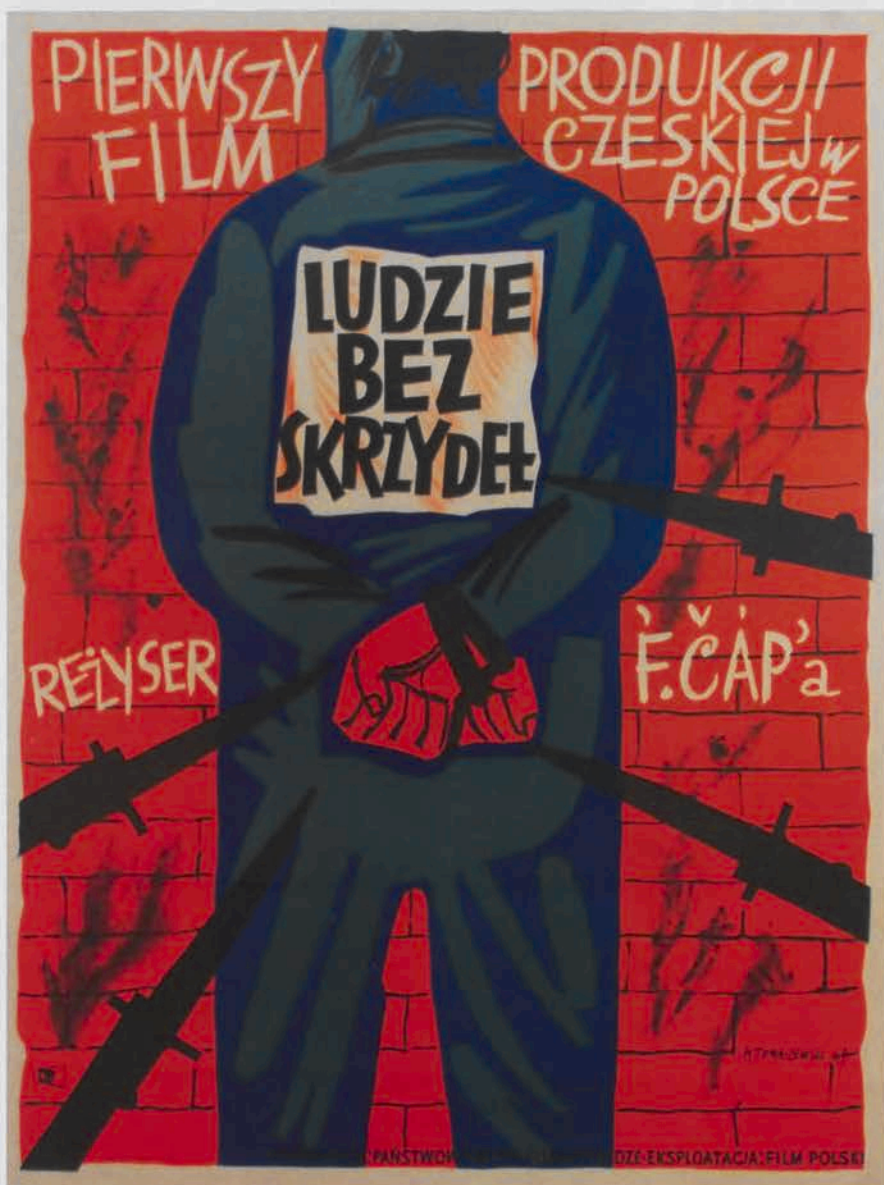
Twórca polskiej szkoły

Warszawa
1975

TEATR
NARODÓW

ENTRÉE





Skoro Go

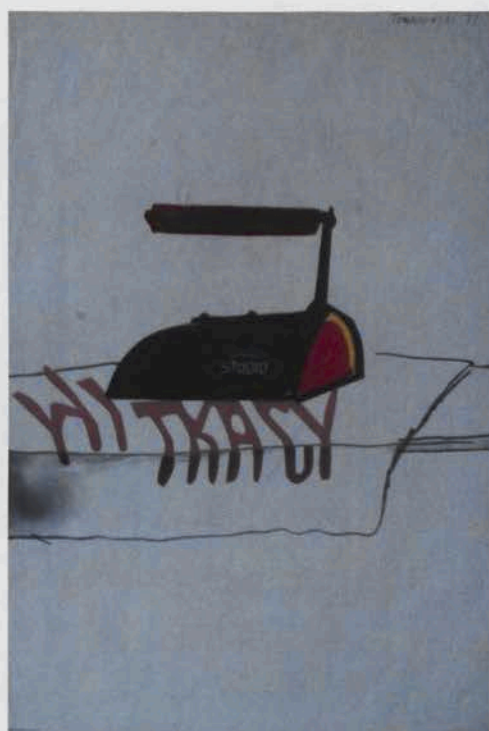
Tadeusz Peiper



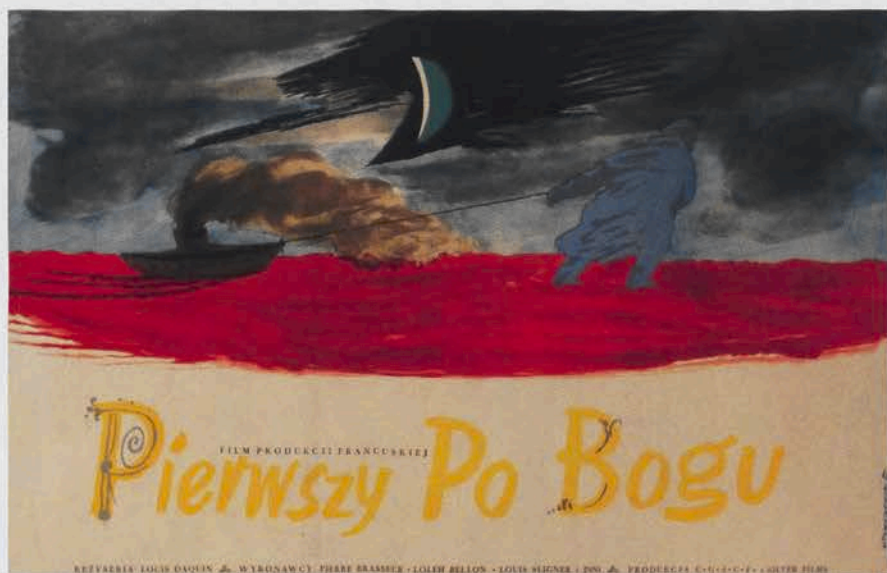
teatr

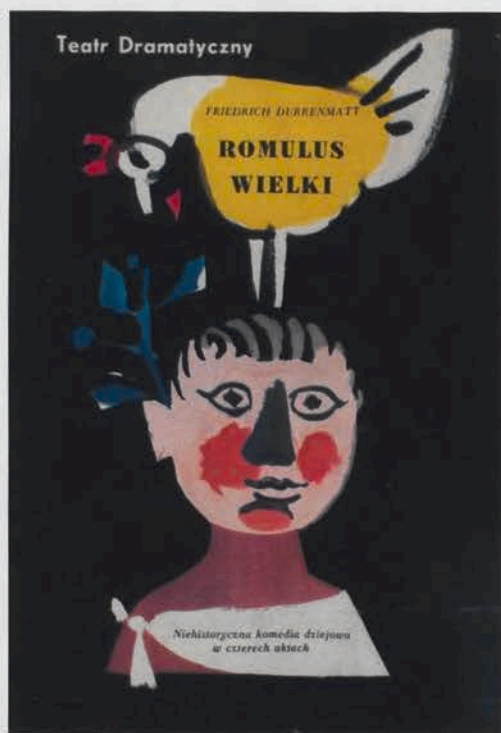
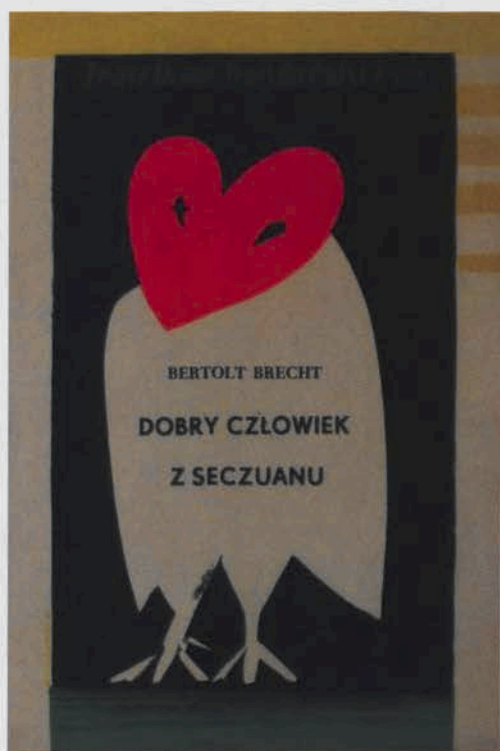
Ateneum

Niema









FILM PRODUKCJI DUNSKIEJ W POWIEŚCI M. ANDERSENA NEXO

Ditte



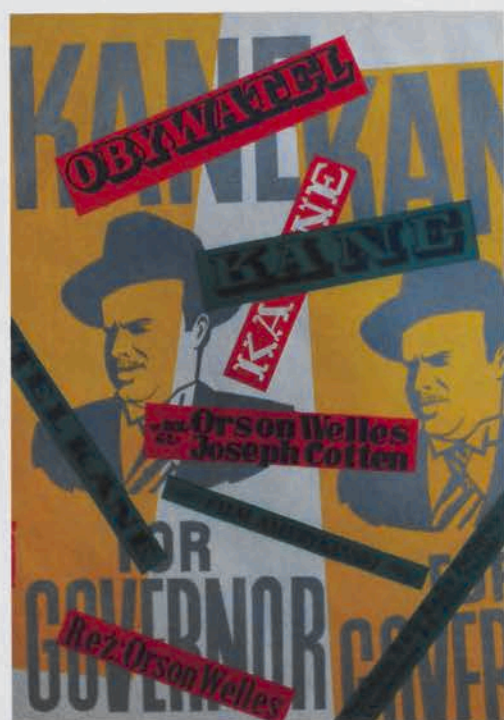
Dramatyczny

Teatr

FREDRO



ZEMSTA



Fot. Barbara Gortat

Technika sztuką nasycona

Łódzki żakard

wystawy

Rzetelna znajomość techniki żakardowej pojawiła się w łódzkiej uczelni artystycznej wraz z osobą Lucjana Kintopfa (1898 Warszawa – 1979 Łódź). Kintopf, współzałożyciel warszawskiej Spółdzielni Artystów „Ład”, jej pierwszy dyrektor, przybył do Łodzi w 1950 roku. Jego dorobek artystyczny był znakomity, a autorytet zawodowy niepodważalny. W przedwojennym „Ładzie”, gdzie od podstaw zorganizował tkalnię i sprawował opiekę nad stroną techniczną powstających tekstyliów, zaprojektował cykl prestiżowych żakardów z motywami orłów, zapoczątkowanych kompozycją *Orły duże*. Dla nowo wznoszonego gmachu Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenie Publicznego powstała *Krata z orłów* (1927), do sali Sejmu RP – *Orły sejmowe* (1935), *Orły żałobne* – na uroczystości zorganizowane po śmierci marszałka Piłsudskiego (1935), a *Orlęta olimpijskie*, w wersji monumentalnej makaty, ze zrywającymi się do lotu sylwetami ptaków – na wystawę sztuki, towarzyszącą XI Letnim Igrzyskom w Berlinie (1936). Cała „seria orla”, o syntetycznym, geometryzowanym rysunku, łączonym z krystalicznymi i abstrakcyjnymi formami, zalicza się do najlepszych przykładów polskiego *art déco*, w jego oficjalnym, propaństwowym wydaniu. Realizacje artysty doceniano i nagradzano na najważniejszych wystawach. Na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu (1929) artysta otrzymał dwa złote medale na Międzynarodowych wystawach sztuki i techniki w Liege – dyplom (1936), a w Paryżu – Grand Prix (1937); we wspomnianym Berlinie – medal. Kintopf nie tylko brał udział w pokazach sztuki, był także ich współorganizatorem, w tym niezmiernie ważnej ekspozycji porównawczej *Sztuka tkacka w Polsce. Dawna i współczesna* w warszawskim Instytucie Propagandy Sztuki (1938) oraz współautorem katalogu do tej wystawy, w którym zamieścił tekst *Dział Nowoczesny*, poświęcony nowym artystycznym tkaninom, powstającym w „Ładzie”.

Wszechstronnie wykształcony (studiował architekturę, malarstwo, architekturę wnętrz i scenografię w uczelniach warszawskich), łączący wiedzę teoretyczną i praktyczną, był także dobrym konstruktorem – między innymi twórcą autorskiego, chronionego patentem krosna klawiaturowego, przystosowanego do produkcji tkanin wzorzystych, zaprezentowanego publicznie na ostatniej, międzywojennej Wystawie Światowej w Nowym Jorku w 1939 roku. Równie bogata kariera pedagogiczna twórcy została uwieńczona stanowiskiem dyrektora Instytutu Sztuk Plastycz-

nych w Poznaniu (1938), gdzie kierował Wydziałem Włókienniczym, a po wojnie wykładał kompozycję tkanin oraz architekturę wnętrz w tamtejszej PWSSP.

Tkanina dla Łodzi

W Łodzi Kintopf znalazł się po wprowadzeniu w życie reformy Ireny Mangelowej (1950), odgórnie ustalającej zakresy specjalizacji dla wyższych uczelni artystycznych. Odtąd Poznań miał się zająć meblarstwem, Wrocław – szkłem i ceramiką, a Łódź – z racji bogatej tradycji włókienniczej – tkaniną. Łódzka uczelnia artystyczna zakładana była niesztampowo, bo z intencją – jak pisał Władysław Strzemiński w liście do Henryka Stażewskiego, próbując go namówić tu do pracy – *zorganizowania innego typu szkoły, opartego o inne siły i założenia niż istniejące np. akademie warszawska (kombinacja Bloku z kapistami) i krakowska (kapiści)*. Zamierzano utworzenie wydziałów: od plastyki przestrzennej po architekturę wnętrz, a także wydział filmu, fotografii i scenografii. Idea współpracy artystów z przemysłem była Strzemińskiemu bardzo bliska. Mieściła się dobrze w jego prospołecznym nastawieniu do sztuki. Nic zatem dziwnego, iż w opracowywanym programie nauczania wątek tekstylny, naturalny w mieście nazwanym polskim Manchesterem, został bardzo szybko podniesiony. Leon Ormezowski, powołany na dyrektora nowej uczelni, najpierw zapowiedział powstanie Wydziału Tkackiego, z czteroletnim trybem zajęć teoretycznych i praktycznych, przygotowującego absolwentów do pracy na *kierowniczych stanowiskach w fabrykach tekstylnych, dywanowych i nowo powstałych laboratoriach konfekcyjnych, ośrodkach mody, a także wydawnictwach fachowych*. W 1946 roku otworzył Wydział Włókienniczy i został jego został kierownikiem. Zakład tkactwa (późniejszy tkactwa i odzieży) zorganizowała Regina Kańska-Piotrowska (1906-1983 Łódź). Zaczynała zajęcia ze studentami od podstaw. Nauczała technik tkackich: nicielnicowych i szeroko rozumianych „ludowych” (radiuszki, werety, samodziały wileńskie i podlaskie). Model wprowadzanego tkackiego abecadła artystka zaczerpnęła z macierzystej uczelni – warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych (późniejszej ASP), gdzie z zapałem studiowano, badano i interpretowano dawną kulturę tkacką ziem Rzeczypospolitej, najżywszą na jej wschodnich obszarach, bo jeszcze uprawianą w warsztatach chłopskich. Rok później dołączyła, wywodząca się „Ładu”, Helena Szumska. Zapoznawała studentów z teorią splotów, a następnie z technikami tkackimi; przez lata prowadziła zajęcia warsztatowe, dbając o jakość techniczną prac przyszłych projektantów i autorów tkanin.

Wzornictwo Tadeusza Sprusiaka

Początki nauczania żakardu datują się na rok 1949. Są bardzo łódzkie. Łączą się z osobą Tadeusza Sprusiaka, syna Marcelego – cenionego w międzywojniu „desenatora” (projektanta wzorów), rozchwytywanego przez łódzkich przedsiębiorców branży tekstylnej. Nadto przemysłowy żakard był silnie wpisany w tradycję włókienniczego miasta. W fabrykach Łodzi, kojarzonych przede wszystkim z produkcją drukowanej

bawełny, od przeszło stulecia z powodzeniem korzystano z dobrodziejstw techniki żakardowej, zapewniającej – dzięki zastosowaniu specjalnej maszyny, sterującej tkaniem ornamentów – automatyczną powtarzalność raportowanego wzoru. U Geyera żakardowe krosna pracowały już w połowie XIX wieku. W Łodzi tkano wzorzyście przede wszystkim wyroby konfekcjonowane: obrusy, serwety, koce (tak zwane kołdry), kapy (rzadko pluszowe), dywany oraz tkaniny okazjonalne, w tym także portrety. Wzorzyście tkane wyroby stanowiły aż jedną dziesiątą produkcji. Ich sprzedaż sięgała daleko poza ziemię polskie. Od XIX stulecia, wraz z innymi rodzajami tekstyliów, wysyłano je w dużych ilościach na wschód, aż do Mandżurii i Chin.

Oferta łódzka była bardzo różnorodna. W Widzewskiej Manufakturze powstawała bielizna stołowa, ściereczki, ręczniki. Tkano wzorzyście i metraż – obiciówkę meblową wytwarzał Finster, odzieżówkę bawełnianą Geyer, bieliźniarską gorse-tówkę Kon, a Klinge&Schulz droższe jedwabie na sukienki i bluzki. Niewielkie, zwykłe chałupnicze wytwórnie specjalizowały się w tak zwanych gobelinach mechanicznych z orientalnymi, historyzującymi i pejzażowymi scenami. Przemysłowo wytwarzane żakardy z Łodzi w dużej mierze decydowały o dekoracji krajowych wnętrz mieszkalnych. Służyły jako portiere, kotary, zasłony, narzuty, makaty, dywany, obicia mebli, galanteria stołowa. Ta ostatnia, konkurując z bogatą ofertą Inianą Żyrardowa, była pożądanym elementem w wyprawach i prezentach ślubnych w międzywojennym dwudziestoleciu.

W 1949 roku Tadeusz Sprusiak, przybliżając studentom arkana techniki żakardowej, rozpoczął zajęcia od projektowania... obrusów i pościeli na wydziale noszącym już nazwę: Wzornictwa Włókienniczego (w latach 1950-52 Wzornictwa Przemysłowego). Warto o tym dzisiaj pamiętać – był to bowiem pierwszy w Polsce wydział w uczelni artystycznej, poświęconym wyłącznie dizajnowi (aczkolwiek w tkaninie).

Tkanina w walce o pokój

Pionierski i entuzjastyczny okres kształtowania uczelni, a przede wszystkim form nauczania, został stłumiony po poznańskim Festiwalu Wyższych Szkół Artystycznych w końcu października 1949 roku. W tych międzyszkolnych popisach szkół artystycznych ekspozycja łódzkiej uczelni została drastycznie skrytykowana, jako wyraz przejawów bezideowego, kosmopolitycznego formalizmu, a ograniczając się do tkaniny trzeba przytoczyć, iż zakwestionowano nawet wzornictwo pledów (!) Heleny Szumskiej. To w tym czasie prominentny recenzent pytał: *Czy tkanina (...) nie powinna również walczyć o pokój – nie tylko samą funkcją (...) ale również wprost: emblematem, hasłem, przedstawieniem figuralnym, dla którego powierzchnia (...) tkacka, stwarza specyficzne możliwości realizacyjne w skali zarówno monumentalnej, jak i najbardziej intymnej?* Osamotnionym obrońcą dokonań artystycznych łódzkiej uczelni był jedynie (wówczas młody jeszcze krytyk muzyczny) – Stefan Kisielewski.

Narzucone kryteria w pełni obowiązywały w chwili przybycia Lucjana Kintopfa do uczelni. Dla twórcy, wywodzącego się ze środowiska artystycznego,

któremu były bliskie prawdziwie socjalistyczne idee demokratyzacji sztuki (w duchu Ruskina, Morrisa i Norwida), dążenie do dostępności przemysłów artystycznych „dla wszystkich”, szło w parze z szacunkiem dla rodzimej tradycji oraz zainteresowaniem dla najnowszych tendencji w sztukach plastycznych. Wypracowany w czasach ładowskich program „sztuk dekoracyjnych” musiał ulec zredukowaniu, by stać się „sztuką użytkową”. Oczywiście technikę żakardową, zgodnie z przyjętą w „Ładzie” praktyką, Kintopf traktował jako sprawne medium artystycznej kreacji, ale repertuar podejmowanych tematów, z wyjątkiem czysto dekoratywnych kompozycji, stawał się trochę sztucznie zawężony, skoncentrowany na niekonfliktowych ideologicznie pozycjach historyzujących i swojskich regionalizmach. Analogicznie rzecz miała się w instytucjach centralnych, z którymi uczelnia, bez mała od początku swego istnienia, współpracowała. W opiniotwórczym i decyzyjnym Biurze Nadzoru Estetyki Produkcji, przekształconym (w 1950) w Instytut Wzornictwa Przemysłowego, Wanda Telakowska (założycielka i kierownik) wprowadziła program, nawiązujący do lokalnych wzorów ludowych, poszukując w nich rozwiązań wzorniczych, dających się przenieść do produkcji wielkoseryjnej.

W Łodzi Kintopf poprowadził warsztaty tkackie, wykładał projektowanie tkackie i krosnoznawstwo, z początkiem lat 50. utworzył pierwszą Pracownię Projektowania Tkanin Żakardowych. Dbał o to, by umiejętności techniczne i warsztatowe obejmowały wszystkie procesy związane z powstawaniem tkaniny: od wprawek z najprostszych tkaninami, a w żakardach – począwszy od zasadniczej czynności, czyli zagalerowania krosna. Przygotowanie rzemieślnicze i badawcze harmonijnie łączono z pracą projektancką. Ważna była wszechstronność, dlatego studentom stawiano także bardziej skomplikowane zadania – na przykład zaaranżowanie pomieszczeń, zaprojektowanych przez kolegów z Wydziału Architektury Wnętrz. Wybrane przez profesora projekty, z prac studenckich powstałych pod jego kierunkiem, dokładnie rozpatrywano, rozkładając na czynniki pierwsze, a następnie realizowano pod nadzorem Heleny Szumskiej. Studenci kształcili się analizując także tkaniny mistrza. Tak było między innymi z malowniczymi fartuchami, zaprojektowanymi przez Kintopfa i jego żonę Halinę Karpińską-Kintopf dla zespołu pieśni i tańca „Śląsk”.

Początek lat 50. był okresem największych zamówień składanych artystom przez centralne instytucje publiczne – wyposażano i dekorowano gmachy stołecznych urzędów. Młoda szkoła, budującą dopiero własną tradycję w nich nie uczestniczyła, acz pierwsze krótkie serie tkanin dla przemysłu powstały w 1952 roku. Zdarzały się i zamówienia okazjonalne. Jak wspomina Bolesław Tomaszewicz, uczeń i kompetentny spadkobierca mistrza, w ostatnim roku pracy Kintopfa w PWSSP, szkoła otrzymała zlecenie na wykonanie tkanin żakardowych dla uczestników Wyścigu Pokoju. Profesor ogłosił konkurs, wygrał projekt Teresy Pachuckiej, a studenci zajęli się realizacją. Rulony kolorowych żakardów wręczono kolarzom na zakończenie wyścigu.

Wyobraźnia i dobre rzemiosło

Organizacja i zasady nauczania w pracowni Kintopfa dobrze odzwierciedlają metody kształcenia w dziedzinie tkaniny w łódzkiej szkole artystycznej. Nurt tkacki, oparty o dobrą znajomość rzemieślniczych reguł, był niezmiernie cennym doświadczeniem. Uwrażliwiał na właściwości tekstylnych surowców, możliwości techniczne krosien i ułatwiał wdrażanie projektanckich pomysłów w technologiczne realia pracy w przemyśle. I w tym miejscu – zwłaszcza dzisiaj – trzeba zaznaczyć, iż w niektórych okresach absolwenci łódzkiej uczelni stanowili 95 procent projektantów zatrudnionych w przemyśle tekstylnym, stanowiąc głos decydujący w polskim wzornictwie tej branży.

Założoną przez Kintopfa Pracownię objęła w 1955 roku Aniela Bogusławska (1917 Lwów – 1995 Warszawa), absolwentka Wydziału Architektury Wnętrz Politechniki Gdańskiej. Uczennica Kintopfa – Zofia Litak, była jej długoletnią współpracowniczką. Do dzisiaj zwierzchnictwo nad pracownią pozostaje w rękach Krystyny Nadratowskiej-Górskiej (od 1981). Obecni profesorowie: Elżbieta Kędzia i Małgorzata Siwek przez wiele lat były jej asystentkami, teraz tę rolę pełni Anetta Anderwald.

Ale historia łódzkiego żakardu artystycznego nie jest historią „liniową”. Istotną rolę, jakże ważną, odegrała Pracownia Tkactwa Odzieżowego. Zainicjowana przez Reginę Kańską-Piotrowską, gościnna dla Zygmunta Ogrodowczyka, przez kilka dziesięcioleci prowadzona przez Bolesława Tomaszewicza (1969-96), stała się prawdziwą kuźnią znawców i praktyków żakardowej techniki, z powodzeniem wykorzystywanej w przemyśle i w unikatowej tkaninie artystycznej. To tutaj zaczynała karierę Krystyna Górka, przez lata pracował Andrzej Rajch, debiutowała Lidia Chocaj.

Obecnie do głosu doszły współczesne narzędzia – specjalistyczny sprzęt komputerowy i oprogramowanie. Elektroniczna obróbka niezwykle ułatwia wprowadzanie zmian i korekt w budowie i strukturze projektowanych tkanin; pozwala swobodnie rewidować wielkość i skalować wzory, testować koloryzacje, przedstawiać precyzyjne wizualizacje, dające sugestię pełnej trójwymiarowości; nadto umożliwia techniczne dostosowanie projektu do wymogów produkcji przemysłowej. Oczywiście nie zastąpią one talentu, wyobraźni i kreatywności, natomiast oferują olbrzymie ułatwienia w pracy, uwalniając od żmudnego, odręcznego opracowywania pomysłu w gotowy do wytkania projekt.

Najnowsze osiągnięcia w dziedzinie projektowania tekstyliów łączą się z kultywowaną tradycją. Uczelnia jest jedyną w Polsce, w której do dzisiaj pracują tradycyjne żakardowe i nicielnice krosna (pojedyncze pochodzą jeszcze z XIX wieku). Są ważne w procesie przeprowadzania adeptów projektowania tekstyliów „krok po kroku” przez historię powstawania tkaniny: od pojedynczej nici przędzy, skręcania i zakładania osnowy, przygotowywania wątku po proces tkania i ostateczne zdjęcie z krosna gotowej tkaniny unikatowej, kuponu tkaniny dekoracyjnej lub odzieżowej.

Retrospektywa możliwości

90 tkanin żakardowych przedstawionych na wystawie w Centralnym Muzeum Włókiennictwa to pierwsza, tak obszerna retrospektywa, obrazująca 60 lat kształtowania metod projektowych w naszej najstarszej uczelni artystycznej. I choć w muzeum łódzki żakard artystyczny był wystawiany „od zawsze”, znajduje się na liście najwcześniejszych zakupów dokonywanych przez instytucję (od 1960), jest sukcesywnie prezentowany w ramach pokazów współczesnej tkaniny autorskiej, to tym razem posiadana kolekcja stanowi jedynie dopełnienie bogatych „archiwaliów” Akademii Sztuk Pięknych (kontynuatorki PWSSP).

Wystawa, choć nie została zaaranżowana według klucza chronologicznego, jest wyjątkową okazją do prześledzenia zmieniającego się w ciągu sześciu dekad wzornictwa oraz udzielanej przez artystów odpowiedzi: jak pozostawać w zgodzie ze swoim czasem?

Zestawione obok siebie przykłady z różnych dziesięcioleci, przyczyniają się do potęgowania kontrastu. Wyrazistszy staje się proces ewoluowania form, intrygujących efektów ornamentalnych, kompozycji kolorystycznych, podejście do wydobywania walorów surowców w zmieniającej się warstwie materiałowej. Można również szukać odpowiedzi na pytania: w jaki sposób starano się osiągnąć dbałość o efekt plastycznego oddziaływania tkaniny, ile w tych realizacjach dążeń do kształtowania dobrego standardu, mającego największy udział utrwalającego dobre wzorce, kształtujące gust i podnoszące kulturę odbiorców, a ile już artystowskiego dążenia do spektakularnych sukcesów artystycznych. Większość przedstawionych prac pochodzi z okresu wyjątkowego dla każdego twórcy – są to bowiem tkaniny powstałe na ostatnich latach studiów, a przede wszystkim prace dyplomowe – przepustki dla debiutujących w zawodowym życiu. Ale, właśnie dzięki temu – jak w soczewce – skupiają wypracowywaną w uczelni drogę kształcenia i priorytety artystyczne profesorów.

Od drobnego ornamentu po potężne wzory

Jakie zatem były pierwsze łódzkie żakardy? Najstarsze, z początku lat 50., tkane są w wąskich brytach. Mają kompozycję zamkniętą, wyodrębnioną bordiurą, akcentowaną odmiennym ornamentem, bądź choćby wyróżnioną pasami odrębnego koloru. Źródłami inspiracji są najznakomitsze safawidzkie jedwabie (wazy z ptakami w zakolach wici Haliny Lenartowicz), „odcinkowe” kilimy z wijącymi się wstęgami roślinności, konturowanej graficzną kreską (Ireny Bąkówny), są i architektonicznie konstruowane gałązki kwiatowe, zbudowane z drobnego ornamentu geometrycznego (Danuty Mackiewicz-Sienkiewicz). Wykonane z dobrej jakości cienkiego lnu, urzekają subtelną i elegancką koloryzacją, delikatnymi gradacjami walorowymi. To „szkoła Kintopfa”, z punktem odniesieniem w najpopularniejszej dekoracyjnej tkaninie żakardowej artysty, powstałej w przedwojennym „Ładzie”, a mianowicie kompozycji „Różgi” (stano-

wiącej historyczne pendant na wystawie). To tę tkaninę poczytywano za nową interpretację pasów kontuszowych, traktowanych jako symbol kultury polskiej.

Ale wśród tkanin z lat 50. widać także odejście od pastelowości, grafizmu i czystości geometrycznego rysunku. Uproszczony ornament quasi-ludowy (Kazimierz Frymark-Błaszczak), tańcząca para w strojach ludowych pod kwitnącym drzewem-gajem (Cecylii Siótkowskiej-Królikowskiej) – to już przykład interpretacji motywów ludowych, jak byśmy dzisiaj powiedzieli – wczesnego etnodzaju. Wyróżniają je silne kontrasty barwne: chabrowy z czerwienią, nasyconą zielenią i różem lub malinowy i fioletowy zderzone z mocną żółcią oraz plakatowe użycie koloru, zakładanego płaską plamą. Jest też pojedynczy egzemplarz zgodny z duchem czasu: z motywem szeregu mocarnych dłoni ściskających zmonumentalizowane gałązki lauru, nad którymi unoszą się sylwetki gołębi na tle bezchmurnego nieba (Adama Nahlika). Ma starannie dobraną spokojną kolorystykę z repertuaru klasycystycznego, a błękit nieba idealnie gładki. Zaskakującą w tym zespole pozostaje tkanina z motywem „rozsypanych” niewielkich kwadratów (Anny Olczyk-Kocikowej). Radosne i jasne barwy na ciemnooliwkowym tle przywodzą na myśl „światła wielkiego miasta” i nastrój nowoczesności lat sześćdziesiątych. Tkana na zdecydowanie szerszym krośnie ma niewystępującą wcześniej mięsistość, bo wykonana została z wełny oraz otwartą, lekką kompozycję. Można ją potraktować jako forpocztę, królujących dekadę później form abstrakcyjnych.

To wówczas wkroczył gruby wełniany wątek, silne fakturowanie, dające efekt głęboko reliefowanej powierzchni, wzmocnione zastosowaniem techniki tkanin podwójnych oraz ucieczka od wielobarwności na rzecz ograniczonej palety, bliskiej jednobarwności. Porzucona została kompozycja zamknięta, a biegnące wzdłuż brzegów tkaniny gładkie pasy miały znaczenie czysto techniczne. W technicznych możliwościach szukano nowych rozwiązań formalnych. Tkaniny stały się coraz większe i cięższe. Obłe formy komponowane w opozycji pionów i poziomów (Józefa Kawiało), uproszczone motywy świetnych „lizaków” (Jana Stankowskiego) z broszowanymi kroplami czystych kolorów, jaśniejących na szaro-czarnym „tweedowym” tle oraz wyjątkowo powietrzne, szaro-błękitne „kapsle” (Krystyny Nadratowskiej-Górskiej), szrafowane czernią i brązem, o połyskujących srebrem środkach, występowały obok kompozycji rygorystycznie geometrycznych. Mógł to być surowy rytm zestawionych maszynowych prostokątów, odrealnianych delikatnie op-artowskim efektem (Andrzeja Gieragi) bądź smukłych form, podporządkowanych w kompozycji intensywnej dominancie barwnej (Zofii Litak, Jadwigi Nowicz) czy rozbitych szeregiem drobnych kształtów, wyrafinowaną teksturą i zastosowanym ażurem (Bolesława Tomaszewicza). Twórcy tych ostatnich pozostali wierni urodzie materii lnianej.

Tkaniny lat 70. uderzają ogromem. Potężne rozmiarami wzory, tkane są zwykle w agresywnych, ogniskujących uwagę barwach: amarantu, błękitu, czerni, żółtego, miniowej czerwieni, oranżu, plakatowej jaskrawej zieleni, będących w dużej

mierze „zasługą” wprowadzanych włókien sztucznych i syntetycznych. W warstwie obrazowania czytelnymi stają się odwołania do efektów malarskich i graficznych oraz zaczerpniętych z druku (Mieczysław Magiera, Zofia Szuster, Krystyna Bogacz-Stachura, Maria Bereźnicka), wyraźnie przeskalowane motywy linearne (Krystian Salwiczek, Janina Świderek) i roślinne, traktowane ilustracyjnie, multiplikowane są w rozbudowane dekoracje (Zofia Papier-Chodoń). Motywy quasi „mechanistyczne” (Elżbieta Kędzia), czysto geometryczne (Leszek Kwaśny), także w wersji iluzjonistycznej (Andrzej Rajch), imponujące mocnym rytmem, charakteryzuje paleta kolorów „ziemi”, ciężkich szarości i brudnych bieli.

Barwy naturalne, z repertuaru prawdziwie ekologicznego, typowe są i dla kolejnego, dość smutnego dziesięciolecia. Źródła inspiracji stają się nieco eskapistyczne – sięgają do królewskich batików z dalekiej Indonezji (Krystyna Celej). Zestawienia czerni i biel (Elżbieta Kędzia), czerni i błysk srebrnego reksoru (Waldemar Zawodziński) lub kolorowej wiskozy, w pełnych energii kompozycjach (Konstantego Lau), stanowią dla nich przeciwwagę i wstęp do bujności i różnorodności pomysłów lat. 90.

Żakard – dyscyplina i wolność

I rzeczywiście, figuracje w duchu barokowych sztychów (Jakuba Wiejackiego), a zwłaszcza graficzne przetworzenie postaci z wywodzących się z gotycko-renesansowych obrazów (Dariusza Strzelczyka) ścigają się z kreślonymi dynamicznie (przez Lidę Choczaj) *Muchami* i z zabawnymi *Bocianami*, ze znamienym, powtarzanym rytmicznie napisem *szukam, szukam, szukam*. W tej ponownie docenionej przedstawieniowości elektryzują wigorem *Koguty* (Anetty Anderwald) sylwetami ptaków w wymaginowanych barwach regionalnego pasiaka, tkane mocnymi kolorami; ciekawe rysują się rzędy graficznych, smukłych *Żyraf* (Anny Frąckowicz) i przekształcane w odrealnione formy motywy zaczerpnięte z natury (Małgorzaty Biedachy). Systemy lapidarnych znaków „nałożonych” woskiem (Katarzyny Zbierskiej-Michalak) sąsiadują ze skomplikowaną materią splotów i faktur, regularnymi formami geometrycznymi o nieostrych konturach (Małgorzata Dobrzyniecka-Kojder, Janusz Kucharski), powtórzonych w „rozcieranych” malarsko drippingach (Krystyna Misiak, Agata Stępień), nabierając precyzyjnych kształtów, gdy do głosu dochodzi zdecydowany, czysty kolor (Iga Piotrowska) lub witalny, precyzyjnie określony kształt (Dorota Taranek).

I należy chwilę zatrzymać się przy najmłodszych, odnoszących u progu profesjonalnej kariery ważne sukcesy w dziedzinie tkaniny żakardowej. Są wśród nich laureaci (a częściej laureatki) nagród: Prezydenta Łodzi (Joanna Rusin, Agnieszka Wojtal), Rektora ASP (Anna Brzezińska, Agnieszka Balińska), szeregu firm tekstylnych: „Frotexu”, „Dywilanu”, „Optexu”, „InteMu” (Karolina Bocianowska, Anna Brzezińska, Justyna Luzzińska). W ich pokoleniu nerw postrzegania rzeczywistości, wyobraźnia i rzeczowość, owocują wyjątkowo rozbudowaną gamą wypowiedzi. Fotograficzny kadr, reklama, konwencjonalny znak, kaligrafia, zasoby sztuki i subkulturowe

gadżety, komiks, obrazy niesione przez środki masowego przekazu, zawsze aktualne figury idealne, nie wyczerpują listy podejmowanych strategii.

Dla łódzkich twórców technika żakardu, organizującego charakterystycznym rytmem kompozycję, to ważne pole poszukiwań twórczych. Ich prace mogą być przykładem nowoczesnego i nośnego dizajnu, tak poszukiwanego w dzisiejszych rozważaniach o *przemysłanej funkcji projektowanego przedmiotu*, świetnie czującego się we współczesnych wnętrzach. Mogą być ironiczną wypowiedzią na temat naszej tradycji sztuki i kultury na co dzień. Mogą uwodzić poetycką wypowiedzią i refleksją. Fascynują różnorodnością i prawdziwą feerią pomysłów.

W Centralnym Muzeum Włókiennictwa, uznani profesjonalni mistrzowie oraz debiutujący w zawodzie – uczniowie Lucjana Kintopfa, Reginy Kańskiej-Piotrowskiej, Bolesława Tomaszewicza, Zofii Litak, Krystyny Nadratowskiej-Górskiej, Andrzeja Rajcha – zapraszają na spotkanie ze *sztuką zastosowaną do przemysłu*, artystycznym i pomysłowym tekstylnym dizajnem, nazywanym niegdyś dekoracyjnym i odzieżowym wzornictwem.

Małgorzata Wróblewska-Markiewicz
– starszy kustosz i Kierownik Działu Tkaniny Artystycznej
w Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi

Łódzki żakard, Centralne Muzeum Włókiennictwa (24 lutego – 25 marca 2011).

Plagiat w istnieniu

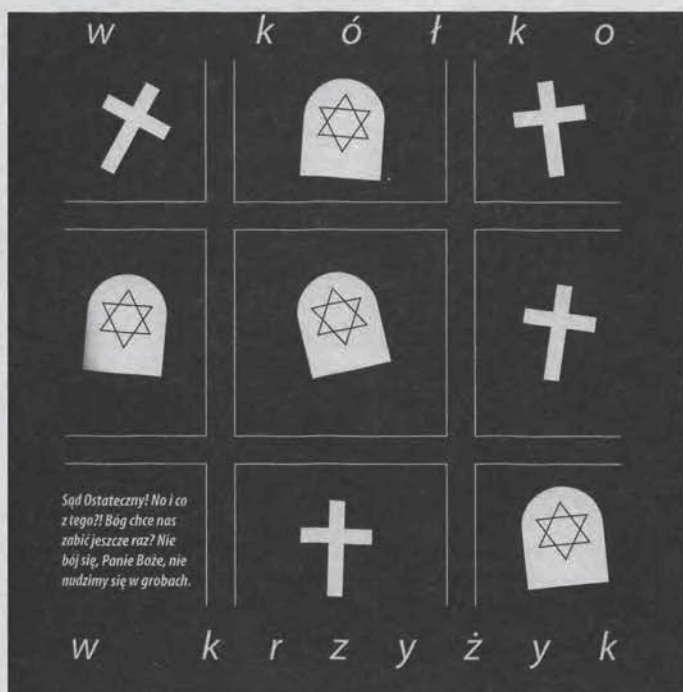
Twożywo z Ciorana

Świadomość istnienia jest dla Emila M. Ciorana pierwszą i główną sprzecznością na drodze rozważań nad kondycją ludzkości. Samoświadomość nazywa motywem bezpośrednim tragedii istnienia, która prowadzi nieuchronnie człowieka do totalnej zagłady. Ta postawa wynikająca z przekonania o tragizmie egzystencji – a doświadczenie tragizmu uważa Cioran za podstawowe zagadnienie filozofii – barwi na czarno horyzont jego myśli. Refleksja filozoficzna Ciorana jest całkowitym zaprzeczeniem filozofii systemowej opartej głównie na analizie form przeciwstawiających poznający podmiot poznawanemu przedmiotowi. Cioran jest orędownikiem metody intuicyjnej wynikającej przede wszystkim ze spontanicznych reakcji na przejawy życia wewnętrznego: traktuje to niemal dosłownie, chcąc wnętrzości uczynić narzędziem poznania. Ten taktylony światopogląd nadaje myśli Ciorana sens biologiczny. Podlega tym samym klasyfikacji formalnej, która naznacza go piętnem egzystencjalizmu. Znamię to dosyć bolesne, jeśli przyjąć, że uważa człowieka za najnędzniejszy gatunek zaludniający Ziemię, a pozbawione świadomości zwierzęta, rośliny i materię nieożywioną traktuje z dostojerstwem heretyka. Herezja jest dla niego zabiegiem demaskującym nędzę historii ludzkiej. W tej historii człowiek jest pozostawiony samemu sobie na usługach romantycznej idei koniunkcji bólu i wiary. Wisceralność poglądów Ciorana opiera się na kolizji stanów duchowych i materialnych. Sam uważał, że melancholia i nuda to przyczyny cierpienia będące jednocześnie stygmatami wyróżniającymi go spośród tłumu zwykłych śmiertelników. To napiętnowanie traktował jako wyniesienie i szczerze się z tym obnosił. Nawet wtedy kiedy twierdził: *Próbuję – bez powodzenia – z niczego już nie czerpać próżności. Gdy mimo wszystko mi się to udaje, czuję, że nie należę już do gangu śmiertelników. Jestem wówczas ponad wszystkim, nawet ponad samymi bogami. Może tym właśnie jest śmierć – odczuciem wielkiej, ostatecznej wyższości.*

Ten ideolog śmierci, sceptyk i nihilista pogardza człowiekiem całkowicie. Jest to jednak wzgarda, która mieści w sobie afirmację jednostki coraz bardziej zatracającej się w masie społecznego istnienia. To dlatego Cioran często i z upodobaniem powtarzał swój aforyzm: *Zaledwie wyjdę na ulicę, „wytepić” to pierwsze słowo, jakie nasuwa mi się na widok przechodniów.* Oczywiście, że nie był to żaden dezyderat programowy, choć nie wierzy w mądrość ludzi a naukę i religię nazywa – za Jürgenem von der Wense – złudzeniem, marzycielstwem i oszukiwaniem samych sie-

bie. Inne wielkie oszustwa z jego katalogu to: przekonanie o powszechnej wolności, doktryna zbawienia, potrzeba wyzwolenia i pragnienie ocalenia. Wolność i jej paradygmat mogą zostać w pełni zrealizowane tylko w sytuacji wyzbycia się wiary, która jest pewnością i rezygnacji z pewności, która ma za podstawę wiarę. Tak osiągnięty stan absolutnej wolności pozwoli bezpiecznie oddalić się od świata. Świat, który konstytuują codzienne pragnienia ulegnie w konsekwencji zniszczeniu, a zrodzona na jego ruinach hipostaza prawdy nie wyzwoli tak długo, dopóki proces rewaloryzacji umysłu człowieka nie uwolni go od fałszu, złudzeń i iluzji. Wyzwolenia nie zapewni żaden system religijny ani filozoficzny, bo w swej istocie każdy z nich jest perfidnym sposobem poddającym mózg samokontroli, która ogranicza umysłowość człowieka – a w konsekwencji akt poznawczy – do udręki istnienia. *Istnienie jest potworne* – zwykł mawiać Witkacy. Jest potworne dla mamionych systemową symetrią umysłów słabych, ale potworniejsze jest – w opinii Ciorana – dla tych, którzy chcąc przezwyciężyć własną naturę, ulegli procesowi wynaturzenia. Wywiedziona z rozumu rzeczywistość traci swą pierwotną realność nie dlatego, że pochodzi z analizy rozumowej, ale dlatego, że życie ujęte w formuły ludzkiego intelektu obarczone jest jego ułomnościami. Jaka prawda nadaje sens egzystencji indywidualnej? Stanowisko Ciorana jest w tej kwestii mocno zbliżone do teorii Lwa Szestowa, który twierdził, że żeby odnaleźć prawdę, trzeba zrezygnować z wszystkich przejawów doświadczeń zbiorowych uznawanych przez obiek-





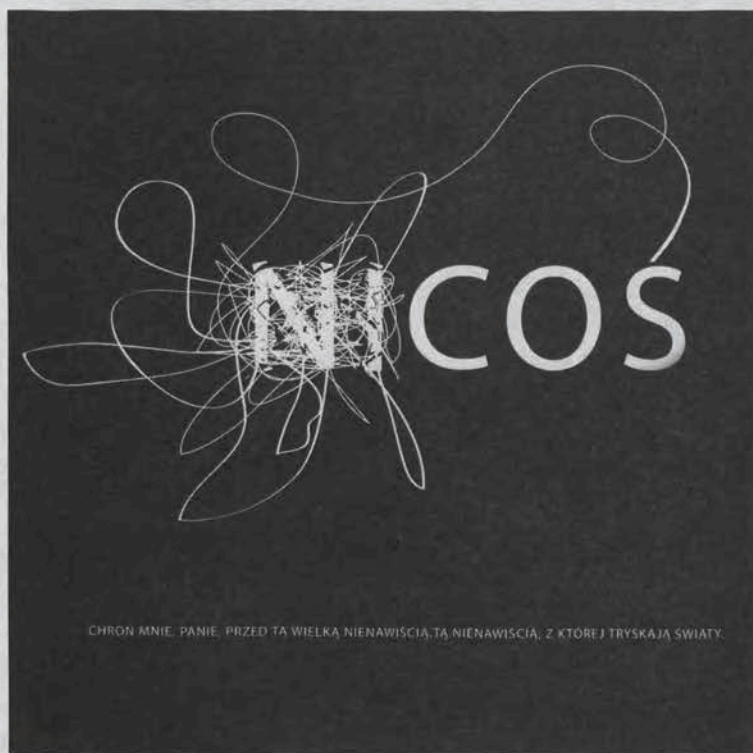
tywny system wartości za prawdziwe. Prawda jest pozanaukowa, a jej jedynym wymiarem jest przypadek. Taka koncepcja prawdy zostaje pozbawiona charakteru intersubiektywnego i staje się dostępna wyłącznie indywidualnemu poznaniu. *Zobaczyć prawdę może tylko ten, kto szuka jej dla siebie samego, a nie dla innych, kto złożył uroczystą obietnicę, że nie będzie przeistaczał swych własnych widzeń w powszechnie obowiązujące sądy i nigdy nie uczyni prawdy namacalną. Kto zaś chce głosić prawdę, złapać ją w swoje niezdarne ręce, słowem „ucieleśnić” – aby ją potem można było wszędzie, zawsze i wszystkim pokazywać – temu sądzone jest albo doświadczać wiecznych rozczarowań, albo żyć iluzjami: wszystkie ucieleśnione prawdy były tylko ucieleśnionymi błędami (Lew Szestow).*

Prawda – stając się ponadindywidualnym aktem zbiorowej wiary – jest dzisiaj traktowana w kategoriach wyższej instancji odwoławczej dla rodzaju ludzkiego. Zanik indywidualności wydał prawdę na usługi iluzji. Umasowienie elit zdeintegrowało indywidualność do tego stopnia, że wynikająca z trybalizmu reglamentacja autonomii intelektualnej ogranicza się do władzy nad rzeczami – nie rzeczywistością. Przykładając obiektywizującą miarę do wymiaru praktycznego pojmowania prawdy, współczesny człowiek rezygnuje z refleksji tragicznej na rzecz ucieczki do znanego i zrozumiałego. Idzie drogą, na której główną przeszkodą w odnalezieniu sensu jest nadużycie masowej wizji świata, której realność polega wyłącznie na podporządkowaniu się ludzi igrzyskom wolności od myślenia. Paradoks polega więc na tym, żeby sens życia zastąpić jego

sensualnością spychającą człowieka w świat cyklicznych doświadczeń bezpiecznych zjawisk egzystencjalnych, spośród których najtragiczniejszym wydaje się być chronologia życia. W tym życiu prawdziwą wolność zastąpiła reklama wolności, a prawda zamiast wyzwalać od złudzeń, znosi swoje istnienie na rzecz swojej hipotezy.

W swojej antyhomodycei Emil Cioran ustanawia ekonomię dóbr symbolicznych. Jej specyfika polega na dychotomii przeciwstawiającej materię duchowi, a rozum empirii. Skłonność rozumu do uwalniania się od doświadczenia wynika z przekonania, że jest ono pochodną działań, które nie tworzą spójnego systemu wiedzy. Rozum stanowi krystaliczną jedność, której struktura usiłuje oddalić się od granic empirii, uznając je za granice egzystencji. Kres poznania empirycznego dla człowieka jest wyznaczony przez strukturę i funkcję życia (struktura wyznacza porządek przestrzenny, a funkcja czasowy). W ten sposób struktura i funkcja życia – choć pozornie odrębne – stają się nierozłączne. Nie jest to idealny stan prowadzący do wyzwolenia człowieka od kłamstwa istnienia. Prawda to proces pozbywania się złudzeń i iluzji. Zamiany pragnień na myślenie, które – parafrazując Kierkegaarda – zaczyna się tam, gdzie kończy się prawda. Dla Ciorana prawda jest metodą na transcendencję: *prawda was wyzwoli, albowiem was zabije*. A przecież powszechnie wiadomo, że co nie zabije, to wzmocni.

wystawy



CZY SYMETRIA ZOSTAŁA DOSTRZEŻONA?



ABY STAĆ SIĘ POLITYKIEM, A WIĘC MIEĆ W SOBIE TWORZYWO NA TYRANA,
KONIECZNE JEST ZABURZENIE UMYŚŁOWE

Wzmocnić wymowę aforyzmów Emila Ciorana postanowili twórcy z Grupy Twożywo. Prace Mariusza Libela i Krzysztofa Sidorka są autorskimi komentarzami cioranowskiej myśli filozoficznej. Nihilistyczne sentencje rumuńskiego autora znalazły nowy wymiar lingwistyczny. Sprowadzone do kategorii znaku stały się komunikatem, w którym – po łacanowsku – urzeczywistnia się podmiot. W świecie, w którym realność naturalnych znaków często przeciwstawia się znakom językowym, stworzenie ram pojęciowych dla efektywnej komunikacji poza sferą języka jest próbą autentycznego kontaktu z odbiorcą.

Projekt Twożywa został skonstruowany wokół zagadnienia rzeczywistości i jej obrazów. Jeżeli przyjąć fakt, że współczesny człowiek ma do czynienia tylko z przedstawieniami rzeczywistości, to jednocześnie trzeba zauważyć, że ta przedstawieniowa rzeczywistość kształtuje praktykę życiową. I tutaj właśnie należy szukać istoty przekazu grafik Libela i Sidorka, które ilustrując passusy Ciorana pokazują jednocześnie – i nie jest to paradoks – ponowoczesny rozłam na to, co rozumne i to, co racjonalne. Racjonalność coraz rzadziej legitymizuje się poprzez działania rozumowe. Zracjonalizowany obraz świata ludzkiej aktywności nieugięcie stoi na straży pozornych wartości, z których główną jest mądrość – produkt masowej cywilizacji. Kondycja intelektualna człowieka masowego jest dla Emila Ciorana zwyczajnym barbarzyństwem. Idea kultury humanistycznej umiera najszybciej w społeczeństwie umasowionych elit.

Filozof nie musi odczuwać żadnej solidarności z innymi ludźmi i wyznaczać im kierunku życia pobawionego zła. Cioran głosi swoje prawdy nie po to, żeby zmuszać współczesnych do zwrócenia się ku jakimś wartościom wyższym. Przekonuje ich, że rzecz dla nich najważniejsza – **istnienie, to plagiat**. Czytanie sentencji rumuńskiego filozofa przez Twożywo jest konsekwentnie przeprowadzonym zabiegiem wizualizacji jego tekstów, w którym ich widzialność odwzorowuje autonomię myśli Ciorana. A wola twórcza artystów nadaje im formę językowej dekonstrukcji objawiającej dodatkowy katalog znaczeń. Powstaje w ten sposób rodzaj palimpsestu, w którym rozróżnienie pomiędzy tekstem a obrazem polega na takiej recepcji przedmiotu estetycznego, w której jego oddziaływanie na podmiot stanowi świadome założenie formalne.

Według własnej definicji grupy jej prace nie są dziełami sztuki. To komunikaty o antropologicznym kącie widzenia: obszar wizualny prac jest jednocześnie obrazem o konkretnym znaczeniu symbolicznym. Za pomocą takiego przedstawienia formalnego dochodzi do zaanektowania przez oglądającego – w polu jego aktywności wizualnej – treści symbolicznej obrazu. Jednostka symboliczna konstytuująca obraz nadaje mu podwójne znaczenie: obrazu wewnętrznego i zewnętrznego. Taki obraz jest już nie tylko efektem czynności percepcyjnych. Materializuje swoją widzialność na skutek jednostkowej lub kolektywnej symbolizacji. W grafikach Twożywa daje się zauważyć chęć pojmowania obrazu w sposób dialektyczny. Narzuca to perspektywę antropologiczną, w której człowiek jest miejscem integralnych obrazów „gatkunkowych”; miejscem wytworzonych przez siebie obrazów.



Realizowanie obrazów w przestrzeni społecznej to jeden z ważniejszych aktów działalności „artystycznej” duetu spod znaku Twożywa. To prace mające angażować społecznie. O jasnym kryterium gramatyki tworzenia. Rozumiejąc pojęcie „tworzenie” w kontekście semantyki społecznej, Twożywo podkreśla w swoich działaniach kolektywną i społeczną strukturę dzieł sztuki. Tak więc Cioran na pierwszy rzut oka wydaje się być niewłaściwym materiałem twórczym dla Twożywa. A jednak te nihilistyczne wariacje na temat człowieka umiejętnie łączą w sobie cioranowski pesymizm i edukacyjną retorykę Twożywa. Stosowany przez „artystów” narracyjny tryb interpretacji rzeczywistości przekształca opowieść w sprawdzalne twierdzenie przy użyciu znaku graficznego. Persewercja znaków symbolicznych obrazu uzależnia jego znaczenie od zbiorowych i indywidualnych doświadczeń. Realizując umiejętnie postulat Ernsta Gombricha, Twożywo traktuje obraz wizualny nie jako proste przedstawienie rzeczywistości, ale system symboliczny. System, w którym argumentacja retoryczna przeciwstawia się jawnie uznawaniu prezentowanego faktu wizualnego za związany wyłącznie z kontekstem wystąpienia „opisywanego” zjawiska. Tu idzie o to, aby na podstawie każdego pojedynczego przypadku szukać struktury, do której odwołuje się określony przypadek.

Przyglądając się uważnie „obrazom” Twożywa widać wyraźnie potrzebę zilustrowania przyjętej w procesie kreacji reguły. Jest to zabieg służący nadaniu formie obecności w świadomości odbiorcy. Wymagana jest realność obrazu, bo ilustracja musi oddziaływać przede wszystkim na wyobraźnię. Prosta forma graficznej wypowiedzi sprzyja budowaniu jedności i spójności ogólnego komunikatu głoszonego wspólnie przez Ciorana i Twożywo. Jego nadrzędnym tematem jest rozdział człowieka od prawdy o nim samym.

Marek Strąkowski

Wybór. Obraz. Wyraz to ostatnia wystawa firmowana szyldem Grupy Twożywo. 18 lutego 2011 roku podczas wernisażu w łódzkim Atlasie Sztuki Mariusz Libel i Krzysztof Sidorek ogłosili koniec działalności tej formacji artystycznej.

Bibliografia:

1. H. Lang – *Język i nieświadomość, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2005.
2. M. Horkheimer – *Krytyka instrumentalnego rozumu*, SCHOLAR, Warszawa 2007.
3. B. Mattheus – *Cioran. Portret radykalnego sceptyka*, Wydawnictwo KR, Warszawa 2008.
4. E. Cioran – *Na szczytach rozpacz*, Oficyna Literacka, Kraków 1992.
5. E. Cioran – *Zły demiurg*, Wydawnictwo ALETHEIA, Warszawa 2008.
6. R. Barthes – *Podstawy semiologii*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009.
7. H. Belting – *Antropologia obrazu*, UNIVERSITAS, Kraków 2007.
8. J. Simon – *Filozofia znaku*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2004.

Fot. Marek Strąkowski

Plagiat w istnieniu

Istnienie to



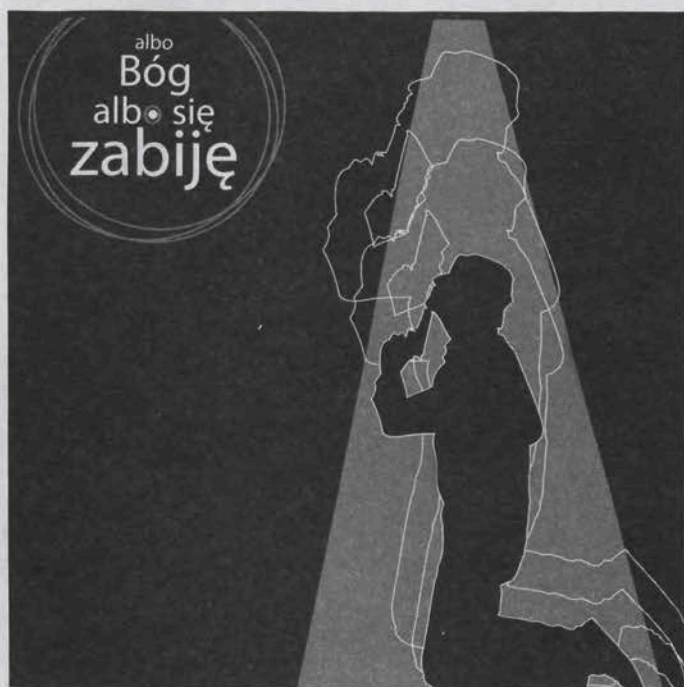
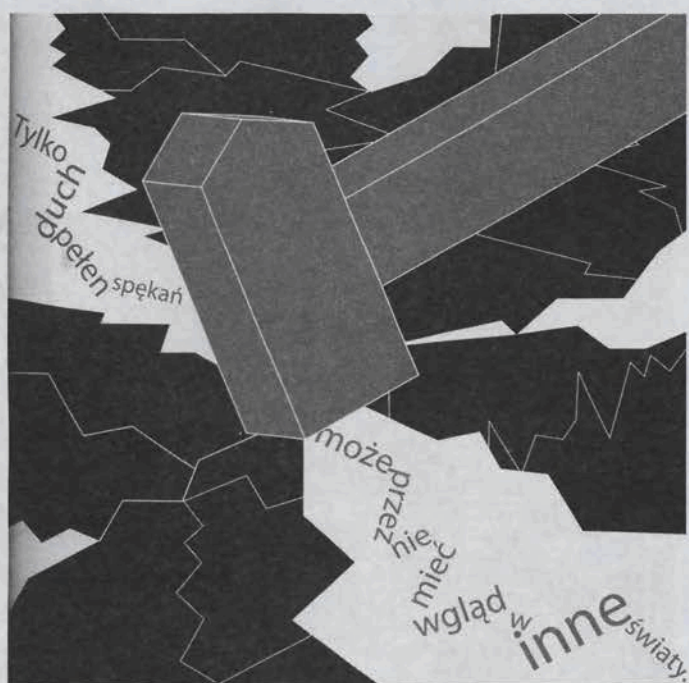
PLAGIA

NA DWÓCH
NOGACH
TASZCZYĆ
TYLKO
MATERII
I TYLKO
OBRZYDZENIA!



Skoro nie ma ocalenia ani w nicości
ani w istnieniu, niechże z tego świata
razem z jego wiecznymi prawami
zostanie tylko p y ł

[illegible]



ideał!

człowiek – zwierzę, które potrafi cierpieć przez to, czego nie ma.



**NIE BIEGNIEMY KU ŚMIERCI,
UCIEKAMY PRZED KATASTROFĄ NARODZIN.**



PROSIMY NIE MAMIĆ BŁYSKOTKAMI



W Zoo. — Wszystkie te
zwierzęta zachowują się
przyzwoicie, oprócz małp.
Czuć, że człowiek jest blisko.



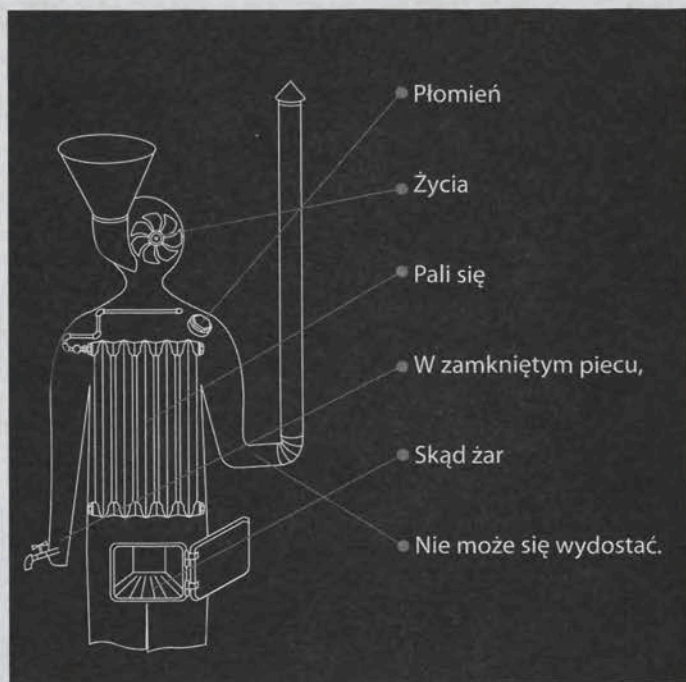
Na powierzchni czyni, co zechce; w jego mrocznych wnętrzach

„wola” staje się słowem pozbawionym sensu.



CIOCIORAN

WAŁĘSAM SIĘ POŚRÓD DNI
JAK DZIWIKA W ŚWIĘCIE BEZ TROTIARÓW

[illegible][illegible]

Fot. Marek Strąkowski

recenzje

Książka potrzebna, choć niełatwa

Tak było. Wspomnienia łódzkiego Volksdeutscha

Przemysław Waingertner

str. 215

Świadectwo hańby

Marzec '68 w Łodzi

Gustaw Romanowski

str. 218

the 1990s, the number of people in the world who are under 15 years of age is expected to increase from 1.1 billion to 1.5 billion (United Nations 1994). This increase in the number of children in the world is expected to be particularly marked in the developing countries.

There is a growing awareness of the need to protect children from the harmful effects of violence. The United Nations Convention on the Rights of the Child (1989) states that children have the right to be protected from violence. The Convention also states that children have the right to be educated in a way that promotes their physical, mental, and social development. The Convention also states that children have the right to be protected from the harmful effects of violence.

The United Nations Convention on the Rights of the Child (1989) is a landmark document in the history of children's rights. It is the first time that children have been recognized as having rights of their own. The Convention also states that children have the right to be protected from violence.

The United Nations Convention on the Rights of the Child (1989) is a landmark document in the history of children's rights. It is the first time that children have been recognized as having rights of their own. The Convention also states that children have the right to be protected from violence.

The United Nations Convention on the Rights of the Child (1989) is a landmark document in the history of children's rights. It is the first time that children have been recognized as having rights of their own. The Convention also states that children have the right to be protected from violence.

The United Nations Convention on the Rights of the Child (1989) is a landmark document in the history of children's rights. It is the first time that children have been recognized as having rights of their own. The Convention also states that children have the right to be protected from violence.

The United Nations Convention on the Rights of the Child (1989) is a landmark document in the history of children's rights. It is the first time that children have been recognized as having rights of their own. The Convention also states that children have the right to be protected from violence.

The United Nations Convention on the Rights of the Child (1989) is a landmark document in the history of children's rights. It is the first time that children have been recognized as having rights of their own. The Convention also states that children have the right to be protected from violence.

The United Nations Convention on the Rights of the Child (1989) is a landmark document in the history of children's rights. It is the first time that children have been recognized as having rights of their own. The Convention also states that children have the right to be protected from violence.

Książka potrzebna, choć niełatwa

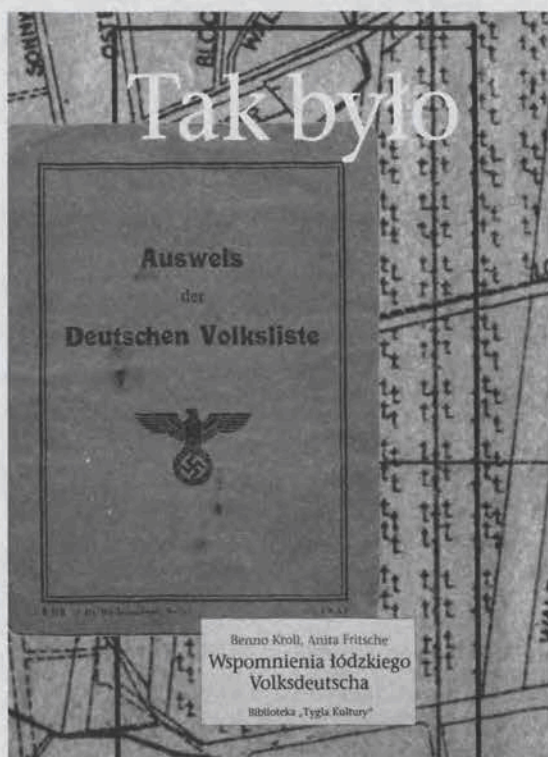
*Tak było. Wspomnienia łódzkiego
Volksdeutscha*

recenzje

Kiedy natknąłem się na wspomnienia Benno Krolla i Anity Fritsche, które ukazały się w cyklu Biblioteki „Tygla Kultury” – zasłużonego wielce łódzkiego czasopisma, eksplorującego tematykę historyczną, społeczno-polityczną i kulturalną, związaną przede wszystkim (choć nie tylko) z Łodzią – byłem przekonany, że będę miał okazję zapoznać się z wydawnictwem wartym uwagi.

Już sam tytuł pamiętnika Benno Krolla – łódzianina urodzonego w 1937 roku, mieszkańca Bałut, Niemca pochodzącego z rodziny od pokoleń osiadłej na ziemiach polskich, po II wojnie światowej studenta Wydziału Ekonomiczno-Socjologicznego Uniwersytetu Łódzkiego, wreszcie cenionego księgowego łódzkich przedsiębiorstw i pasjonata kolarstwa, nagradzanego odznaczeniami państwowymi i wyróżnianego nagrodami sportowymi – napisanego wspólnie z siostrą Anitą Fritsche, intryguje i prowokuje. Jego autor bowiem świadomie rezygnuje z określania się niekontrowersyjnym dla polskiego czytelnika mianem Polaka, czy też obywatela polskiego niemieckiego pochodzenia. Kroll z rozmysłem odrzuca tak modną ostatnio (w epoce podkreślania wartości multikulturalizmu, a zarazem coraz bardziej powszechnego identyfikowania się przede wszystkim z „małymi ojczyznami”, swym miastem, regionem, lokalną wspólnotą), „poprawną politycznie”, ponadnarodową formułę „człowieka Łodzi”, łodzermenscha. Zamiast tego podkreśla fakt przyjęcia przez jego rodzinę w okresie okupacji hitlerowskiej tak zwanej niemieckiej listy narodowej i kilkuletniej egzystencji podczas wojny i bezpośrednio po niej z hańbiącym – w oczach polskiej społeczności miasta – piętnem volksdeutscha.

Niepokojący dla historyka biegłego w swym warsztacie i znającego specyfikę pracy z materiałem źródłowym, ale zastanawiający – jak sądzę – również dla „zwykłego” czytelnika, jest także pierwszy człon tytułu książki *Tak było*. A zatem autor wspomnień – z definicji, ze swej natury przecież subiektywnych! – nie pozostawia wątpliwości: czytelnik nie zapozna się z jego wizją przeszłości, nie ma tu miejsca na relatywizowanie – było bowiem „naprawdę” tak jak zapamiętał Benno Kroll.



A jak zapamiętał? Co znajdziemy w pamiętniku „łódzkiego volksdeutscha”? Poprzedzony przedmową Krzysztofa Woźniaka, znanego historyka, specjalizującego się w dziejach Łodzi i lokalnej społeczności niemieckiej, a podsumowany notą od redakcji „Tygla Kultury” autorstwa Krystyny Stoleckiej – zbudowany jest on z kilkunastu chronologicznie ułożonych rozdziałów. Ich zwięźle tytuły, nabrzmiałe jednak emocjami, przytoczmy: *Gniazdo, Anita, Tatuś, Sowietci, Polacy, Konfirmacja Anity, Nauka, Niezapominajki, Oma (Babcia), Ojczyzno – droga adieu, Inne czasy* – podkreślają trafnie niekiedy intymny, niekiedy dramatyczny charakter tych wspomnień. Kroll portretuje w nich dom rodzinny; swoich rodziców i rodzeństwo. Krótko – o czym będzie jeszcze mowa – przywołuje swoje wrażenia z okresu okupacji hitlerowskiej związane z okolicznościami przyjęcia przez rodzinę volkslisty, funkcjonowaniem na Bałutach żydowskiego getta i relacjami z Polakami (tu pomocna była starsza siostra Anita – wszak Benno Kroll miał zaledwie osiem lat, gdy zakończyła się wojna). I dramatyczny dla Niemców, którzy zdecydowali się pozostać w Łodzi w 1945 roku, okres po wkroczeniu do miasta oddziałów Armii Czerwonej i Ludowego Wojska Polskiego; czas powojennych represji i wywołanych nimi desperackich decyzji części bliskich o wyjeździe do Niemiec Zachodnich. Przywołuje wreszcie lata „normalizacji” po rezygnacji przez polskie władze z ostrego kursu wobec zamieszkujących w powojennej Polsce Niemców.

Z pewnością czytelnik znajdzie w pamiętniku Benno Krolla informacje, opinie, moralne oceny i interpretacje przeszłości, które łatwo jest poddać krytyce, wykazując ich błędność, powierzchowność, czy też brak empatii, bądź... pokory ze strony autora wobec historii. Oto przykłady: przytoczone nieprawdziwe informacje, dotyczące generała Litzmanna i okoliczności śmierci w 1945 roku łódzkiego fabrykanta Bruno Biedermanna (sprostowane w przypisach, którymi tekst opatrzyła Redakcja); obciążanie wyłączną, personalną odpowiedzialnością za wybuch II wojny światowej i jej okropności Adolfa Hitlera, przy całkowitym pominięciu współudziału Niemców jako narodu, wspólnoty, która poparła go w demokratycznych wyborach, umożliwiła przejęcie przez niego władzy w „ojczyźnie filozofów”, wspierała go również w okresie budowania potęgi i wojennych triumfów III Rzeszy. To także wreszcie skupienie się na prezentacji represji, jakie spadły na łódzkich Niemców po wkroczeniu do miasta Sowietów i wojsk polskich bez choćby próby głębszego wyjaśnienia ich genezy, ukazania drugiej (czy raczej pierwszej – chronologicznie!) strony medalu, czyli losu, jaki zgotował Polakom i Żydom w Łodzi niemiecki okupant – i nie chodzi piszącemu te słowa o usprawiedliwianie zasady zbiorowej odpowiedzialności, ale umożliwienie zrozumienia takich, a nie innych powojennych postaw Polaków i Żydów wobec Niemców, w których były ofiary widziały przecież przede wszystkim dawnych okupantów.

Jednak – pomimo tej jednostronnej oceny historycznej winy – pamiętnik Benno Krolla to dla wszystkich, którzy interesują się polsko-niemieckimi relacjami, współczesną historią Polski, wreszcie dziejami Łodzi i zamieszkującej ją społeczności, lektura obowiązkowa. Jak słusznie stwierdził w swej przedmowie Krzysztof Woźniak to tekst niezwykle (...) *nie tylko jako dokument epoki, szczególnie ważny dla Łodzi, ale także jako stawiający (...) uniwersalne pytania o kondycję ludzką, wymiar człowieczeństwa, ukazujący bezradność, ale i siłę wynikającą z prawości charakteru. Wspomnienia Krolla są jedynym (...) tekstem wspomnieniowym, dotyczącym lat wojny i okresu bezpośrednio po jej zakończeniu, pióra łódzkiego Niemca, który miejsca swego urodzenia nie opuścił.*

To prawda. W ślad za cytowanym historykiem uważam książkę za ważną dla każdego łódzianina, pragnącego zrozumieć skomplikowaną naturę Łodzi jako miasta wielu narodów i wielu niedopowiedzianych do końca krzywd. Dlatego polecam ją łódzianom wszystkich pokoleń.

Przemysław Waingertner
– historyk, prof. dr hab. UŁ

Benno Kroll i Anita Fritsche, *Tak było. Wspomnienia łódzkiego Volksdeutscha*, Fundacja Anima, Biblioteka „Tygla Kultury”, Łódź 2010.

Świadectwo hańby

Marzec '68 w Łodzi

Tak zwane wypadki marcowe w 1968 roku stały się w historii PRL wydarzeniem szczególnym. Zdarzyło się bowiem po raz pierwszy od zakończenia II wojny światowej w Europie, tak dotkliwie doświadczonej tamtą wojną, że władza państwowa zorganizowała i uruchomiła oficjalną nagonkę na część swoich obywateli, przyjmując jako kryterium ich pochodzenie etniczne. Mogło się przecież wydawać, że po holokauście sięganie przez jakiegokolwiek państwo po argument rasowy dla piętnowania kogoś, a już zwłaszcza swoich obywateli, jest absolutnie niemożliwe. A jednak taka hańba wydarzyła się w Polsce w 1968 roku, a zafundowała ją swoim rodakom władza szermująca sloganami internacjonalizmu, sprawiedliwości i równości klasowej. Bez względu na ówczesne pojałtańskie uwarunkowania podzielonej Europy i niesuwerenność państw poddanych interesom sowieckiemu imperium i zmuszonych do wspierania jego ówczesnej proarabskiej i antyizraelskiej polityki, jedynie w Polsce rządzone przez komunistów państwo zdecydowano się na brutalną antysemitkę hecę.

Po czasach tych pozostał wstyd i nienaprawione krzywdy wielu ludzi pozbawionych z dnia na dzień dobrego imienia, pracy, możliwości studiowania, bezprawnie uwięzionych, zmuszonych do emigracji. Wyrosło nowe pokolenie, dla którego są to czasy już bardzo odległe. A jednak dla historyków tego pokolenia marcowa hańba jest nadal tematem ważnym, bo wciąż nierozpoznanym do końca. Dobrze więc, że postanowili oni wydobyć z archiwów dokumenty tamtego czasu. I choć wiele z tych materialnych śladów historii zniszczyli sprawcy i wykonawcy tamtej hańby, próbując zatrzeć za sobą ślady draństwa, to jednak historykom łódzkiego Oddziału Instytutu Pamięci Narodowej udało się zebrać obfitą dokumentację „wypadków marcowych” roku 1968 w Łodzi, która złożyła się na liczący aż 750 stron tom. Choć datowany jest na rok ubiegły, ukazał się w marcu 2011 roku, a więc w 43. rocznicę tamtych wydarzeń.

Są to głównie raporty szefa Służby Bezpieczeństwa w Łodzi pułkownika Leona Chruślińskiego (I zastępcy komendanta miejskiego MO ds. SB) ślano do centrali Ministerstwa Spraw Wewnętrznych w Warszawie oraz różne dokumenty sporządzone w Komitecie Łódzkim PZPR i w innych, przeważnie przyzakładowych organizacjach partyjnych. Jest też trochę publikacji ówczesnej prasy łódzkiej, wyjątkowo gorliwej i nikczemnej w propagandowym niszczeniu przedstawicieli inteligencji i oby-

wateli pochodzenia żydowskiego. Można także znaleźć w tomie *Marzec '68 w Łodzi* nieliczne zachowane ulotki studenckie, różne satyryczne szydzące z władzy teksty i inne anonimowe ślady obywatelskiego protestu przeciwko barbarzyństwu totalitarnej władzy. Pułkownik Chruśliński nie był jedynym sygnatariuszem owych raportów słanych do Warszawy. Meldunki specjalne sporządzali także – choć dużo rzadziej niż główny łódzki esbek – inni wysocy funkcjonariusze SB: pułkownik Henryk Biłski, podpułkownik Henryk Tomaszewski, kapitan Wojciech Ledziński. Sporadyczne są raporty sygnowane przez majora Franciszka Urbańskiego, szefa Wydziału I WSW, czyli kontrwywiadu wojskowego, którego interesowało wyłącznie zachowanie lekarzy – pracowników naukowych Wojskowej Akademii Medycznej pochodzenia żydowskiego, wyrzucanych potem systematycznie z pracy.

To oczywiste, że podstawą owych tajnych meldunków specjalnych były przede wszystkim doniesienia konfidentów bezpieki usadowionych w różnych środowiskach. Wielu z nich działało w łódzkich uczelniach, gdy zaczęły się protesty studenckie. Raport z 13 marca 1968 roku Chruśliński opiera niewątpliwie na dono-



sach tajnych współpracowników, gdy pisze: *Ustalono, że najbardziej czynnymi agitatorami i organizatorami wśród studentów do udziału w wiecu młodzieży akademickiej, jaki się odbył 12 III 68 r. byli, m.in.:*

– Jerzy Szczęsny, student V roku Wydziału Prawa UŁ (figurant sprawy krypt. „Fanatycy”);

– Paweł Boski, student V roku Wydziału Ekonomiczno-Socjologicznego UŁ;

– Maria Libiszowska, studentka V roku Wydziału Ekonomiczno-Socjologicznego UŁ (córka figurantki sprawy krypt. „Siostra”);

– mgr Walendowski Tadeusz, absolwent Wydziału Ekonomiczno-Socjologicznego UŁ, figurant sprawy „Pierścień”;

– Włodarczyk Cezary, student IV roku Wydziału Prawa UŁ;

– Makatrewicz Andrzej, student IV roku Wydziału Prawa UŁ;

– Rzeszotarski, student I roku Wydziału Prawa UŁ.

Jak wynika z tego dokumentu kilkoro z wymienionych w nim studentów podlegało już wcześniejszej inwigilacji SB, o czym świadczą nadane im kryptonimy. Jedynie nazwisko ostatniego na liście studenta prawa musiało być zupełnie nieznane dla konfidenta, skoro w ferworze „pracy” nie był w stanie podać jego imienia.

Myślę jednak, że trochę brakuje w tym zbiorze takich konfidenckich donosów. Autorzy zbioru piszą, że świadomie z tego zrezygnowali, co jest może i zrozumiałe, bo tom rozrósłby się pewnie do ogromnej objętości. Ale to donosy tajnych współpracowników SB były pierwszym źródłem wiedzy jak powstawała sieć zastawiona na obywatela przez policję polityczną, jak tworzone jego tajny wizerunek, który był impulsem do dalszej operacyjnej gry i podstawą stosowania innych opresyjnych środków.

Zbiór dokumentów – które według opinii doktora Sławomira Nowinowskiego, redaktora książki, zanim dotarły do archiwum IPN zostały mocno przeźrebiane – przeraża rozmiarami inwigilacji przez SB praktycznie wszystkich środowisk. Głównie jednak poraża dziś ich utrzymana w monotonnej narracji nieskrywana antysemicka wymowa. W odróżnieniu od dokumentów sporządzanych przez organizacje partyjne, gdzie nie pada słowo „Żyd” a jedynie odmieniany w różnych przypadkach rzeczownik „syjonizm”, w meldunkach esbeckich wypominanie żydowskich korzeni jest urzędową normą.

W pochodzącym z 30 marca 1968 roku meldunku pułkownik Chruśliński, informując centralę MSW o hospitalizacji profesora Leszka Kołakowskiego na oddziale kardiologicznym Szpitala im. Madurowicza, podkreśla, że inicjatorką przyjęcia do szpitala tego atakowanego przez propagandę filozofa była dr Bałandrowicz – Żydówka. W meldunku z 11 kwietnia 1968 roku szef SB w Łodzi, omawiając sytuację na Politechnice Łódzkiej, podkreśla: *Nadmieniamy, że przewodnicząca komisji dyscyplinarnej jest prof. Dorabalska, o której wiadomo, że posiada prożydowskie sympatie.*

Na jej katedrze i pod jej kierunkiem habilitowało się wielu doktorów chemii pochodzenia żydowskiego, a m.in. Szloma Szapiro – aktualny dyrektor Instytutu Jądrowego im Weizmanna w Tel-Awii. W tym samym meldunku pułkownik Chruśliński zwraca uwagę, że Marian Spychalski, powołany na stanowisko przewodniczącego Rady Państwa PRL, to nieodpowiedni kandydat, ponieważ w Łodzi panuje powszechne przekonanie, że jest on narodowości żydowskiej. Dzień później gorliwy funkcjonariusz SB informuje centralę, że od wielu łódzkich dziennikarzy i literatów, m.in. od red. Uchmana z „Expressu Ilustrowanego”, red. Tarnowskiej z „Dziennika Łódzkiego”, red. Tulko z „Głosu Robotniczego”, red. Skibińskiego i innych napływają krytyczne uwagi dotyczące braku jakichkolwiek przedsięwzięć w stosunku do tych dziennikarzy narodowości żydowskiej, których nielojalne, a nawet antypaństwowe wystąpienia, znane są od dłuższego czasu.

Są przykłady jeszcze gorsze, jakby wprost wzorowane na kryteriach ustaw norymberskich, które wprowadziły hitlerowskie normy antysemitckiego rasizmu. W meldunku z 26 kwietnia 1968 roku pułkownik Leon Chruśliński dobiera się do środowiska adwokackiego i pisze: *Adwokatów pochodzenia żydowskiego w świetle ich stosunku do ostatnich wydarzeń podzielić można na dwie grupy: takich, którzy swego stanowiska nie określają i Żydów prowokacyjnie podkreślających swe pochodzenie. Do grupy pierwszej zaliczani są: Dębiec, Rogalski, Fenigsen. Do grupy Żydów „wojujących” należą adwokaci: Appel i Lenkiewicz. Specyficzną postawę zajmują adwokaci z m a ł ż e ń s t w m i e s z a n y c h: Olczyk, Urbański, Kona-Skolecka. Unikają oni rozmów na tematy polityczne, a kontakty utrzymują jedynie między sobą.* Ta rasistowska kwalifikacja jest na tyle jednoznaczna, że dla gorliwego, tropiącego Żydów esbeka, nie ma nawet żadnego znaczenia, że większość wymienionych przez niego osób należy do wspólnot chrześcijańskich, nie w pierwszym zresztą już pokoleniu.

Dobrze, że odnalezione zostały i umieszczone w zbiorze dokumenty pokazujące także zawstydzające postawy różnych prominentnych osób ze środowisk intelektualnych – literatów i pracowników naukowych. Na opinię Mariana Piechała, znanego poety i prezesa oddziału łódzkiego Związku Literatów Polskich, powołuje się pułkownik Chruśliński w raporcie z 27 marca 1968 roku: *literat Marian Piechal (...) wyraża zadowolenie z dokonanych posunięć władz. Twierdzi, że prawie wszystkie środki masowej kultury jak radio, film, telewizja, wydawnictwa, opanowane są w większości przez Żydów. Obliczył, że około 70 p r o c. łódzkich literatów jest pochodzenia żydowskiego. Podobną nadgorliwością, choć pozornie bez przywoływania wprost żydowskiego pochodzenia łódzkich naukowców przeznaczonych do wyrzucenia z pracy, wykazali się ich partyjni koledzy z Uniwersytetu Łódzkiego. W kierowanych 8 czerwca 1968 roku do Ministerstwa Oświaty i Szkolnictwa Wyższego wnioskach o pozbawienie prawa wykonywania zawodu pracownika naukowo-dydaktycznego, uniwersyteccy „koledzy” pisali: W czasie agresji Izraela na kraje arabskie doc. Błaszczuk jak sam oświadczył – programowo uchylił się od zajmowania jakiegokolwiek stanowiska w tej sprawie. (...) W tej sytuacji Komitet Uczelniany PZPR przy UŁ i Komitet Łódzki PZPR uwa-*

*ża, że doc. Leon Tadeusz Błaszczyk nie może pozostawać pracownikiem naukowo-dydaktycznym w uczelni i domaga się zwolnienia go z pracy w Uniwersytecie Łódzkim. Pozbawiony pracy i możliwości uprawiania nauki, historyk Tadeusz Błaszczyk, któremu w taki sposób przypomniano jego żydowskie korzenie, wyemigrował do Kanady, gdzie mógł podjąć przerwana pracę naukową. Nadgorliwi „koledzy” z macierzystej uczelni nie przepuścili także filozofowi Stefanowi Amsterdamskiemu. W tym samym wniosku do ministerstwa informowali: *Należy podkreślić, że czołowi przywódcy i organizatorzy nielegalnych wieców i strajków studenckich w środowisku łódzkim rekrutowali się spośród słuchaczy Studium Filozoficznego kierowanego przez doc. Stefana Amsterdamskiego (...) fakt ten mógł zaistnieć w sytuacji, kiedy rekrutacja kandydatów na to studium była prowadzona przez doc. Amsterdamskiego z całkowitym pominięciem wszystkich kryteriów ideowo-politycznych i klasowych. (...) W tej sytuacji Komitet Uczelni przy Uniwersytecie Łódzkim (...) uważa, że doc. Stefan Amsterdamski nie może pozostawać pracownikiem naukowo-dydaktycznym w uczelni i domaga się zwolnienia go z pracy w UŁ.**

Takich dokumentów obnażających oportunizm i nikczemność ludzi ze środowisk naukowych Uniwersytetu Łódzkiego, Politechniki Łódzkiej, Akademii Medycznej, jest w tym zbiorze więcej. Te ślady ich małości i nędzy moralnej zawstydzają nawet po wielu latach.

Pocieszające w tym zbiorze dokumentów są zachowane ślady oporu społecznego wobec bezprecedensowej akcji komunistycznego reżimu przeciwko inteligencji i ludziom o odmiennym etnicznym pochodzeniu. Kiedy bezpieka spacyfikowała już główny nurt protestów studenckich, aresztując ich przywódców, wymuszając relegowanie ze studiów i wcielając do wojska, przez wiele jeszcze miesięcy 1968 roku pojawiały się ulotki i napisy na uczelniach i ulicach. Nie sporządzali je tylko studenci, ale i prawdopodobnie ludzie różnych pokoleń, których nazwisk historia już zapewne nie pozna. Anonimowy opór istniał, bo odnotowywała to prawie do końca 1968 roku bezpieka w swoich raportach. Ale odnotowywała tylko to, co jej dostarczyli konfidenty. Można domniemywać, że większość tych rozproszonych po mieście ulotek, plakatów, odręcznie sporządzanych haseł nie dostała się w ręce bezpieki. Sam wykonałem wówczas około 20 satyrycznych komentarzy wypisywanych na płachtach ówczesnych gazet, które wywieszałem wieczorem na różnych ulicach miasta. W zbiorze znalazł się raport, z którego wynika, że tylko dwie z tych płacht za pośrednictwem jakichś konfidentów albo nadgorliwców trafiły do SB. Mimo psychicznego terroru i brutalnej propagandy mającej zastraszyć społeczeństwo, większość tych prostych „billboardów” zawierających żart z władzy, gdzie nazwisko Gomułka zmieniałem na „Omyłka”, nie znalazła się w zainteresowaniu oddanych władzy pośredników, a bezpieka nie dowiedziała się o nich. To pocieszające, bo może któryś z tych prymitywnych plakatów zachował się w domu jakiegoś kolekcjonera.

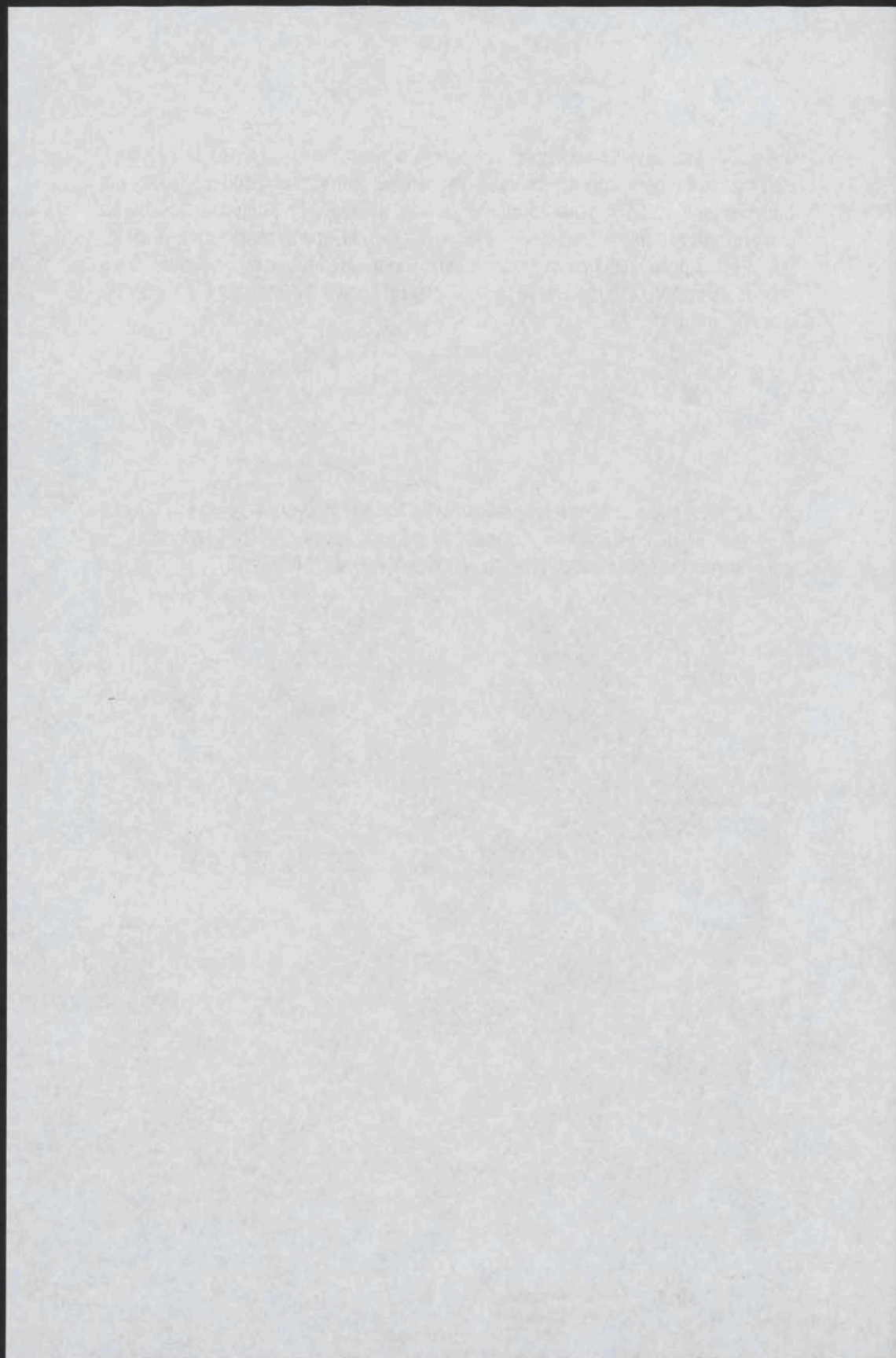
Autorom zbioru należy się podziękowanie za żmudną pracę, jaką

wykonali, poszukując i kompletując dokumenty tamtego marnego czasu, który jednak nie może być zapomniany. Myślę, że książka jest też dobrym kompendium wiedzy dla Oddziałowej Komisji Ścigania Zbrodni Przeciwko Narodowi Polskiemu, która kilka lat temu otrzymała konkretny wniosek od jednego z łodzian, aby wszcząć formalne śledztwo w tej sprawie. Żyją przecież jeszcze osoby, które organizowały i wspierały tamto polowanie na ludzi i może dobrze by było, aby prokuratorzy IPN zapytali ich chociaż dlaczego to robili.

Gustaw Romanowski

recenzje

Marzec '68 w Łodzi pod redakcją Sławomira M. Nowinowskiego. Współpraca Andrzej Czyżewski, Magdalena Zapolska-Downar, Paweł Spodenkiewicz, Milena Przybysz, Grzegorz Nawrot. Instytut Pamięci Narodowej Oddział w Łodzi, Łódź 2010.



łodzianie

Pierwsza dama polskiej biologii

Maria Olszewska (1929-2011)

Małgorzata Golicka-Jabłońska

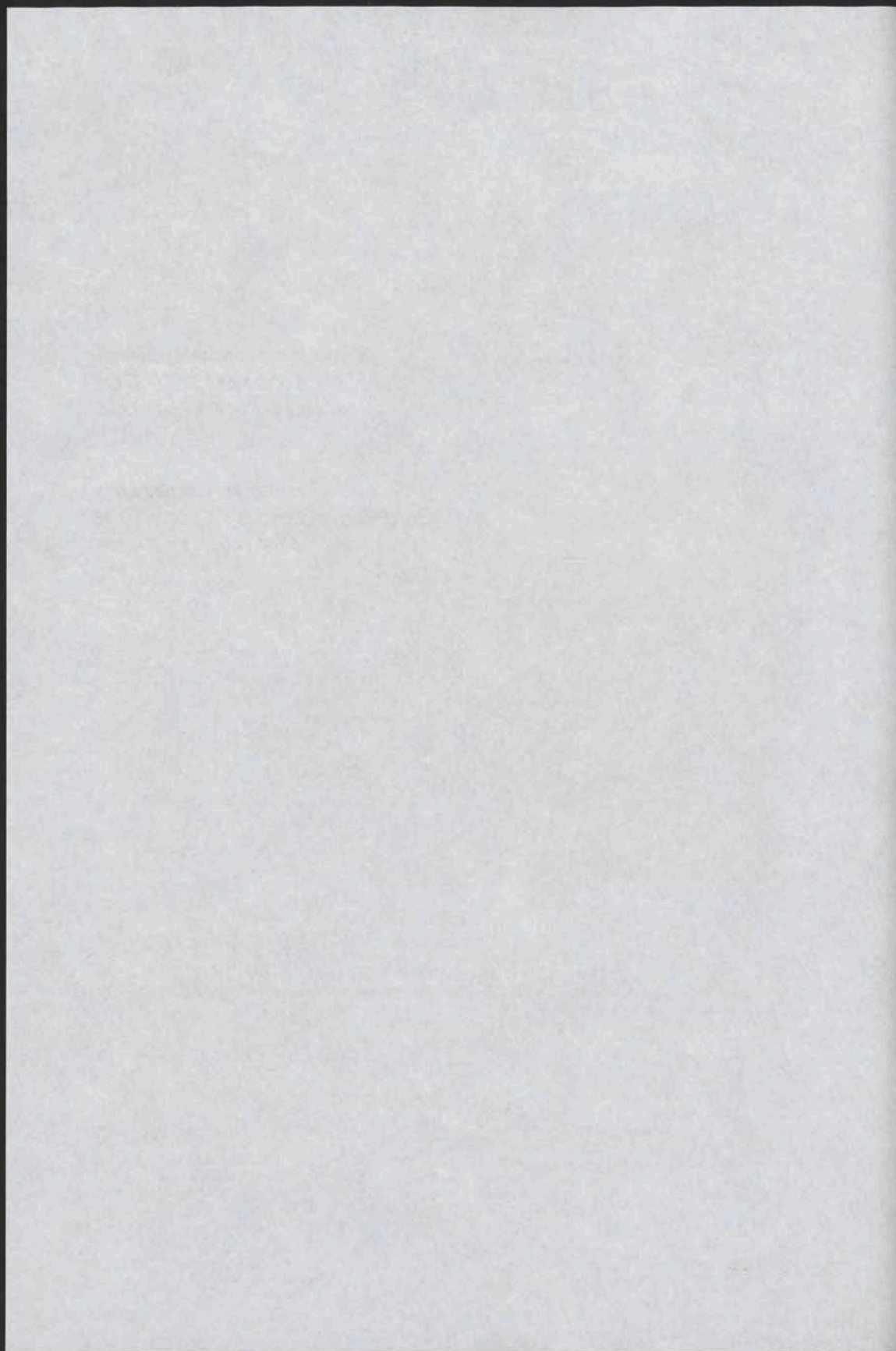
str. 227

Postawiłem na literaturę

Józef Henryk Wiśniewski ukończył 80 lat

Józef Henryk Wiśniewski

str. 231



Pierwsza dama polskiej biologii

Maria Olszewska (1929-2011)

rodzianie



3 lutego 2011 roku zmarła w Łodzi profesor Maria Olszewska, członek rzeczywisty PAN, doktor honoris causa Akademii Medycznej w Łodzi, wybitna uczona, specjalistka w zakresie biologii komórki roślinnej i cytogenetyki molekularnej. Przyjaciele i współpracownicy z Polskiej Akademii Nauk żegnali w osobie tej uczzonej Pierwszą Damę Polskiej Biologii. To określenie najtrafniej oddaje jej osobowość i klasę.

Maria Olszewska była damą w pełnym tego słowa znaczeniu. Obdarzona jednocześnie wielką urodą, znakomitą figurą, urokiem osobistym, a do tego wyjątkową inteligencją i zdolnościami należała do tej elity polskiej inteligencji, do pokolenia, które nieuchronnie odchodzi.

Urodziła się 21 kwietnia 1929 roku w Dąbrówce Polskiej. Zarówno matka Stefania ze Strzelbickich jak i ojciec Tadeusz Skwarczyński wywodzili się ze średniozamożnego, kresowego ziemiaństwa. Panny w tych rodzinach kończyły swoją edukację na poziomie średnim, były przygotowane do prowadzenia domu i wychowywania dzieci, natomiast synowie studiowali prawo i wybierali kariery urzędnicze lub wojskowe. Matka Marii, Stefania, urodzona w 1902 roku, wyłamała się z obowiązującego schematu i skończyła polonistykę i romanistykę na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie. W 1922 roku wyszła za mąż za Tadeusza Skwarczyńskiego, oficera Wojska Polskiego. Od tej pory rodzina przenosiła się do tych miejscowości, w których Tadeusz Skwarczyński pełnił służbę wojskową.

Od 1932 roku państwo Skwarczyńscy mieszkali w Łodzi w wojskowych blokach przy ulicy św. Jerzego 5/7 na pierwszym piętrze, wspólnie z nianią,



kucharką i ordynansem ojca. Dzieciństwo Marysi Skwarczyńskiej, późniejszej Olszewskiej, było pogodne i szczęśliwe.

Byłam wychowywana rygorystycznie – pisze w swoich wspomnieniach przeznaczonych dla córki i wnuczki – ale z miłością. Mamusia dużo pracowała, ale nie odczuwałam jej braku, od rozpuszczania był Tatuś, który zabierał córeczkę na lody do żelaterii włoskiej przy ulicy Piotrkowskiej, do kina i na spacer.

Od najmłodszych lat przyszła uczona otoczona była zwierzętami. Sięgając wspomnieniami do czasów odległych, przypominała jak w Łodzi karmiła konie rodziców, na których odbywali przejażdżki, a w rodzinnym majątku w Dąbrówce miała ulubione koty i psy. We własnej ocenie przyszła uczona uważała, że była nieznośnym dzieckiem, potrafiła zrzucić porcelanowe talerze ze stołu i niegrzecznie odpowiadać starszym. Miewała też snobistyczne ciągoty, bardzo lubiła się stroić.

12 czerwca 1935 roku rodzina Skwarczyńskich powiększyła się o kolejne dziecko, urodziła się młodsza siostra Marii – Joanna.

Wybuch wojny w 1939 roku przerwał sielskie dzieciństwo. Ojciec, jako oficer, trafił do niewoli. Mama przedostała się z dziećmi do Lwowa. Została docentem na tamtejszym uniwersytecie i bliską współpracowniczką profesora Juliusza Kleinera.

W kwietniu 1940 roku Stefania Skwarczyńska, jako żona przedwojennego polskiego oficera, została wraz z małymi dziećmi i teściową wywieziona do Kazachstanu.

Mieszkaliśmy w lepiankach – pisze Maria Olszewska. – Mamusia musiała pracować ciężko, bardzo ciężko, ja prowadziłam „gospodarstwo”. Wszyscy zbierali w stepie kiziaki (wyschnięty nawóz), które stanowiły opał. Podpałką były suche badyle piołunu, który masowo porastał step. Kuchnia – to małe ognisko między dwoma kamieniami. Jakies nędzne jedzenie dostarczały „władze” od czasu do czasu. Rodowe, adamaszkowe serwety, zabrane na wygnanie, stanowiły bezcenną „walutę”. Do dziś pamiętam, że za jedną serwetę można było kupić 15 jajek lub pud (ok. 17 kg) mąki. Zdobywanie jedzenia polegało na: 1. kradzieży malarńskich ziemniaków, które pozostały po wykopkach w ogrodzie przewodniczącego fermy, Rosjanina; 2. zboża, które następnie tarłam w puszcze po konserwach kawałkiem żelaza, plewy odwiewałam na wietrze i następnie gotowałam jako kaszę. Przypominam, że miałam wtedy zaledwie 11 lat.

Prawdziwą ochroną przed głodem (wspomniany handel nie zawsze mógł być realizowany, bo miejscowa ludność też była bardzo biedna) były puszki od dr Wilhelma Falleka, kolegi Mamusi z koła Polonistów w Łodzi. Dr Fallek, uciekając przed Niemcami (był Żydem), osiadł w którejś podlwowskiej miejscowości i Mamusia jeszcze w jesieni 1939 roku nawiązała z nim kontakt. Nasze życie na zesłaniu dokładnie i prawdziwie opisała Ola Watowa (w książce Wszystko co najważniejsze).

Po kilku miesiącach wegetacji na zesłaniu, dzięki interwencji profesora Juliusza Kleinera, jako jedna z nielicznych rodzina Skwarczyńskich powróciła z Kazachstanu do Lwowa. Po wkroczeniu tu w 1941 roku wojsk niemieckich Stefania Skwarczyńska, aby uchronić rodzinę i zarobić na utrzymanie, pracowała w Instytucie Badań nad Tyfusem Plamistym prowadzonym przez profesora Rudolfa Weigla. Była karmicielką i kierowniczką hodowli zdrowych wszy. Wkrótce zatrudnienie znalazła tam także Maria. Obie z matką działały w konspiracyjnej komórce AK, a Maria uczyła się na tajnych kompletach w klasztorze Sióstr Sacré-Coeur.

W 1945 roku Stefania Skwarczyńska wraz z córkami ponownie opuściły Lwów i poprzez Kraków dotarły do Łodzi, gdzie spotkały się z wypuszczonym z oflagu ojcem. Stefania Skwarczyńska została profesorem na utworzonym Uniwersytecie Łódzkim. Zajmowała się teorią i historią literatury oraz stworzyła podstawy teatrolologii.

W 1948 roku rodzina przeżyła tragedię. 18 lipca zginęła w tragicznych okolicznościach na jeziorze Gardno wraz z grupą harcerek Joanna Skwarczyńska, młodsza siostra Marii. Miała zaledwie 13 lat. Dziś jest patronką kilku harcerskich drużyn, w tym 46. Drużyny Harcerskiej w Łodzi.

Maria Skwarczyńska w 1948 roku poślubiła Wacława Olszewskiego i z tego małżeństwa urodziła córkę Joannę. Wybrała studia biologiczne, a po ich ukończeniu podobnie jak matka związała się z Uniwersytetem Łódzkim, gdzie uzyskała wszystkie stopnie naukowe. Długie lata kierowała Zakładem Cytogenetyki i Biologii

Molekularnej Roślin, w którym rozpoczęła nowatorskie w skali światowej badania lokalizacji enzymów hydrolitycznych w komórkach roślinnych. Wykształciła stu magistrów, 14 doktorów i sześciu doktorów habilitowanych. Najzdolniejsi z nich kontynuują dzisiaj jej prace.

Maria Olszewska była autorką pierwszego akademickiego podręcznika *Cytologia roślin*, opublikowanego w 1971 roku. Pozostawiła także inne prace, ważne dla reprezentowanej przez nią dyscypliny naukowej jak:

Badania nad cytokinezą. Łódź, Łódzkie Towarzystwo Naukowe, 1960.

Metody badania chromosomów, Praca zbiorowa pod redakcją Marii Olszewskiej. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Rolnicze i Leśne, 1981.

Les mitoses polyploides chez Narcissus poeticus L., Łódź, 1952.

Podstawy cytogenetyki roślin, pod redakcją Marii Joanny Olszewskiej. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999 i 2005.

Recherches cytochimiques sur la localisation de la thiamine pyrophosphate dans les cellules v., Łódź, Łódzkie Towarzystwo Naukowe, 1965.

Zjawiska mikroploidalności u Narcissus poeticus L. Sur la mixoploidie chez Narcissus p., Warszawa, Polskie Towarzystwo Botaniczne, 1952.

Uczona pełniła wiele odpowiedzialnych funkcji na Uniwersytecie oraz w Polskiej Akademii Nauk, której była członkiem rzeczywistym. W latach 1993-98 została przewodniczącą i prezesem Oddziału PAN w Łodzi, przewodniczyła Radom Naukowym w Centrum Mikrobiologii i Wirusologii Centrum Biologii Medycznej PAN (2004-07) i w Instytucie Biologii Medycznej PAN (2008-11). Za zasługi naukowe i społeczne otrzymała zaszczytne tytuły członków honorowych Polskiego Towarzystwa Botanicznego oraz Polskiego Towarzystwa Biologii Komórki. Była laureatką wielu nagród naukowych przyznawanych przez PAN, resort nauki i towarzystwa naukowe. Odznaczono ją wieloma zaszczytnymi orderami, w tym Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski w 1999 roku. W 1999 roku otrzymała także godność doktora honoris causa Akademii Medycznej w Łodzi.

Maria Olszewska pracowała do ostatnich miesięcy życia. Widywałam Panią Profesor (mieszkałyśmy w tym samym domu) jak codziennie rano sprężyście, szybkim krokiem szła na Uniwersytet. Wyprostowana, jak na córkę wojskowego przystało, ubrana w skromne, klasyczne stroje. W lecie siadywała na leżaku na przydomowym trawniku i czytała czasopisma. Do końca żywo interesowała się życiem społecznym. Poparła Bronisława Komorowskiego w wyborach na prezydenta Polski wraz z gronem działaczy opozycji demokratycznej w Łodzi skupionej w Klubie Pozytywnej Wyobraźni.

Odeszła wybitna uczona, wielka dama, piękna kobieta, serdeczny, dobry człowiek.

Małgorzata Golicka-Jabłońska

Fot. archiwum rodzinne

Postawiłem na literaturę

Józef Henryk Wiśniewski ukończył 80 lat

rodzianie

Urodziłem się w domu zwanym „Pawiakiem” przy ulicy Niciarnianej. Ojciec otrzymał tam mieszkanie, ponieważ pracował w „Niciarce”. Byłem drugim synem moich rodziców, którym pierwszy syn zmarł jako niemowlę. Mój dziadek Stanisław był powstańcem styczniowym. Zmarł, gdy mój ojciec Władysław miał zaledwie cztery lata. Później babcia wyszła za mąż za Niemca, który uczył mego ojca niemieckiego, zanim wzięła go na wychowanie siostra babci Małgorzata Ligocka. Ojciec uczęszczał do szkoły rosyjskiej, gdzie rusyfikowano polskie dzieci, którym zabraniano na przerwach mówić w języku ojczystym. Nic dziwnego, że ojciec później douczał się w tajnej z początku szkoły – „Macierzy Szkolnej”.

Moja matka Maria, młodsza o osiem lat od ojca, chodziła już do szkoły polskiej. Od wczesnych lat dzieciństwa karmiła mnie nie tylko wierszami Marii Konopnickiej, lecz także pieśniami i nowelami tej autorki – często nazbyt ckliwymi – oraz nowelami Prusa i Sienkiewicza – doprowadzając mnie do łez. W tej atmosferze sam zacząłem czytać jako czterolatek, a do szkoły powszechnej trafiłem mając niespełna siedem lat i to od razu do drugiej klasy.

Jako uczeń wakacje spędzałem w Kaletniku u wuja ojca, gdzie z chłopcami ze wsi łapałem piskorze w strumieniu. W lesie można było napotkać dziki, sarny czy daniela. Jakże to blisko Łodzi, dziś już to przeszłość, zwierzyna została wytrzebiona.

W sierpniu 1939 roku w obliczu zbliżającej się wojny, mieszkańcy Kaletnika i Różycy, wspólnie z letnikami, zbierali pieniądze na Fundusz Obrony Narodowej. Uzbierali na zakup cekaemu. Na uroczystość przekazania tego daru przyjechał do Kaletnika generał Tadeusz Kasprzycki. Generał poznał ojca, bo był wcześniej tu na inspekcjach Polskiej Organizacji Wojskowej, z którą ojciec był związany niemal od początku. Poprosił, aby pokazać mu pobojuwisko z I wojny światowej w pobliskim lesie.

Gdy znaleźliśmy się obok grobu, w którym złożono 54 Rosjan i 50 Niemców po okrutnym boju na bagnety, wysłuchałem opowieści, której reminiscencje znalazły się po wielu latach w moim poemacie *Juvenilia rusticana*.

Wybuch wojny zapamiętałem jako pierwsze bombardowanie. W 1943 roku z łapanki ulicznej trafiłem do Niemki, która była współwłaścicielką warsztatu krawieckiego. Jako dwunastolatek przeżywałem wiele upokorzeń, byłem nawet przez

nią bity, gdy nosiłem niepełne wiadra węgla z piwnicy na trzecie piętro. Musiałem przychodzić do pracy na godzinę 5.30, by palić w piecach. Praca trwała sześć dni w tygodniu po 12 godzin. Utrudniło mi to naukę na tajnych kompletach. Zresztą moje nauczycielki się zmieniały, bo uciekały do Generalnej Guberni, gdzie łatwiej się było ukryć.

Na szczęście miałem sąsiada Stanisława Wita, szewca, który dorobił się w Ameryce i kupił sobie za to wiele książek, głównie klasyków, między innymi Sienkiewicza, Prusa, Mickiewicza. Kiedy udało mi się wejść w łaski tego pana, zacząłem od *Trylogii*, a potem *Krzyżaków*. Czytywałem późnym wieczorem i nocami przy latarce pod kołdrą.

W 1945 roku zdałem egzamin do Gimnazjum im. Gabriela Narutowicza. Gdy żołnierze przywieźli do Łodzi gazety polskie, nie dopchałem się na czas do samochodu, ale na pocieszenie otrzymałem tomik wierszy Juliana Przybosia *Póki my żyjemy* i *Godzinę strzeżoną* Mieczysława Jastruna. Największe wrażenie zrobiły na mnie wiersze Przybosia.

Doświadczenia wojenne, zagłada ludności żydowskiej, pobyt ojca w więzieniu na Radogoszczu, skąd przewożony do Niemiec zbiegł z transportu, męczeństwo wielu bliskich osób, to wszystko atakowało wyobraźnię i skłaniało mnie do pisania. Od początku nie lubiłem tradycji skamandryckiej, rymowanek, retoryki poetyckiej, patosu. Toteż tym chętniej odwoływałem się do doświadczeń awangardy, poezji oszczędnej i wymagającej aktywności czytelnika we współtworzeniu wiersza.

Pierwsze moje utwory powstały już w szkole, w gimnazjum. Nie byłem z nich zadowolony i po pewnym czasie pierwociny mojego pióra zniszczyłem. W domu było dość ubogo, musiałem więc podjąć pracę sześć dni w tygodniu, a naukę kontynuować w liceum dla pracujących. Wakacje musiałem spędzić w hufcach pracy organizowanych przez tak zwaną Służbę Polsce. Pracowałem przy żniwach. Sposobem udało mi się wyreklamować od służby wojskowej w Szkole Oficerów Politycznych – skłamałem, że mam za granicą rodzinę, w USA. To dyskwalifikowało mnie jako kandydata na „politruka”.

Studia rozpocząłem w 1951 roku. Były naszpikowane marksizmem. Własne ambicje literackie odżyły więc z pewnym opóźnieniem. Powstało na polonistycę „Koło twórczości oryginalnej”, w którym znaleźli się między innymi Jarosław Marek Rymkiewicz, Jerzy Jochimek, Eugeniusz Zarzycki, Stanisław Sułek, a nawet przez rok Maria Janion. Mieliśmy spotkania warsztatowe i pierwsze publikacje. Zarzycki debiutował na łamach „Twórczości” takimi wierszami jak *Portret włóknarki*, *Przed portretem Bieruta*. Zmroziła mnie ta socrealistyczna nuta, sam nie miałem zamiaru pisać przeciwko własnym przekonaniom.

Tymczasem naszą działalnością zainteresował się redaktor tygodnika „Wies” Wiesław Jażdżyński, który zaproponował mi współpracę. Kiedy oddałem do druku swój pierwszy reportaż, okazało się, że został „poprawiony”. Wytłumaczono

mi, że muszę pisać o tym, co będzie w przyszłości, odradzano krytykę zjawisk smutnych i żądano optymizmu. Czasami musiałem wyklócać się o zachowanie moich spostrzeżeń w tekście, ale mimo tego cieszyłem się, że mogłem zobaczyć moją pracę w druku.

Kiedy przyszedł październik 1956 roku mogłem w poezji poczuć swobodę. Brak ideologicznego gorsetu podziałął niezwykle ożywczo. Moje wiersze zaczęły ukazywać się częściej, bo nawet gazety codzienne czuły się w obowiązku propagowania kultury wyższej.

Studia ukończyłem w 1955 roku. Spodziewałem się, że zostanę nauczycielem w liceum, ale dano mi przydział pracy do szkoły podstawowej. Tam partyjna dyrektorka, po tak zwanej małej maturze, kazała prowadzić mi lekcje w-f. Udało mi się wykręcić od nakazu pracy, kiedy zostałem szefem Klubu Studenckiego „Na pięterku” przy ulicy Jaracza, gdzie bufet prowadziła hrabina Henryka S., zaprzyjaźniona swego czasu z Witkacym. Prowadząc klub angażowałem na spotkania przedstawicieli środowisk literackich i naukowych działających w duchu destalinizacji. Działały tu też liczne grupy jazzmanów.

W 1957 roku zostałem szefem oddziału „Sztandaru Młodych”, jednej z najlepiej redagowanych gazet tego czasu, która pozbyła się właśnie patronatu Związku Młodzieży Polskiej, rozwiązanego na fali destalinizacji. Te kontakty spowodowały, że w 1958 roku znalazłem się w grupie literatów i dziennikarzy, którym udało się zorganizować studyjną wycieczkę na Zachód. Zaczęliśmy od Pragi, potem była Norimberga, Monachium, Metz, Paryż, Bruksela. Wracaliśmy przez Prowansję, Monako, Avignon, Dijon, zatrzymując się w kilku miastach Szwajcarii i księstwie Lichtenstein. W Austrii otarliśmy się o Salzburg i Wiedeń, gdzie miałem miłe spotkanie z kolonią lwowiaków. Ubocznym plonem tej wyprawy był okazały bagaż książek wydanych na emigracji. Były to głównie egzemplarze paryskiej „Kultury” oraz różne pozycje wydawane przez Instytut Literacki Jerzego Giedroycia, z którym udało mi się krótko spotkać w sprawie opublikowania powieści Jerzego Jochimka. Prawdziwym skarbem, jakim były dwie walizki książek z „Kultury” i wydawnictw londyńskich, zainteresowali się na granicy celnicy, ale gdy powołałem się na Jerzego Putramenta, czołowego literata partyjnego tamtego czasu, machnęli ręką i bagaż ocalał.

Gdy pojawiłem się w redakcji „Sztandaru” wiadano już dzięki donosowi SB, że odwiedziłem „Kulturę”. Odbył się więc sąd nade mną i zostałem zwolniony za nieprawomyślne kontakty.

Zatrudniłem się w Wydziale Kultury Wojewódzkiej Rady Narodowej w Łodzi. Praca urzędnicza była nudna. Dla urozmaicenia pozwoliłem sobie na pewien żart, który odbił się potem echem w środowisku literackim. Otóż moja współpracowniczka, osoba bez wykształcenia, zajrzała do sporządzonej przeze mnie ankiety w sprawie oceny programu TV. Użyłem tam takich słów jak grafomania, szampa i szmira. Kobieta zapytała o ich znaczenie. Odpowiedziałem więc, że grafomania to szczyt

osiągnąć pisarskich, sztampa i szmira to cechy wybitnych dzieł literackich. Pech chciał, że kilka dni później wydział odwiedzili czołowi pisarze ówczesnej Łodzi Marian Piechał i Grzegorz Timofiejew. W osłupieniu usłyszałem entuzjastyczne powitanie ich przez moją koleżankę Lucynę W.: *Witam wspaniałych grafomanów, autorów szmiry i sztam-py...* Piechał, człowiek porywczy, dostał ataku szału na tę impertynencję. Lucyna W. odeszła z tego stanowiska, ale krzywdą jej nie spotkała, bo została niebawem kierownikiem Wydziału Kultury KW PZPR w Łodzi. Po tym incydencie sam zwolniłem się z pracy w urzędzie, gdyż była ona ogłupiająca.

W 1961 roku pojechałem do Poznania na Festiwal Młodej Poezji Polskiej, gdzie jury przyznało mi prestiżową nagrodę za wiersz *Blues o wielkim przeciągu*. Za nagrodą opowiedzieli się między innymi Julian Przyboś, Mieczysław Jastrun, Anna Kamieńska i inne znakomitości naszej literatury. Ten sukces zaskoczył mnie, zwłaszcza, że kilka miesięcy wcześniej odmówił publikacji tego wiersza Tadeusz Chróścielewski, redaktor Wydawnictwa Łódzkiego. Sprawa nabrała niebywałego rozgłosu. *Blues* był publikowany w 18 gazetach i emitowany w radiu, tłumaczono go na języki obce. Dzięki temu pewnie dostałem posadę kierownika literackiego Teatru Ziemi Łódzkiej.

Tegoż roku nadarzyła się okazja wydania jednodniówki *Z tej strony*. Był to „organ” efemerycznej grupy „Nowa Linia”. W jednodniówce tej, wydanej za niewielkie pieniądze, publikowali swoje wypowiedzi między innymi Julian Przyboś, Jerzy Nowosielski, Stanisław Fiałkowski i inni wybitni pisarze i plastycy. W sumie zeszyt zawierał utwory 52 osób. Były debiuty oraz obszerniejsze publikacje poetyckie i prozatorskie. Oceniono go bardzo wysoko. Mieliśmy szansę na stworzenie periodyku literackiego, jednak intrygi środowiskowe i niechęć władz partyjnych uniemożliwiły to przedsięwzięcie.

W 1971 roku opublikowałem tom opowiadań pod tytułem *Zdaje się, że Franek wyszedł*. W następnym roku tom wierszy *Przypowieść*. W 1978 roku ukazał się kolejny tom wierszy *Czuwanie*. W 1980 roku ukazała się moja powieść *Szki-ce do sagi*, nagrodzona w konkursie ZLP i Związku Włóknarzy.

Sukcesy literackie nie przekładały się niestety na sprawy bytowe. Kilkakrotnie traciłem pracę zarobkową ze względów politycznych. Spowalniano też wydawanie moich książek. Pracowałem w peryferyjnych gazetkach, na przykład „Ziemi Piotrkowskiej”, „Życiu Pabianic”, „Ziemi Łęczyckiej”, „Głosie Włókniańskim”.

W latach 1966-72 byłem wśród organizatorów Ogólnopolskiego Festiwalu Poezji w Łodzi, imprezie, która miała duże znaczenie dla życia kulturalnego w mieście. Będąc członkiem Zarządu Okręgu Związku Literatów Polskich, w porozumieniu z Bogdanem Ostromęckim, udawało się nam wspomagać opozycyjnych, młodych pisarzy, między innymi Jacka Bierezina czy Zdzisława Jaskułę.

W 1972 roku uległem namowom przyjaciół, głównie „systemowych sceptyków”, by wstąpić do PZPR, co miało uwolnić mnie od nadzoru SB. Na niewiele to się jednak zdało. W 1980 roku byłem delegatem na Zjazd ZLP w Warszawie.

Przed obradami zrobiono nam odprawę w KC PZPR. Otrzymaliśmy wytyczne, jak zachować się na Zjeździe, kogo wybierać do władz, jak głosować itd. Dyrygował tym zespołem Andrzej Wasilewski, dyrektor Państwowego Instytutu Wydawniczego. Na Zjeździe jednak wszystko odbywało się według zasad demokratycznych. Wiele osób właśnie stamtąd zwracało legitymacje partyjne, rezygnując z członkostwa w PZPR. Zrobiłem tak i ja.

W Łodzi mieliśmy obowiązek wyboru władz ZLP. Jerzy Wawrzak, szef „Odgłosów”, zespołu filmowego i innych ciał dzierżących władzę w mediach, zgłosił swą kandydaturę na następną, trzecią już, kadencję. W warunkach przemian politycznych po powstaniu „Solidarności” było to niewskazane, zacząłem więc organizować poparcie dla kandydatury Apoloniusza Zawilskiego – wielce zasłużonego pisarza, opozycjonisty, więźnia politycznego. Przegraliśmy jednym głosem. Po tym doświadczeniu postanowiłem wraz z grupą 14 kolegów przenieść się do Warszawy, gdzie stworzyliśmy Łódzki Klub Pisarzy Oddziału Warszawskiego, co było zgodne ze statutem.

W stanie wojennym Jerzy Wawrzak zrezygnował z funkcji, zaś rolę prezesa oddziału ZLP przejął Jerzy Urbankiewicz, tyle że na krótko, gdyż ZLP wkrótce rozwiązano. Znaczna część opozycyjnej inteligencji związała się wtedy z podziemiem. Zaczęliśmy zbierać się w Duszpasterstwie Środowisk Twórczych w kościele oo. Jezuitów. Niektórzy współpracowali z kwartalnikiem „Obecność” wydawanym przez oo. Franciszkanów w Łagiewnikach. W środowisku nastąpiły podziały i niedługo do „odrodzonego prawomyślnie” nowego Związku Literatów Polskich wstąpili także nasi, wydawałoby się opozycyjnie nastawieni koledzy, jak Jerzy Jaromłowski, Mieczysław Kucner i Tadeusz Gicgier. Miałem wówczas złożony i zaplanowany do wydania tom wierszy *Chleb*. Dyrektor Jacek Zaorski z Wydawnictwa Łódzkiego oświadczył mi, że jeśli nie wstąpię do tego związku, czyli tak zwanego Zlepu, to on wstrzyma wydanie książki. Dotrzymał słowa aż do końca 1988 roku, kiedy po interwencji ówczesnego ministra kultury profesora Aleksandra Krawczuka książkę wydano.

W latach 80. brałem udział w podziemnym ruchu wydawniczym. Opracowałem i wydałem w wydawnictwie „Przedświt” cztery powieści Jerzego Jochimka pod tytułem *Za kręgiem* z moim posłowiem. Były to powieści łagrowe wielkiej wartości. W tymże wydawnictwie drugiego obiegu ukazał się mój tomik *Cząstka*. Miałem liczne publikacje w podziemnej prasie i antologiach.

W stanie wojennym działałem w Konfederacji Polski Niepodległej, wydawałem pismo *Obszar III*, później związałem się z Polskim Porozumieniem Niepodległościowym. Odwiedziłem z prelekcjami dziesiątki kościołów na terenie całego kraju, pracowałem też jako lektor w Duszpasterstwie RI „Solidarność” w Białej i Szczu-cinie. Byłem szefem zespołu „Karty”, który zbierał materiały byłych zesłańców, a także ludzi powojennego podziemia. W niepodległość wkraczałem jako współzałożyciel Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Wróciłem na krótko do Rozgłośni Polskiego Radia, skąd zwolniono mnie 13 grudnia 1981 roku. Brałem udział w I Kongresie Pisarzy Krajów

Bałtyckich. Był to kongres wędrujący. Obradowaliśmy między innymi w Lubece, Kopenhadze, Sztokholmie, Helsinkach, Tallinie, Rydze i Wilnie. My, polscy pisarze, uważaliśmy, że we wszystkich tych krajach kultura traktowana była jako ważna dziedzina życia, a także gospodarki. Mecenat zarówno państwa, jak i prywatny, były na ogół na wysokim poziomie. Spotkanie delegacji narodowych – bilateralne zaowocowały kontaktami osobistymi pisarzy i oczywiście tłumaczeniami.

W uwolnionym już od cenzury kraju wydałem następujące książki: *Morenowe gniazdo*, *Tam i u siebie*, *Wiano*, *Opus Continuandum*. Mam przygotowany do druku nowy tom wierszy *Skrzydła*, *Haiku* i limeryków oraz zbiór opowiadań. Porządkuję także eseje wybrane, które może ktoś pomoże mi wydać. Jak na 80 lat niełatwego życia to chyba niemało. W dalszym ciągu jestem czynny pisarsko i nadal współpracuję z różnymi periodykami oraz z radiem i telewizją. Jak przystało na zapracowanego emeryta.

Józef Henryk Wiśniewski

Blues o wielkim przeciągu

Jaki wielki przeciąg musiał być w tym domu
okna
na gałęziach rozwieszone
schną
jaki wielki przeciąg musiał być w tym domu
ściany
pobok ułożone
gniją
jaki wielki przeciąg musiał być w tym domu
sufit
niebo zasłonięte
mgłą
jaki wielki przeciąg musiał być w tym domu
w czaszce
dziury ołowiane
cichną
jaki wielki przeciąg musiał być w tym domu
szkielet
czeka ułożony

w środku
jaki wielki przeciąg musiał być w tym domu
trawa
nad nim aksamitna
miękką
jaki wielki przeciąg musiał być w tym domu
mrówki
nad nim pracowite
szemrzą
jaki wielki przeciąg musiał być w tym domu
szkiełka
jak zaćmienia utrwalona
klisza
jaki wielki przeciąg musiał być w tym domu
wilki
zawsząd wyszczerzone
wyją
jaki wielki przeciąg musiał być w tym domu

Wiersz ten dedykuję Mieczysławowi Jastrunowi

Z łódzkiego raptularza

STYCZEŃ 2011

1 stycznia

- Wolbórz, miasto Andrzeja Frycza-Modrzewskiego, które szczyciło się prawami miejskimi od 1273 roku, a straciło je po powstaniu styczniowym w 1870 roku, od 1 stycznia powróciło znów do rangi miasta. To dobra wiadomość nie tylko dla mieszkańców tej historycznej miejscowości, ale i dla Łodzi, gdzie od lat działa Stowarzyszenie im. Andrzeja Frycza-Modrzewskiego.
- Mieszkańcy uczcili przywrócenie praw miejskich po 570 latach wspólną zabawą sylwestrową na rynku Wolborza.

3 stycznia

- W sali prezydialnej Urzędu Wojewódzkiego wyłożono Księgi Noworoczne. Zgodnie z tradycją życzenia dla łodzian wpisali przedstawiciele władz miejskich, wojewódzkich i samorządowych oraz parlamentarzysty, przedstawiciele kościołów i związków wyznaniowych.

5 stycznia

- Uczniowie XXI Liceum Ogólnokształcącego w Łodzi 120 dni przed maturą bawili się na tradycyjnej studniówce. Bal na 350 osób odbył się w patio Akademii Humanistyczno- Ekonomicznej. Studniówkowy maraton zakończyła zabawa maturzystów IV LO w dniu 12 lutego.

6 stycznia

- Niewielki pochód zorganizowany przez działaczy Chrześcijańskiego Ruchu Samorządowego przeszedł wieczorem ulicą Piotrkowską z Pasażu Schillera do archikatedry. Mężczyźni nieśli transparent z napisem „Inicjatywa przywrócenia święta Trzech Króli” i śpiewali kolędy. Przy szopce dołączył do zebranych Jerzy Kropiwnicki, inicjator przywrócenia dnia wolnego w Święto Objawienia Pańskiego. Zapowiedział w przyszłym roku zorganizowanie w Łodzi uroczystego, licznego pochodu z atrakcjami.

7 stycznia

- Do rejestru zabytków chronionych przez wojewódzkiego konserwatora zabytków wpisano sześć nowych pozycji. Są to: Hotel Savoy, kamienica Michała Kiperą przy Gdańskiej 42, dworzec tramwajowy przy ulicy Północnej, kamienicę Lubieńskich przy ulicy Struga 4 oraz dawną suszarnię i stołówkę w kompleksie Ludwika Geyera.
- Ukazał się pierwszy numer kwartalnika *Temat: Łódź* wydawany przez „Gazetę Wyborczą” i Uniwersytet Łódzki. Numer poświęcony jest w całości Nowemu Centrum Łodzi.
- W Teatrze Studyjnym odbyła się premiera *Ożenku* Mikołaja Gogola w wykonaniu studentów wydziału aktorskiego łódzkiej „Filmówki”. Spektakl reżyserował Grigorij Lifanow, absolwent Rosyjskiej Akademii Sztuki Teatralnej w Moskwie.
- Prezydent Łodzi Hanna Zdanowska podpisała Kartę Brukselską. Dokument zobowiązuje miasto do zmiany organizacji ruchu w taki sposób, aby rowerzyści jeździli po Łodzi bezpiecznie. Pani prezydent otrzymała także społeczny raport na temat transportu rowerowego w mieście opracowany przez Wojciecha Makowskiego (Fundacja Fenomen) i Piotra Szałkowskiego (Łódzka Inicjatywa na Rzecz Przyjaznego Transportu).

10 stycznia

- Poleski Ośrodek Sztuki zaprosił czytelników Ewy Woydyłło na spotkanie z autorką i promocję jej najnowszej książki *Buty szczęścia*.
- Krakowska agencja Demo Effective Launching, która za 600 tysięcy złotych opracowała strategię promocji marki Łódź przedstawiła plan pod hasłem: „Łódź centrum przemysłów kreatywnych”. Odtąd miasto ma czerpać swój wizerunek z kultury offowej, designu oraz mody. Propozycja będzie dyskutowana przez radnych.

11 stycznia

- Z cyklu „Mała literacka – spotkania wielkiego formatu” w Teatrze Nowym podsumowano najważniejsze wydarzenia literackie 2010 roku. Wydarzenia podsumowywali Kinga Dunin, Krystyna Pietrych i Jerzy Jarniewicz. Spotkanie prowadził Maciej Robert.

13 stycznia

- W poleskim Ośrodku Sztuki otwarto wystawę malarstwa Teresy Klink-Kobierskiej zatytułowaną *Czerń, Błękit, Niebo*. Artystka mieszka w Łodzi, ale jest absol-

wentką PWSSP w Gdańsku, gdzie malarstwa uczył jej profesor Piotr Potworowski, jeden z najwybitniejszych polskich kolorystów. Na wystawie zaprezentowała wybór swoich obrazów z ostatniego 20-letnia utrzymanych w charakterystycznej dla jej sztuki konwencji realizmu magicznego.

14 stycznia

- Klub Krytyki Politycznej zorganizował w Kinematografie spotkanie z Romanem Kurkiewiczem i Przemysławem Wielgoszem na temat *Doktryny szoku* – filmowej ilustracji głośnej książki Naomi Klein pod tym samym tytułem.

15 stycznia

- Koncerty popularnego brytyjskiego zespołu Depeche Mode w Atlas Arenie łodzianie uznali za najważniejsze wydarzenie kulturalne 2010 roku w plebiscycie „Energia kultury” organizowanym przez „Gazetę Wyborczą” w Łodzi, Telewizję TOYA i klub Wytwórnia. Przegrały zdecydowanie wydarzenia ze sfery kultury wyższej, jak festiwale czy otwarcie galerii zbiorów polskiej sztuki przełomu XIX i XX wieku.
- Artyści, szefowie instytucji kulturalnych, naukowcy napisali list otwarty do Hanny Zdanowskiej – prezydenta miasta Łodzi i Tomasza Kacprzaka – przewodniczącego Rady Miejskiej, w którym wyrażają zaniepokojenie stanem łódzkiej kultury. Apelują o opracowanie strategii rozwoju kultury, wspieranie tych wartości, które w sposób twórczy odnoszą się do fundamentów łódzkiej kultury.
- W Teatrze Jaracza odbyła się premiera sztuki serbskiej autorki Biljany Srbljanović *Barbelo, o psach i dzieciach* w reżyserii Anny Augustynowicz. Akcja sztuki rozgrywa się w Serbii podczas trudnego czasu rozpadu więzi społecznych po upadku byłej Jugosławii.
- Teatr Powszechny wystawił *Boga mordu* francuskiej dramatopisarki i socjolożki Yasminy Rezy. Sztuka została uznana za najlepszą komedię i zdobyła wiele międzynarodowych nagród. Przedstawienie wyreżyserowała Katarzyna Kalwat.

17 stycznia

- Miesięcznik „Twój Styl” przyznał Łodzi nagrodę „Dokonałości Mody”. W oczach jury uznanie zdobyły między innymi takie imprezy jak FotoFestival, Łódź Design Festival, Fashion Philosophy Fashion Week Poland.
- Na zakończenie Roku Chopinowskiego w Pałacu Poznańskiego wystąpiła Leonora Armellini, 18-letnia uczestniczka ostatniego konkursu Chopinowskiego. Pia-

nistka przyjechała do Łodzi na zaproszenie Radiowej Filharmonii „New Art”, z którą zagrała koncert e-moll Chopina.

18 stycznia

- W Galerii Bałuckiej odbył się wernisaż linorytów Piotra Stachlewskiego *Znak człowieka*. Autor jest pracownikiem naukowym łódzkiej ASP. Specjalizuje się głównie w malarstwie.
- Pracownicy Katedry Historii Bizancjum UŁ wystawili w Bibliotece Uniwersyteckiej kolekcję zdjęć z Konstantynopola. Stolica zapomnianego imperium przez trzy lata była miejscem badań łódzkich naukowców.

19 stycznia

- W Muzeum Włókiennictwa otwarto wystawę *Magic Carpet Ride* autorstwa amerykańskiej artystki Suzanne Morlock poszerzonej o prace studentów Wydziału Sztuk Wizualnych ASP w Łodzi.
- I Liceum Ogólnokształcące im. Mikołaja Kopernika w Łodzi zajęło piąte miejsce w ogólnopolskim rankingu liceów organizowanym przez redakcję „Rzeczpospolitej” i miesięcznik „Perspektywy”.
- Przystanie się ukazywać kolorowy miesięcznik „Piotrkowska 104”. Pismo o charakterze informacyjnym wychodziło od 2003 roku, a wydawał je Urząd Miasta. Bezpłatne egzemplarze dostarczano do bibliotek, hoteli, księgarni. Roczny koszt wydawnictwa wynosił 202 tysięcy złotych. O zamknięciu wydawnictwa zadecydowały względy finansowe.

21 stycznia

- Marian Frątczak, listonosz z zawodu, obchodził setne urodziny. Jubilat z gratulacjami, kwiatami i prezentem od Urzędu Miasta, odwiedził wiceprezydent Łodzi Krzysztof Piątkowski.
- W Śródmiejskie Forum Kultury – Domu Literatury odbyła się Łódzka Premiera Literacka. Wieczór poświęcony był zmarłemu w 2006 roku poecie, krytykowi literackiemu i działaczowi opozycji Andrzejowi Babaryce. Promowano ostatnio wydany tom poezji *80 wierszy* opublikowany w Bibliotece „Arterii”. Ulubione wiersze czytali przyjaciele poety: Barbara Dembińska i Marek Czekalski, śpiewała Maria Jaśkiewicz.

22 stycznia

- Odbiło się pierwsze posiedzenie społecznych doradców prezydent Łodzi Hanny Zdanowskiej. Na czele 17 doradców stanął Szymon Midera, wiceprezes Banku Pocztowego. Wśród doradców znajdują się przedsiębiorcy, politycy, dyplomaci. Kulturę reprezentuje Piotr Dziecioł – prezes Opus Film i Krzysztof Dudek – dyrektor Narodowego Centrum Kultury.
- Pani prezydent powoła osobny zespół doradców złożony z naukowców, którym pokieruje profesor Jan Krysiński, były długoletni rektor Politechniki Łódzkiej.

25 stycznia

- W ogólnopolskim konkursie na komedię teatralną ogłoszonym przez Teatr Powszechny zwyciężyła sztuka Piotra Bulaka *Uwolnić karpia*. II miejsce zajął Słoń Piotra Rowickiego, a III *Biało-czerwoni* Michała Molki. Jury przyznało także trzy wyróżnienia.
- Album Sztuki i Europejskie Stowarzyszenie na rzecz Muzeum Historii Żydów Polskich w Paryżu wydał album fotografii Wojciecha Wilczyka *Niewinne oko nie istnieje*. Fotografie zaginionego świata żydowskiego prezentowane były dwa lata temu na wystawie w galerii Atlasu Sztuki, a szeroko omówiła je „Kronika Miasta Łodzi”.
- Andrzej Turowski, profesor historii sztuki współczesnej na Uniwersytecie Burgundzkim we Francji, wygłosił w ms² wykład *Słoneczne pejzaże Strzemińskiego – konceptualne powidoki*.
- 420 prac wykonanych przez młodzież szkolną inspirowanych przez prezentację artystyczną Międzynarodowego Triennale Tkaniny wystawiono w Centralnym Muzeum Włókiennictwa.

26 stycznia

- W Teatrze Jaracza rozpoczęły się obchody VI Międzynarodowego Dnia Pamięci o Ofiarach Holokaustu. Organizatorzy zamierzali przybliżyć współczesnym widzom świat kultury żydowskiej zniszczony podczas II wojny światowej i nierozzerwalnie związany z kulturą polską. W programie znalazły się między innymi wykłady Jana Jagielskiego z ŻIH *Pamięć*, Pawła Szapiro o Władysławie Szlenglu, Anny Kuligowskiej-Korzeniewskiej *Teatr Żydowski od Purim Szpil do Zagłady*. Widzowie wysłuchali koncertów, obejrzeni wystawy, w tym fotograficzną *Czy ktoś odmówił za nas kadisz*. Dwukrotnie wystawiono spektakl teatralny *Dybuk*.

27 stycznia

- W ms² profesor Stanisław Fijałkowski, malarz, długoletni wykładowca ASP, a 60 lat temu student i asystent Strzemińskiego, opowiadał widzom o swoim sławnym nauczycielu.
- W Muzeum Historii Miasta odbył się wernisaż prac Jana Jubala-Wasińskiego, a w Galerii Chimera wystawa fotografii i promocja książki *Łódź- widoki poza pamięcią*. Wystawę organizowały Miejska Galeria Sztuki i PWSFTviT.
- W Muzeum Sztuki otwarto zbiorową wystawę *Loophole of happiness. Furtka do szczęścia*. Wystawiono między innymi prace Adama Chodzko, Petra Feriancova, Cipriana Muresana i wielu innych.

28 stycznia

- Urząd Miasta Łodzi i Uniwersytet Łódzki zainaugurowały projekt „Jestem Fair”. Jego celem jest zwalczanie rasizmu, ksenofobii i antysemityzmu. Inicjatywę wsparły dwa największe kluby piłkarskie: ŁKS i RTS Widzew.
- Ukazał się pierwszy numer nowego studenckiego magazynu „Łodz Up”. Autorzy studenci łódzkich uczelni mają od 22 do 24 lat i oczekują na łamach pisma wymiany poglądów zmierzających do przeprowadzenia zmian w Łodzi.
- Politechnika Łódzka uruchamia od nowego semestru studia podyplomowe dla menadżerów technologii smaku. Program studio współtworzyła organizacja Slow Food Polska. Przewiduje on technologię żywienia, elementy zarządzania i warsztaty gastronomiczne, podczas których będzie położony nacisk na powrót do regionalnych tradycji kulinarnych.
- Powstał spór o nazwę Niezależnego Zrzeszenia Studentów. Zarząd krajowy NZS uznał, że Niezależne Zrzeszenie Studentów Regionu Łódzkiego swoją działalnością i rozrzutnością psuje wizerunek organizacji i odebrał jej nazwę oraz logo. Łodzianie twierdzą, że zarzuty Zarządu Krajowego są bezzasadne i nie zamierzają rezygnować z nazwy, którą 30 lat temu sami wywalczyli podczas łódzkiego strajku.
- W Poleskim Ośrodku Sztuki promowano książkę *Ucho na świat*. O swoich akustycznych wrażeniach doznanych podczas podróży po świecie, dzielili na jej kartach między innymi Martyna Wojciechowska, Wojciech Mann, Jerzy Stuhr i Jasiiek Mela.

- Piotr Matywiecki, poeta, eseista, znawca twórczości Juliana Tuwima, prezentował w Domu Literatury (ŚFK) monografię *Twarz Tuwima*. Książki Piotra Matywieckiego znalazły się w finale Nagrody Literackiej „Nike”. Autor jest laureatem nagrody literackiej „Gdynia 2008”.

PERSONALIA:

11 stycznia

- Szymon Midera wiceprezes Banku Pocztowego został pełnomocnikiem ds. doradców społecznych prezydent Hanny Zdanowskiej. Jest absolwentem międzynarodowych stosunków gospodarczych i politycznych oraz etnologii. Pracował jako dyrektor BRE Banku i mBanku.
- Prezydent Hanna Zdanowska powołała Biuro Prezydenta. Funkcję dyrektora Biura powierzyła Tomaszowi Piotrowskiemu, swojemu byłemu asystentowi. Zastępcą dyrektora został Michał Chmielewski.
- Andrzej Saciuk – śpiewak, aktor i pedagog, po 57 latach pracy na scenie pożegnał się z operą. Zadebiutował w Łodzi partią Skołuby w *Strasznym Dworze* i tę partię odśpiewał w Teatrze Wielkim na pożegnanie z publicznością.

13 stycznia

- Włodzimierz Fisiak – były marszałek województwa łódzkiego, otrzymał posadę na Politechnice Łódzkiej. Będzie odpowiadał za inwestycje, kontakty z samorządami i pozyskiwanie funduszy.
- Krzysztof Pacholski, były zastępca komendanta wojewódzkiego policji został dyrektorem Zarządu Dróg i Transportu. Nowy dyrektor jest siódmym szefem ZDiT w ciągu dwóch lat.
- Profesor dr Jacek Rysz, nefrolog związany z województwem łódzkim i ks. dr Krzysztof Nykiel pracujący w Watykanie w Kongregacji Nauki Wiary, zostali konsultatorami papieskiej Rady ds. Duszpasterstwa Służby Zdrowia.

ODESZLI:

1 stycznia

- Stanisława Wilmańska-Sosnowska, prof. dr hab. Uniwersytetu Łódzkiego w Katedrze Marketingu, w Zakładzie Strategii Marketingowych, specjalistka w zakre-

się zarządzania i marketingu. Ceniony nauczyciel akademicki i wychowawca młodzieży.

9 stycznia

- Marian Kielbaszczak – scenarzysta, reżyser, scenograf. Współtwórca znanych seriali dla dzieci, między innymi *Przygody misia Colargola*, *Miś Uszatek*, *Mordziaki* od wielu lat związany ze studiem „Se-ma-for”. Laureat licznych nagród na festiwalach filmowych.

11 stycznia

- Julia Temerson-Simalty – znana aktorka Teatru Nowego w Łodzi. Zmarła w Paryżu.

14 stycznia

- Aldona Chmielowska – archeolog, uczennica profesora K. Jażdżewskiego, były kierownik Działu Średniowiecza, organizatorka licznych ekspedycji archeologicznych, pionierka archeologii lotniczej. Długoletnia kuratorka Zespołu Archeologicznego, całe zawodowe życie związała z Muzeum Archeologicznym i Etnograficznym w Łodzi.

25 stycznia

- Janina Ojrzynska – historyk sztuki, wieloletni kustosz Muzeum Sztuki w Łodzi, legendarna popularyzatorka sztuki i filmu o sztuce, twórczyni kolekcji współczesnej sztuki czeskiej, którą ofiarowała Muzeum Narodowemu we Wrocławiu.

26 stycznia

- Wiktor Matulewicz – harcerz, żołnierz Szarych Szeregów, ostatni łódzianin z Kompanii „Maciek” harcerskiego Batalionu „Zośka” ps. Luksor, prezes łódzkiego Koła Terenowego Związku Powstańców Warszawskich, podziwiany przez młodzież wychowawca. Żył 91 lat.

27 stycznia

- Jadwiga Łukowicz – wiceprezes sieci szkół „COSINUS” w Łodzi. Znakomita organizatorka, szefowa ceniona i powszechnie lubiana przez współpracowników.

30 stycznia

- Chava Rosenfarb – wybitna pisarka w języku jidysz, urodzona w Łodzi w 1923 roku, tu przeżyła getto, ale po holokauście nie chciała zostać w Polsce i wyemigrowała do Kanady. Bardzo wiele miejsca w jej twórczości zajmuje Łódź, choć dotychczas żadna z powieści pisarki nie została przetłumaczona na język polski.

31 stycznia

- Jerzy Jankowski – emerytowany profesor zwyczajny Uniwersytetu Łódzkiego, były kierownik Katedry Fizyki Jądrowej i Bezpieczeństwa Radiacyjnego, specjalista w zakresie fizyki medycznej. Ceniony nauczyciel akademicki i wychowawca.

LUTY 2011**2 lutego**

- Z okazji publikacji *Talmudu* po polsku w Łódzkim Domu Kultury wykład wygłosił rabin doktor Sacha Pecaric – tłumacz i redaktor *Talmudu*, tej ważnej księgi judaizmu.
- 250 najzdolniejszych uczniów z Łodzi i regionu otrzymało stypendia premiera. Listy gratulacyjne wręczyli stypendystom wojewoda łódzki Jolanta Chełmińska i kurator oświaty w Łodzi – Jan Kamieński.
- Tłumy widzów przyszły do Kinematografu na pokaz filmu dokumentalnego *Poza prawem. Echa z Guantanamo*. W dyskusji po projekcji wzięli udział reżyser filmu – Andy Worthington, były więzień i autor książki o Guantanamo – Moazzam Begg, oraz organizatorka ogólnopolskich spotkań Anna Minkiewicz i Wojciech Makowski z łódzkiego Oddziału Amnesty International. Spotkanie zorganizował Klub Krytyki Politycznej, Amnesty International i „Le Monde Diplomatique”.

3 lutego

- W Centralnym Muzeum Włókiennictwa tradycyjnie już studenci ASP – rocznik 2010 – wystawili swoje prace.
- W Muzeum Tradycji Niepodległości otwarto wystawę *Sybiracy-patrioci-tulacze. Losy Polaków deportowanych w latach 1940-1956*. Ekspozycja pokazuje dokumenty, przedmioty osobiste, listy i fotografie, które pozwalają wejrzeć w życie codzienne na zesłaniu.
- Maciej Świerkocki – pracownik naukowy UŁ, pisarz i krytyk literacki, tłumacz literatury anglosaskiej, spotkał się z czytelnikami w Śródmiejskim Domu Kultury – Domu Literatury. W Bibliotece „Tygla Kultury” ukazała się niedawno jego książka *Echa postmodernizmu. Szkice o współczesnej literaturze anglojęzycznej*.

- Urząd Miasta i Uniwersytet Łódzki postanowiły zorganizować obchody 30-lecia strajku łódzkich studentów w dniach 17 do 19 lutego. Do współpracy zaproszono członków stowarzyszenia Niezależni RP. W tle obchodów znalazł się spór o nazwę między NZS RŁ, a centralą NZS, który prawdopodobnie znajdzie swój finał w sądzie.
- W redakcji „Gazety Wyborczej” w Łodzi odbyła się dyskusja na temat przyszłości Łodzi. Zaproszono na nią przedstawicieli władz miasta z prezydent Hanną Zdanowską, oraz naukowców. Przyjechał między innymi profesor Witold Orłowski, wieloletni doradca premierów i prezydenta RP.
- W Muzeum Kinematografii otwarto wystawę międzynarodowych plakatów do filmów Andrzeja Wajdy. Pokazano także fotograficzne portrety, zdjęcia z planów filmowych i spotkań z reżyserem. Wystawie towarzyszy pokaz filmów reżysera.

4 lutego

- W Poleskim Ośrodku Sztuki Henryk Sawka – rysownik i satyryk promował swoją najnowsza książkę *Po bandzie. To smutne – mówi autor – ale najśmieszniejsza jest prawda*.
- W samo południe na ulicy Piotrkowskiej prawie dwa tysiące tegorocznych maturzystów odtńczyło poloneza. Uczniom towarzyszyły: prezydent Łodzi – Hanna Zdanowska i wojewoda łódzki – Jolanta Chełmińska.
- W Łodzi ukazało się nowe pismo kobiece „FEMKA”, założone i redagowane przez Marzenę Chińcz. W pierwszym numerze ukazały się teksty profesor Magdaleny Środy, wywiad z Alicją Tysiąc, relacje z Kongresu Kobiet Polskich, recenzje z książek i podróży.

5 lutego

- W Teatrze Nowym „Mała Literacka” zorganizowała spotkanie poświęcone twórczości Hanocha Levina, wybitnego izraelskiego pisarza i dramaturga. Sesja związana była z wydaniem przez Agencję Dramatu i Teatru zbioru dramatów Levina *Ja i Ty i następna wojna*. W Teatrze Nowym odbyła się premiera sztuki *Mord* w reżyserii Norberta Rakowskiego. Jej treść ma charakter uniwersalny i nie dotyczy jedynie konfliktu żydowsko-arabskiego.

6 lutego

- W Śródmiejskim Forum Kultury Bogdan Skopiński – malarz, rzeźbiarz, konser-

wator zabytków i fotografik, wystawił swoje obrazy pod hasłem: „Minimalizm i maksymalizm”.

- W Teatrze Arlekin wystawiono dramat Stanisława I. Witkiewicza *Janulka, córka Fizdejki*. Scenariusz i reżyseria Doroty Bielskiej, scenografia Beaty Tomczyk, muzyka Piotr Kolasa. Przedstawienie skierowane jest do dorosłych widzów.
- W kościele ewangelickim św. Mateusza melomani mieli wyjątkową okazję posłuchać utworów Krzysztofa Komedy w aranżacji organowej Jana Bokszczanina. Wystąpił także jazzowy trębacz Robert Majewski. Koncert promował album Bokszczanina *Komeda-Inspirations*.
- Klubo-kawiarnia „Owoce i Warzywa” rozpoczęła filmem *Konkurs* przegląd twórczości filmowej Milosza Formana. Projekcje filmowe będą odbywały się w kolejne niedziele.
- W Galerii Chimera przy ulicy Wólczańskiej wystawiono fotografie Łodzi wykonane przez 27 studentów i dwóch wykładowców: Marka Szyryka i Andrzeja Września. Autorzy zdjęć pokazują odmienne, egzotyczne oblicze Łodzi, korzystając z niekonwencjonalnych materiałów i technik fotograficznych.
- Wystawa nosi tytuł *Łódź – widoki poza pamięcią*. Towarzyszy jej album fotografii pod tym samym tytułem.

7 lutego

- Śródmiejskie Forum Kultury zaprosiło na spotkanie z Aleksandrą i Danielem Mizielińskimi – autorami tomu *Tysiąc polskich okładek*. 1040 okładek pokazanych w tomie stanowi przewodnik po grafice książkowej ubiegłego stulecia. Spotkaniu towarzyszyła wystawa okładek.

8 lutego

- W Muzeum Miasta Łodzi otwarto wystawę *Uroda codzienności. Sztuka użytkowa XIX – XX wieku*.
- Profesor Jerzy Eisler – dyrektor Oddziału IPN w Warszawie – spotkał się z łódzкими widzami i wygłosił prelekcję w kinie „Charlie” przed projekcją filmu *Czarny czwartek. Gdynia 70*.
- W Ośrodku Propagandy Sztuki otwarto wystawę prac Andrzeja Bartczaka pod hasłem „Maluję, więc jestem”. Pod takim samym tytułem profesor Bartczak wydał

album. W latach 70. artysta jako jeden z pierwszych w Łodzi tworzył książki artystyczne.

9 lutego

- Psycholog Zuzanna Celmer zainaugurowała w Poleskim Ośrodku Sztuki nowy klub „Żyję z pasją”.

11 lutego

- W foyer dużej Sali Teatru Nowego otwarto NOFFGALERIE. Na inaugurację tego salonu sztuki przygotowano wystawę Dariusza Fieta. NOFFGALERIA czynna będzie jedynie przed spektaklami lub po wcześniejszym umówieniu z organizatorami.
- Anna Walczak – solistka Teatru Muzycznego – obchodziła jubileusz 25-lecia pracy artystycznej. Jubilatka jest absolwentką Wydziału Muzyczno-Wokalnego Akademii Muzycznej w Łodzi. Od lat studenckich związała się z Teatrem Muzycznym w Łodzi. Wystąpiła w przeszło 60 pierwszoplanowych rolach, nagrodzona została Nadzwyczajną Złotą Maską. Podczas jubileuszu w klubie Wytwórnia artystka wystąpiła w głównej roli w spektaklu *Na końcu tęczy*.

13 lutego

- W pierwszym Marszu (Nie) Milczenia w Łodzi manifestowało ponad pięćset osób. Akcję pod hasłem „Stop przemocy wobec zwierząt” zorganizowała w naszym mieście Violetta Pawlik-Nowacka z łódzkiej sekcji Straży dla Zwierząt. W marszu wzięli udział właściciele zwierząt ze swymi psami, uczniowie z Zespołu Szkół Ogólnokształcących nr 9 i z Zespołu Szkół Ponadgimnazjalnych nr 19. Dołączyli członkowie łódzkiego oddziału Grupy Ratownictwa Specjalistycznego Ochotniczej Straży Pożarnej, którzy posługują się wyszkolonymi psami, oraz Strażnicy Miejscy z oddziału konnego. Podobne protesty odbyły się w siedmiu miastach polskich.

14 lutego

- W Walentynkowy wieczór w Łodzi nie zabrakło spotkań poetyckich. W klasztorze oo. Dominikanów przy ulicy Zielonej Dariusz Kowalski – aktor Teatru Nowego – recytował wiersze Bolesława Leśmiana pod hasłem „W nicość śniąca się droga”, na wiolonczeli grała Natalia Chybiak.

15 lutego

- Duńska piosenkarka i saksofonistka Karen Duelund Mortensen wystąpiła jako solistka w *Przechowalni*. Śpiewała w lekko pastiszowej kabaretowej konwencji piosenki po francusku, angielsku i polsku. Artystę akompaniowali muzycy: Hans Find Moeller, Martin Bennebo i Troels Sejdr Drasbeck.

- W Galerii Willa otworzono retrospektywną wystawę prac Henryka Tomaszewskiego. Wystawiono 95 plakatów oraz 19 okładek książek i czasopism wybitnego artysty, wypożyczonych ze zbiorów Galerii Plakatu i Designu Muzeum Narodowego w Poznaniu.
- Orkiestra Filharmonii Łódzkiej wróciła z tournée po Europie. Filharmonicy dali 10 koncertów w Belgii, w Niemczech, w Szwajcarii i we Włoszech. Z orkiestrą koncertowali soliści: klarnecistka Sharon Kam, pianista Konstantin Szczerbakow i skrzypek Eduardo Zosi. Dyrygował Daniel Raiskin. W programie koncertów znalazły się utwory Czajkowskiego, Mozarta oraz Tansmana, Strawińskiego i Musorgskiego.

17 lutego

- Filharmonia Łódzka obchodziła 96. urodziny. Z tej okazji chętni zwiedzili gmach i uczestniczyli w warsztatach i próbach. Łodzianie urodzeni w tym dniu otrzymali w prezencie darmowe wejściówki na wybrane koncerty.
- Na Wydziale Elektrotechniki, Elektroniki, Informatyki i Automatyki Politechniki Łódzkiej odbyła się uroczystość odsłonięcia tablicy pamiątkowej poświęconej wybitnemu uczonemu prof. dr hab. inż. Michałowi Jabłońskiemu dr.h.c. tej czelni. Tablicę – dzieło rzeźbiarza Rafała Frankiewicza – odsłonięto w odnowionej Galerii Osób Zasłużonych dla Wydziału.
- W Śródmiejskim Domu Kultury odbyła się premiera polskiego tłumaczenia *Sierpnia czternastego* Aleksandra Solżenicyna. Książkę przetłumaczył łodzianin Michał Jagiełło, autor wcześniejszych przekładów tego z autora między innymi *Oddziału chorych na raka*. Książka ukazała się w Wydawnictwie „Foka”.
- Po 17 latach działalności grupa artystyczna Twożywo zakończyła działalność. Stworzyli ją: Robert Czajka, Mariusz Libel i Krzysztof Sidorek. W 2006 roku za *nowatorski sposób łączenia słowa z obrazem* otrzymali Paszport „Polityki”. Na wystawie w łódzkim Atlasie Sztuki wystawili prace pod hasłem „Wybór. Obraz. Wyrz + Nihil Negativum”.

19 lutego

- W 30. rocznicę strajków studenckich w Łodzi i podpisaniu Porozumień Łódzkich w auli Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Łódzkiego odbyło się uroczyste posiedzenie Senatu UŁ. Rocznica była spotkaniem po latach uczestników strajku oraz przypomnieniem jego historycznej roli. Studenci wywalczyli zarejestrowanie Niezależnego Związku Studentów i znaczną autonomię uczelni. Owację na

stojąco zgotowano profesor Birucie Lewaszkiwicz-Petrykowskiej, która była jednym z głównych doradców strony studenckiej. Minister Krzysztof Kwiatkowski wręczył uczonej Srebrny Medal pamiątkowy Ministerstwa Sprawiedliwości. Organizatorzy strajku: Leszek Owczarek i Wiesław Urbański zostali odznaczeni Krzyżami Oficerskimi Orderu Odrodzenia Polski, a Wojciech Walczak – Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski. Wszyscy trzej otrzymali medale Universitatis Lodzensis Amico oraz medale 30-lecia NSZZ Solidarność. Historyczne wydarzenia Narodowy Bank Polski uczci wyemitowaniem okolicznościowych monet z logo NZS i UŁ, a Poczta Polska – specjalnym znaczkiem. W posiedzeniu Senatu uczestniczyli oprócz uczestników wydarzeń i studentów przedstawiciele władz samorządowych i parlamentarzyści z marszałkiem Sejmu profesorem Stefanem Niesiołowskim na czele.

20 lutego

- Diecezja łódzka uroczyście świętowała 25 lecie posługi biskupiej w Łodzi ks. abp. Władysław Ziółka. Homilie podczas uroczystej mszy św. wygłosił ks. abp. Henryk Muszyński, prymas senior Polski. Wśród licznych gości obecni byli między innymi nuncjusz papieski w Polsce abp Celesto Migliore oraz kardynał Henryk Gulbinowicz. Telegram z życzeniami dla jubilatą nadesłał papież Benedykt XVI. Z okazji jubileuszu Władysław Ziółka przekazał dla Caritasu pięćset paczek z żywnością i środkami czystości. Dzień wcześniej w Seminarium Duchownym w Łodzi odbyła się sesja naukowa poświęcona jubilatowi. Uczestnicy uroczystości otrzymali okolicznościowy medal.

21 lutego

- Międzynarodowa Fundacja Muzyczna im. Artura Rubinsteina w Łodzi zorganizowała II Rubinstein Piano Festival. Wojciech Grochowalski – dyrektor festiwalu – przygotował program z pietyzmem i pomysłowością. **Patronat Honorowy nad festiwalem objął prezydent RP Bronisław Komorowski z Małżonką Anną Komorowską** oraz prezydent miasta Łodzi – Hanna Zdanowska i marszałek województwa łódzkiego – Witold Stępień. Gośćmi honorowymi były córki wirtuoza – Ewa i Alina Rubinstein oraz minister kultury i dziedzictwa narodowego Bogdan Zdrojewski.

W koncercie inauguracyjnym wystąpił Garrick Ohlsson z Orkiestrą Symfoniczną Filharmonii Łódzkiej pod batutą Marcina Nałęcz-Niesiołowskiego, a w koncercie finałowym Daniel Barenboim. Artysta ten poznał Rubinsteina w wieku 24 lat i dyrygował koncertem, w którym wystąpił jako solista wówczas 80-letni Maestro. Wydarzeniem była polska premiera nowego francuskiego filmu dokumentalnego o Arturze Rubinsteinie oraz promocja książki Bożeny Pellowskiej-Chudobiń-

skiej *Łódzkie koncerty Artura Rubinsteina*. Festiwalowe koncerty zorganizowano także w Wieluniu, Sieradzu i w Rawie Mazowieckiej.

- Krzysztof Kochel – student Wydziału Biologii i Ochrony Środowiska UŁ – otrzymał 66 tysięcy złotych z Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej na kontynuowanie badań nad związkiem chemicznym mogącym pomóc w leczeniu chorób nowotworowych.
- W Galerii Kobro w ASP w Łodzi otwarto wystawę prac włoskich artystów, pedagogów z Brescii. Prace prezentowali: Luigi Compagnoni, Roberto Dolzanelli, Armida Gandini i Albano Morandi. Włosi pokazali instalacje, filmy, malarstwo i fotografie. Wystawa nosi tytuł *In And Out Of Time*. W ramach wymiany w Brescii 12 wykładowców ASP pokaże wystawę *O fotografii z Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi*.

22 lutego

- Zmarły w 1989 roku Thomas Bernhard, jeden z najwybitniejszych pisarzy austriackich XX wieku, obchodziłby w lutym 80. urodziny. Z tej okazji „Mała Literacka” w Teatrze Nowym zorganizowała wieczór poświęcony pisarzowi. Widzowie zobaczyli czytanie performatywne Marka Kędzierskiego, który uczestniczył w panelu dyskusyjnym wraz z tłumaczką Sławą Lisiecką.
- Kawiarnia „Owoce i Warzywa” zaprosiła wiceprezydent Łodzi Agnieszkę Nowak oraz Jakuba Wiewiórskiego – dyrektora Wydział Kultury na dyskusję o wizji kultury w mieście.

24 lutego

- W Muzeum Archeologicznym i Etnograficznym w Łodzi otwarto wystawę weneckich kostiumów karnawałowych zaprojektowanych przez Beatę Wielopolską – historyka sztuki z Wiednia i Bożenę Motylewską projektantkę i fotografa. Wystawa nosi tytuł *Damy i dożowie*.
- W Widzewskiej Galerii Ekslibrisu w Domu Kultury 502 przy ulicy Gorkiego 16 udostępniono ekslibrisy ze zbiorów Kazimierza Zbigniewa Łońskiego. Głównym tematem znaków własnościowych są zabytki Łodzi. Galeria Ekslibrisu powstała 20 lat temu. Prowadzi ją zasłużony znawca tematyki naszego miasta Mirosław Zbigniew Wojalski.
- W Domu Literatury (ŚFK) zaprezentowano nowy numer „Arterii” – kwartalnika wydawanego przez członków Koła Młodych przy Łódzkim Oddziale SPP. Pismem

kieruje Przemysław Owczarek. Prezentacji towarzyszyło spotkanie z Michałem Murowanieckim – poetą i animatorem kultury.

25 lutego

- Instytut Pamięci Narodowej w Łodzi opublikował pracę NSZZ „Solidarność” w regionie łódzkim w dokumentach Służby Bezpieczeństwa 1980-1981. Książka jest owocem badań pracowników działu archiwalnego IPN: Sebastiana Pilarskiego i Roberta Rabiegi, którzy dokonali wyboru archiwaliów wytworzonych przez policję polityczną PRL. Prezentacja książki odbyła się w bibliotece im. J. Piłsudskiego.
- Wydawnictwo „Kwadratura” w Łodzi wydało w serii poetyckiej redagowanej przez Piotra Groblińskiego poezję Katarzyny Radziejewicz. Autorka zdobyła w 2009 roku główną nagrodę w Konkursie Poetyckim im. Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, trzykrotnie była nominowana do nagrody głównej w konkursie Poetyckim im. Jacka Bierzina. Tomik wzbogacają grafiki Magdaleny Moskwy. Prezentacja tomu odbyła się w ŁDK.

26 lutego

- Teatr Nowy przygotował premierę komedii brytyjskiej autorki Pam Valentine *Przyjazne dusze* w reżyserii Pawła Pitery. Muzykę napisał Robert Janson. Wystąpili: Maria Gładkowska, Agata Kaczmarek, Teresa Makarska, Danuta Rynkiewicz, Piotr Seweryński, Andrzej Szczytko, Marcin Włodarski.

27 lutego

- Profesor Jan Awrejcewicz z Politechniki Łódzkiej otrzymał prestiżową Nagrodę im. Alexandra von Humboldta. Profesor jest kierownikiem Katedry Automatyki i Biomechaniki na Politechnice Łódzkiej. W pracy naukowej zajmuje się badaniem chaosu. Teoretyczne wyniki mają szerokie zastosowanie w praktyce.
- Pięć lat temu powstała w ASP Galeria BLOK. Zgodnie z tezą jej założyciela profesora Włodzimierza Stelmaszczyka, galeria pokazuje dzieła twórców związanych z uczelnią. Wystawiono tu prace Katarzyny Kobro, Antoniego Starczewskiego, Romana Modzelewskiego, Stefana Krygiera, Stanisława Fijałkowskiego, Jerzego Krawczyka, Teresy Tyszkiewicz, Zdzisława Głowackiego.

28 lutego

- Teatr Nowy zorganizował dyskusję pod hasłem „Polski teatr zagrożony?” z udziałem posłanki Iwony Śledzińskiej-Katarasińskiej, Olgierda Łukaszewicza – prezesa ZASP, Macieja Pacuły z Uniwersytetu Warszawskiego i Macieja Nowaka –

dyrektora Instytutu Teatralnego. Punktem wyjścia do dyskusji był nowelizowany projekt ustawy o działalności kulturalnej.

PERSONALIA:

1 lutego

- Mariusz Goss, były dziennikarz „Dziennika Łódzkiego” i „Rzeczpospolitej”, został dyrektorem Biura Informacji i Komunikacji Społecznej Urzędu Miasta Łodzi.
- Jakub Wiewiórski, były dziennikarz „Gazety Wyborczej”, objął stanowisko dyrektora Wydziału Kultury Urzędu Miasta Łodzi.
- Paweł Domerecki, były dziennikarz „Dziennika Łódzkiego”, został zastępcą dyrektora Biura Przedsiębiorczości i Miejsc Pracy.

10 lutego

- Krajowa Rada Radiofonii i Telewizji wybrała nową Radę Nadzorczą Radia Łódź w składzie: Wiesław Gołębiowski, Krzysztof J. Jędrzejczak, Józef Kobos i Andrzej Szablewski.
- Prof. zw. dr hab. Andrzej Nowakowski został nowym rektorem Wyższej Szkoły Informatyki w Łodzi. Dotychczasowy rektor profesor Edward Kącki otrzymał tytuł Honorowego Rektora.

ODESZLI:

3 lutego

- Maria Olszewska – emerytowana profesor zwyczajny Uniwersytetu Łódzkiego, wybitna uczona w dziedzinie cytogenetyki molekularnej i biologii komórki, była dziekan Wydziału Biologii i Nauk o Ziemi UŁ, członek rzeczywisty PAN, prezes Oddziału PAN w latach 1993-98, doktor honoris causa Uniwersytetu Medycznego w Łodzi, członek honorowy wielu towarzystw naukowych, wychowawca wielu pokoleń biologów.

5 lutego

- Edward Podwysocki – polski malarz surrealista mieszkający w Paryżu. Jego obrazy trafiły do galerii i muzeów całego świata. Został pochowany w Łodzi na Cmentarzu na Żarzewie.

9 lutego

- Feliks Kasprzyk – profesor Uniwersytetu Medycznego, wybitny specjalista w dziedzinie nefrologii, transplantologii i dializoterapii. Kierownik Zakładu Transplantologii, ordynator Oddziału Dializ, oddany młodzieży nauczyciel akademicki.

18 lutego

- Włodzimierz Olszewski – reżyser filmów fabularnych, członek Stowarzyszenia Filmowców Polskich. W filmie pracował od początku lat 60. jako asystent i II reżyser u takich reżyserów jak: Jan Batory, Andrzej Wajda, Aleksander Ścibor-Rylski, Jerzy Hoffman i inni. Samodzielnie zrealizował filmy fabularne: *Próba ognia i wody*, *Wierne bliźny* i *Przemysłowcy*.

21 lutego

- Jerzy Nowosielski – artysta malarz, teolog prawosławny, najwybitniejszy nie tylko w Polsce współczesny „pisarz ikony”. Zmarł w Krakowie, gdzie żył i pracował od półwiecza. W latach 1954-58 ten ceniony twórca mieszkał w Łodzi i był wykładowcą PWSSP w Łodzi. Miał pracownię przy ulicy Zachodniej. Z tego okresu zachowały się jego ilustracje, które publikował na łamach tygodnika „Odgłosy”.
- Elżbieta Wójcikowska-Ociepa – harcerka, w Hufcu ZHP Łódź Bałuty przeszła przez wszystkie szczeble harcerskiej służby od zucha do komendantki hufca. W latach 1974-78 komendantka Chorągwi Łódzkiej ZHP.

MARZEC 2011**1 marca**

- W Centralnym Muzeum Włókiennictwa otwarto wystawę *ASP Rocznik 2010*. Ze 157 prac dyplomowych wybrano 55 najbardziej interesujących. Wśród nich znajdują się zarówno obrazy, plakaty, grafiki jak i rzeźby, biżuteria, meble i instalacje plastyczne. Nagrodę rektora ASP otrzymała Dorota Kobos – absolwentka Wydziału Grafiki i Malarstwa.
- Tłumy łodzian przyszły do Teatru Nowego na spotkanie z Adamem Michnikiem poświęcone jego antologii *Przeciw antysemityzowi 1936-2009*. Autorowi towarzyszył historyk Mikołaj Mirowski. Spotkanie prowadził Marek Czekalski, były prezydent miasta. Wiersze zamieszczone w antologii czytała aktorka Barbara Dembińska. Współorganizatorem spotkania była redakcja „Liberté”.

3 marca

- W Poleskim Ośrodku Sztuki Jędrzej Morawiecki, wrocławski naukowiec i reporter, prezentował swoją najnowszą książkę *Łuskanie świata. Reportaże rosyjskie* opublikowane w Wydawnictwie Sic!
- „Tygiel Kultury” – ogólnopolskie pismo społeczno-kulturalne ukazujące się w Łodzi od 15 lat, nie otrzymało w tym roku dofinansowania z Ministerstwa Kultury, co stawia pod znakiem zapytania przyszłość pisma. Dofinansowania z ministerstwa nie otrzymało żadne łódzkie czasopismo kulturalne, między innymi „Arterie”, „Kultura i Biznes” oraz „Purpose”. Tytuły znikną prawdopodobnie z obiegu publicznego.
- W różnych miejscach Łodzi odbyły się imprezy III Międzynarodowego Festiwalu Zwyczajów i Tradycji Karnawałowych „Carnavalia 2011”. Festiwal pod patronatem „Kalejdoskopu” zorganizował Ośrodek Kultury „Karolew”. W programie znalazły się między innymi parady zapustne, taneczny show karnawałowy i Fiesta Ostatkowa.
- W Ośrodku Propagandy Sztuki otwarto wystawę *Aleksandra Mańczak. Kody natury*. Autorka pokazała prace wykonane w ciągu ostatnich 15 lat, pasjonuje ją stosunek człowieka do przyrody, odpowiedzialność i umiejętność jej wykorzystania.

4 marca

- Galeria Manhattan zaprosiła na spotkanie z Alicją Żebrowską, reprezentantką sztuki krytycznej. Podczas spotkania zatytułowanego *Śmierć banalna, czy heroiczna* uczestnicy obejrzel fragment filmów artystki.

5 marca

- *Nasza klasa* Tadeusza Słobodzianka w reżyserii Ondreja Spisaka zainaugurowała XVII Festiwal Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych. Spektakl oparty na książce Słobodzianka pod tym samym tytułem, uhonorowanej nagrodą NIKE, przygotował warszawski Teatr na Woli. Sztuka podejmuje temat mordu w Jedwabnem, jest zapisem losów uczniów szkolnej klasy, którzy w dorosłym życiu stali się dla siebie oprawcami.
- Teatr Wielki przygotował premierowy wieczór, na który złożyły się dwie jednoaktówki wystawiane w Łodzi po raz pierwszy. Były to *Dydona i Eneasze* H. Purcella oraz *Zamek Sinobrodego* B. Bartoka. Kierownictwo muzyczne: Łukasz Borowicz, reżyseria: Jacek Gąsiorowski, dekoracje i kostiumy: Anna Wender-

lich, choreografia: Alexander Azarkevitch. Wystąpili soliści, chór, balet i orkiestra Teatru.

7 marca

- Na 85. urodziny Andrzeja Wajdy kino „Polonia” przygotowało gratisową projekcję dwóch filmów reżysera *Danton i Nastazja*.

8 marca

- W ramach cyklu „Mała Literacka – spotkanie wielkiego formatu” w Teatrze Nowym Ignacy Karpowicz zaprezentował powieść *Balladyny i romanse*, która uhonorowana została w tym roku „Paszportem Polityki”. Spotkanie prowadziła Justyna Sobolewska, dziennikarka „Polityki” i jurorka „Paszportów”.

10 marca

- Profesor Henryk Samsonowicz – historyk, działacz społeczny, minister edukacji w rządzie Tadeusza Mazowieckiego wygłosił na Wydziale Filozoficzno-Historycznym UŁ wykład *Rzeczpospolita Obydwu Narodów i jej tradycja w dzisiejszej Unii Europejskiej*.

11 marca

- Konrad Tatarowski, pracownik naukowy Uniwersytetu Łódzkiego, opozycjonista, w latach 1984-94 dziennikarz RWE w Monachium, promował w Śródmiejskim Forum Kultury swoją książkę *Aksjologia i polityka w pisarstwie i działalności Jana Nowaka-Jeziorańskiego*. Praca jest rozprawą habilitacyjną Tatarowskiego.

14 marca

- Z okazji 70. rocznicy urodzin i 15. rocznicy śmierci Krzysztofa Kieślowskiego w Muzeum Kinematografii otwarto wystawę *Dekalog Krzysztofa Kieślowskiego*. Zaprezentowano materiały związane z realizacją słynnego cyklu filmów, a w prezentacji uczestniczyli wdowa Maria Kieślowska, Henryk Baranowski – aktor występujący w filmie, Stanisław Zawiślanski – autor książek o życiu i twórczości reżysera oraz Zdzisław Szostak – dyrygent prowadzący orkiestrę podczas nagrywania muzyki do Dekalogu.

15 marca

- Z cyklu „Łódzka Premiera Literacka” w Śródmiejskim Forum Kultury Jerzy Jarniewicz – poeta, tłumacz, profesor anglistyki na Uniwersytecie Łódzkim przedstawił swoją książkę *Heaney. Wiersze pod dotyk* opublikowane w wydawnictwie „Znak”.

16 marca

- W Bibliotece im. J. Piłsudskiego spotkali się autorzy trzech monumentalnych publikacji opisujących dzieje łódzkiego getta. Należą do nich *Getto łódzkie – Litzmannstadt Getto: 1940-1944*, *Europa według Auschwitz – Litzmannstadt Getto* oraz pięciotomowa *Kronika getta łódzkiego*.
- Henryk Kuźniak – kompozytor muzyki filmowej między innymi do filmów *Va-bank*, *Seksmisja*, *Dwóch Rembrandtów w ogrodzie*, muzykolog, pedagog PWSFTviT obchodzi 75 urodziny. Z tej okazji „Kinematograf” wyświetlił filmy z muzyką kompozytora, równolegle z wystawą fotograficzną portretów jubilata.
- W Muzeum Sztuki przy ulicy Więckowskiego otwarto dwie dokumentacyjne wystawy Zbigniewa Warpechowskiego i jego uczniów. Wystawy zatytułowano *Warpechowski, Konieczny, Uklański i Bodzianowski* oraz *Warpechowski, Dawicki*. Twórczość performerów przypomniał Łukasz Ronduda – kurator Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, autor książki o twórcach, których prace pokazano na wystawie.

19 marca

- Rok temu przy ulicy Traugutta rozpoczęła działalność klubokawiarnia „Owoce i Warzywa” prowadzona przez Annę Marczyk i Michała Sobolewskiego. W krótkim czasie zdobyła sympatyków i stałych uczestników swoich imprez. Na urodzinowy wieczór zaproszono między innymi Annę Maksymowicz, która opowiadała o życiu towarzyskim w Łodzi, śpiewał Adam Repucha. Zorganizowano zbiórkę pieniężną na rzecz Fundacji „Dom w Łodzi”, która prowadzi jedyny w Polsce dom dziecka dla chorych dzieci.

21 marca

- Janusz Majewski – scenarzysta, reżyser takich filmów jak *Zazdrość i medycyna*, *Zakłęte rewiry*, *Siedlisko*, *Sprawa Gorgonowej*, wykładowca w PWSFTviT, długoletni prezes ZG Stowarzyszenia Filmowców Polskich, odsłonił na ulicy Piotrkowskiej swoją gwiazdę.
- Po raz 12 z inicjatywy Joanny Podolskiej i Instytutu Tolerancji uczniowie łódzkich szkół wzięli udział w „Kolorowej Tolerancji”, zamalowując i likwidując napisy na murach o rasistowskiej wymowie. W tym dniu otwarte były łódzkie świątynie różnych wyznań, pokazano filmy, wystawy fotograficzne zachęcające do dyskusji. W tym roku położono nacisk na piętnowanie agresji i brak tolerancji na stadionach.

- Joanna Podolska – dziennikarka „Gazety Wyborczej”, autorka spacerowników, została mianowana dyrektorką Centrum Dialogu im. Marka Edelmana w Łodzi. Centrum powstaje w Parku Ocalałych przy ulicy Wojska Polskiego. Połowę kosztów budowy pokrywa izraelski biznesmen Mordechajm Zisser, połowę miasto, które otrzymało na ten cel dodatkowe fundusze unijne. Centrum będzie zajmować się edukacją na tle historii wielokulturowej Łodzi i kultywować jej tradycje. Kontrkandydatem na to stanowisko był Jarosław Nowak, były doradca prezydenta Jerzego Kropiwnickiego i były szef Polskiego Ośrodka Turystyki w Nowym Jorku.

22 marca

- Andrzej Wajda świętował swoje 85. urodziny w łódzkim „Kinematografie”. Gospodynią spotkania była profesor Ewelina Nurczyńska, autorka książki *Polska klasyka literacka według Andrzeja Wajdy*. Wyświetlono film Andrzej Wajda: różny zdjęcie! W Muzeum czynna jest również wystawa międzynarodowych plakatów do filmów reżysera.
- Studenci IV roku „Filmówki” przygotowali dyplomowy spektakl teatralny w/g *Opowieści o zwyczajnym szaleństwie* Petera Zelenki. Przedstawienie reżyserował Grzegorz Chrapkiewicz, scenografię przygotował Wojciech Stefaniak.

24 marca

- Do Łodzi przyjechał z wizytą ambasador USA w Polsce Lee A. Feinstein. Dyplomata wygłosił na Uniwersytecie Łódzkim wykład o polityce zagranicznej USA oraz spotkał się z władzami miasta i województwa. Była to pierwsza wizyta ambasadora USA w Łodzi.
- W Muzeum Miasta Łodzi otwarto retrospektywną wystawę plakatów Sławomira Iwańskiego – grafika, plakacisty, projektanta i wieloletniego wykładowcy ASP oraz „Filmówki”.
- W Galerii 87 UMŁ malarka Milena Romanowska zaprezentowała cykl obrazów zatytułowany *Peryferie*. Inspiracją artystki jest przetworzony industrialny krajo-braz Łodzi ze szczególnym uwzględnieniem elementów architektury miasta.

25 marca

- Ewa Wycichowska, wybitna polska tancerka i choreografka, spotkała się z widzami w Belcanto Caffè w Teatrze Wielkim. Artystka 23 lata temu przeniosła się z Łodzi do Poznania, gdzie kieruje Baletem Poznańskim. W Łodzi przygotowała na otwarcie Spotkań Baletowych multimedialne przedstawienie.

- W Muzeum Tradycji Niepodległościowych otwarto wystawę *Martyrologia Polaków na Kresach II RP 1939-1947*. Wystawa pokazuje dokumenty związane z morderstwami dokonanymi na polskiej ludności przez nacjonalistów z Ukraińskiej Powstańczej Armii. Na wystawie zabrakło dokumentów ilustrujących straty ukraińskie. Członkowie Towarzystwa Miłośników Lwowa i Kresów Południowo-Wschodnich zobowiązali się pełnić dyżury w muzeum i odpowiadać na pytania związane z tą trudną kartą dziejów Polski i Ukrainy.
- W Centralnym Muzeum Włókiennictwa otwarto wystawę *Od zmierzchu do świtu – historia mody balowej XVIII-XIX w.* Ekspozycja pokazuje damskie i męskie stroje balowe, dodatki: buty, kapelusze, biżuterię oraz obrazy i grafiki ilustrujące bale i maskarady.

27 marca

- „Dotknij teatru” – pod takim hasłem obchodzono w Łodzi Międzynarodowy Dzień Teatru. W ciągu trzech dni łodzianie mieli do wyboru 86 imprez, w tym 30 spektakli, 15 akcji happeningowych, 12 warsztatów teatralnych, sześć wykładów teoretycznych, 18 projekcji filmowych, dwa koncerty muzyki teatralnej. Tradycyjnie już z inicjatywy Towarzystwa Przyjaciół Łodzi o godzinie 12 delegacja władz miasta, ZASP i TPŁ złożyła kwiaty pod pomnikiem Leona Schillera w pasażu przy Piotrkowskiej. Odczytano orędzie Krystyny Jandy, a profesor Anna Kuligowska-Korzeniowska wygłosiła okolicznościowy wykład.
- Uroczystości kontynuowano w Teatrze Nowym. Nagrody Prezydenta Miasta Łodzi za osiągnięcia w dziedzinie twórczości artystycznej, upowszechnianie i ochronę dóbr kultury otrzymali między innymi: wybitna śpiewaczka Teatru Muzycznego Anna Walczak, aktor Teatru Lalki i Aktora „Pinokio” – Mariusz Olbiński i aktor Teatru Powszechnego – Grzegorz Pawlak.
- Medale „Pro publico bono” im. Sabiny Nowickiej, wybitnej animatorki kultury, otrzymali: Janusz Antczak – pomysłodawca Szlaku Bursztynowego, Janusz Karol Barański – właściciel księgarni-antykwiariatu „Nike”, Michał Szewczyk – aktor, Barbara Wiśniewska – redaktor Polskiego Radia w Łodzi oraz Stowarzyszenie Przyjaciół Starego Miasta. Nagrodami państwowymi uhonorowani zostali także członkowie Towarzystwa Przyjaciół Łodzi.
- W Teatrze im. Jaracza odbyła się premiera sztuki duńskiego dramatopisarza Kaja Munka *Słowo* w reżyserii Mariusza Grzegorzka. Scenografię przygotował reżyser we współpracy z Ryszardem Warcholińskim. W rolach głównych wystąpili: Andrzej Wichrowski, Dobromir Dymecki i Katarzyna Cynke.

28 marca

- W Sali lustrzanej Pałacu Poznańskiego władze miasta, ministrowie i dyrektorzy PKP podpisali umowę o współpracy przy przebudowie dworca Łódź-Fabryczna. Inwestycja będzie kosztowała dwa miliardy złotych. Miasto wyłoży na ten cel sześćset milionów złotych. Pozostała kwota została wpisana do wieloletniego planu inwestycyjnego.

29 marca

- W „Małej Literackiej” w Teatrze Nowym odbyło się spotkanie z Władysławem Bartoszewskim i Michałem Komarem – autorami książki *Pod prąd*, opublikowanej w PWN – prowadzone przez Mateusza Sidora. Książka zawiera wspomnienia Bartoszewskiego o ludziach, od których autor w różnych okresach życia zaznał dobra i którzy zostawili pozytywny ślad w jego życiu. Publikacja inspirowała ogólnopolską debatę pod hasłem „Pod prąd”, stawiając pytania o niekonformistyczne postawy i obecność autorytetów.
- W ŁDK rozpoczął się dwudniowy Przegląd Filmów Etnologicznych, podczas którego pokazano kilkadziesiąt obrazów nadesłanych przez stowarzyszenia, studenckie koła naukowe, instytucje kulturalne i indywidualnych badaczy i filmowców. Honorowym gościem Przeglądu był profesor Andrzej Bieńkowski – malarz, profesor ASP w Warszawie, badacz wiejskiej muzyki i autor filmów o wiejskich muzykantach.

30 marca

- Klub Krytyki Politycznej zorganizował w Śródmiejskim Forum Kultury pokaz filmu *Żydokomuna* w reżyserii Anny Zawadzkiej oraz panel dyskusyjny z udziałem historyków: Mikołaja Mirowskiego i Grzegorza Krzywca. Spotkanie prowadził Kamil Piskala z Klubu KP w Łodzi.

PERSONALIA:**4 marca**

- Monika Kamieńska, była dyrektorka Pałacu Młodzieży, została powołana na stanowisko dyrektora Akademickiego Ośrodka Inicjatyw Artystycznych. Dotychczasowy dyrektor Tomasz Bieszczad został odwołany z powodu zbyt małej aktywności Ośrodka.

17 marca

- Prezydent miasta Łodzi Hanna Zdanowska mianowała wiceprezydenta Pawła Pacz-

kowskiego managerem odpowiedzialnym za realizację strategii rozwoju ulicy Piotrkowskiej.

ODESZLI :

1 marca

- Barbara Nadolska – magister farmacji, współtwórca i członek Oddziału Łódzkiego Towarzystwa Diagnostyki Laboratoryjnej, człowiek wielkiej życzliwości i solidności, żołnierz AK ps. Wilga, wdowa po archeologu profesorze Andrzeju Nadolskim.

14 marca

- Maria Hoffmann-Królikowska – krytyk muzyczny i operowy, wieloletnia dziennikarka Łódzkiej Rozgłośni Polskiego Radia, kreatorka młodych talentów.

Łódź jest miastem o oryginalnej historii i wielu szczególnych walorach, o których istnieniu dowiadujemy się niekiedy przypadkiem. Czasem uświadamiają to nam – mieszkańcom obcokrajowcy odwiedzający Łódź turystycznie bądź w interesach, czasem dawni łodzianie rozsiani po świecie, gdy kontaktują się po latach z miastem swojej młodości. Tym szczególnym walorom łódzkiej współczesności oraz nieodkrytym wciąż do końca kartom historii redakcja „Kroniki Miasta Łodzi” stara się – w ramach swoich możliwości – poświęcać pełniejsze monograficzne numery naszego ukazującego się już 20 rok samorządowego kwartalnika. Cieszymy się kiedy dzięki temu w jakimś stopniu udaje nam się dotrzeć do Czytelnika i poszerzyć wspólnie wiedzę o mieście i pokoleniach jego twórców.

Dotychczasowe monograficzne numery „Kroniki Miasta Łodzi” poświęcone były m.in. następującym tematom:

- Pamięć o społeczności łódzkich Żydów (nr 2/2004)
- Niemcy łódzcy (nr 3/2005)
- 25 lat „Solidarności” (nr 4/2005)
- Tożsamość miasta 9 nr 1/2006)
- Rosyjska diaspora w Łodzi (nr 2/2006)
- Łódź teatralna (nr 1/2007)
- Łódź konsularna (nr 2/2007)
- Łódzki teatr offowy (nr 4/2007)
- Łódzkie stowarzyszenia (nr. 1/2008)
- Łódzkie festiwale (nr 2/2008)
- Łódź ekologiczna (nr 3/2008)
- Instytucje wspólnot chrześcijańskich (4/2008)
- 20 lat wolnej Łodzi (nr 1/2009)
- Bezpowrotna Łódź – 65 rocznica likwidacji Litzmannstadt Ghetto (nr 2/2009)
- 70 rocznica wybuchu wojny (nr 3/2009)
- Pejzaże Łodzi (nr 4/2009)
- Łódź przemysłowa (nr 1/2010)
- Łódź samorządowa (nr 2/2010)
- Solidarność łódzka (nr 3/2010)
- Łódź gwiazdzista (filmowa) (nr 4/2010)



10671-A

PK

