



Energia czasu
archiwum Dalkii



Obejmując w końcu lat 80. funkcję dyrektora najstarszej łódzkiej elektrociepłowni, w trakcie zapoznawania się z zakładem pokazano mi m.in. leżący w piwnicy stos pudełek ze zbiorem negatywów. Firmowy fotograf wykonał je techniką „na szkle” w okresie międzywojennym i w latach 40. ubiegłego wieku w elektrowni łódzkiej. Jak się później okazało, znaleźliśmy skarb. Fotografie były bezcenne, bowiem pokazywały nie tylko obiekty elektrowni, historię jej budowy, ale i klimat tamtych lat. Po zakończeniu eksploatacji EC1 i przekazaniu jej miastu zdjęcia zostały przeniesione do archiwum elektrociepłowni EC3, gdzie czekały na „lepsze czasy”. Dzięki zaangażowaniu pasjonatów fotografii i historii mogą być nareszcie zaprezentowane w całości.

Andrzej Boroń, dyrektor EC1 w latach 1988-2003

Energia czasu

archiwum Dalkii

W archiwach firmy Dalkia zachował się niezwykle ślad historii naszego miasta – fotograficzna dokumentacja z rozbudowy i pracy łódzkiej elektrowni EC1, portrety grupowe jej pracowników oraz widoki Łodzi z początku zeszłego wieku. Obszerny zbiór, około 2500 szklanych negatywów, pochodzi z lat ok. 1922-1940. Autorem większości zdjęć jest łódzki fotograf W. Jekimenko.

Archiwum przez wiele lat przechowywane było w elektrowni EC1. Wraz z jej likwidacją zostało przeniesione do dawnej ciemni zakładowej elektrociepłowni EC3 przy ulicy Pojezierskiej 70 w Łodzi. Wielkoformatowe negatywy, głównie 18x24 cm, spoczywają w oryginalnych pudełkach. Niektóre z nich są opisane, co świadczy o próbach uporządkowania zbiorów. Jednak po tylu latach rzadko kiedy opis odpowiada rzeczywistej zawartości pudełek. Poza szklanymi negatywami w archiwum znajduje się także kilkadziesiąt odbitek (dużo późniejsze niż same negatywy). Oprócz zdjęć miasta i dokumentacji z rozbudowy elektrowni można znaleźć tam niewielki zbiór fotografii z prywatnego życia ówczesnie zarządzającego dyrektora Ulmana.

Prace nad wyborem negatywów i koncepcją wystawy rozpoczęły się w sierpniu 2010 roku. Wystawa *Energia czasu* jest wynikiem procesu powolnego odkrywania archiwum. Wchodząc do dawnej ciemni EC3, wiedzieliśmy jedynie, że znajduje się tam duży zbiór szklanych negatywów. Zawartość archiwum nie była znana. Nie wiedzieliśmy też, czy będziemy w stanie odpowiednio odczytać i zinterpretować materiał, który znajdziemy. Z taką ilością niewiadomych postanowiliśmy podążać tam, gdzie doprowadzi nas ten chaotyczny zbiór. Nasza koncepcja wystawy zmieniała się pod wpływem gromadzonych informacji. Ostatecznie skupiliśmy się na zdjęciach prezentujących budowę Nowej Centrali i portretach pracowników. Jest to najobszerniejszy materiał, na najwyższym poziomie artystycznym, najlepiej zachowany. Daje nie tylko reprezentatywny obraz archiwum, ale przede wszystkim tworzy obraz Łodzi przemysłowej tamtych czasów.

Ze względu na spójność wystawy postanowiliśmy nie włączać zdjęć miasta i jego elektryfikacji. Był to proporcjonalnie niewielki materiał, na tyle jednak ciekawy, że może stanowić podstawę do dalszych opracowań i kolejnych prezentacji. Niezwykle interesujący jest także obszerny zbiór grupowych i indywidualnych portretów, z których część prezentujemy na wystawie. W pierwszej selekcji wybraliśmy 260 negatywów, które zostały zeskanowane. Spośród

nich ostatecznie pozostały 52 fotografie, które weszły w skład wystawy. Choć obróbka cyfrowa daje wiele możliwości, zdecydowaliśmy się na prezentację odbitek stykowych. Tradycyjna technika zapewnia nie tylko najwyższą jakość i gwarantuje brak manipulacji, ale pozwala również przenieść te elementy obrazu, które są śladami historii samego archiwum.

Z perspektywy lat możemy stwierdzić, że jakość wykonanych wówczas zdjęć znacznie wykracza poza standardy rzemieślniczej poprawności. Wciąż niewiele wiemy o autorze prezentowanych na wystawie zdjęć. Z pewnością możemy stwierdzić jedynie, że był fotografem wykonującym swój zawód z uczciwością dokumentalisty i wrażliwością artysty.

Wykonywanie odbitek z negatywów naświetlonych przez nieznanego artystę w przeszłości, której nie możemy pamiętać, stanowiło fascynujące doświadczenie i wyzwanie. Naświetlanie „stykówek” to nie tylko mechaniczny proces powielania, ale również konieczność interpretacji. Nie mogliśmy odwołać się do pamięci, która zachowała wygląd fotografowanych miejsc, staraliśmy się zatem zrozumieć intencje autora i wykonać odbitki będące jak najwierniejszym i najpełniejszym obrazem tego, co zostało utrwalone na negatywach.

Nasze oczy mogą penetrować iluzję trójwymiarowej przestrzeni zaklętą w czarno-białych zdjęciach. Bogactwo szczegółów stykowych odbitek pozwala na ciągle odkrywanie nowych elementów obrazu. Stajemy zdumieni i wciąż zaskakiwani możliwościami tego, zdawałoby się starego i dobrze znanego, medium.

Archiwum zawiera materiał na jeszcze kilka, jeśli nie kilkanaście, wystaw. Każde ze zdjęć może i powinno stać się kluczem do dalszych poszukiwań. Mamy nadzieję, że *Energia czasu* otworzy drogę i zainicjuje dalsze badania. Archiwum wymaga przede wszystkim działań konserwatorskich (i to jak najszybciej), a następnie archiwizacji i opracowania naukowego. Wówczas będzie mogło stać się punktem wyjścia kolejnych przedsięwzięć badawczych, artystycznych i edukacyjnych.

Wystawa powstała przede wszystkim dzięki zaangażowaniu Sławomira Wieteski z firmy Dalkia Łódź, który zwrócił się do nas z prośbą o przejrzenie materiału, przez lata znajdującego się w zakładowej ciemni elektrociepłowni EC3, a także prezesa Dalkii Łódź – Jacky’ego Lacombe’a, który wspierał nas przez wszystkie miesiące pracy. Chcielibyśmy podziękować także Tomaszowi Kozielcowi z UMK w Toruniu, który służył nam ekspercką pomocą dotyczącą wstępnej konserwacji i przechowywania skanowanych negatywów. Szczególne podziękowania należą się Andrzejowi



Boroniowi, byłemu dyrektorowi elektrociepłowni EC1 i EC3, nie tylko za opowieści o historii miasta i elektrowni, ale przede wszystkim za uratowanie tego niezwykłego zbioru. Dziękujemy także Tomaszowi Ferencowi za wstępne konsultacje oraz Dagmarze Bugaj za stałe zaangażowanie w projekt i współpracę.

Marta Szymańska i Marek Domański

Autorzy odbitek: Marek Domański i Dagmara Bugaj

Trochę historii...

O Łodzi między wojnami

Gdy między ulicą Kilińskiego, Targową i dworcem Łódź Fabryczna powstawała tzw. Nowa Centrala z potężnymi nowoczesnymi budynkami elektrowni, mieszkańcy miasta borykali się z kłopotami dnia codziennego, bezrobociem, kiepskimi warunkami życia, ale z drugiej strony w tym czasie w Łodzi wybudowano kilkanaście pięknych budynków i powstała tu pierwsza w Europie kolekcja sztuki awangardowej.

W latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku Łódź dynamicznie się zmieniała. Gdy w 1921 r. było 452 tys. miesz-

kańców, pod koniec lat 30. liczba ta wzrosła do ponad 670 tys. Wciąż było to miasto wielokulturowe. Tylko około 60 procent łodzian uważało się za Polaków, co trzeci mieszkaniec był Żydem, blisko 10 procent populacji to Niemcy. W młodym kraju, który odzyskał niepodległość w 1918 r. po 123 latach niewoli i czterech latach wojny, było wiele do zrobienia. W Łodzi w pierwszej kolejności trzeba było odbudować przemysł zniszczony i rozgrabiony przez niemieckich okupantów. Niektóre przedsiębiorstwa, świetnie funkcjonujące do 1914 r., nie dały rady podnieść się z upadku, inne musiały szukać pomysłu na przetrwanie. Najpotężniejsze z nich – zakłady Karola Scheiblera – by wspólnie poradzić sobie z trudną sytuacją na rynku, połączyły się z sąsiednim potentatem – fabryką Grohmanów. W ten sposób powstały Zjednoczone Zakłady Przemysłowe K. Scheibler L. Grohman. Pod koniec lat 20. zatrudniały już ponad 9 tys. pracowników. Jednak fabryka Izraela Poznańskiego – następna pod względem wielkości w Łodzi – została przejęta przez włoski kapitał i właściciele nigdy już nie odzyskali swojej pozycji. Nawet pałac Poznańskiego po wojnie nie należał już do rodziny: w 1918 r. zajmowała go Izba Skarbowa, a potem Urząd Wojewódzki.

Ciosem dla łódzkiego przemysłu była wojna, ale prawdziwą klęską stała się bolszewicka rewolucja w Rosji i odcięcie od wschodnich rynków, na które trafiało przed 1914 rokiem ponad 80 procent produkcji łódzkich fabryk, a także upadek

rosyjskich banków, gdzie znajdowały się konta łódzkich przemysłowców. Gdy wydawało się, że sytuacja powoli wraca do normy i przemysł włókienniczy Łodzi stopniowo odzyskuje swoją pozycję, nadszedł światowy kryzys ekonomiczny. Kolejny cios dla miasta.

Mimo trudnej sytuacji ekonomicznej Łódź nieustannie przyciągała tysiące ludzi z okolicznych miast, miasteczek i wsi, którzy w wielkim mieście liczyli na lepsze życie. W latach kryzysu powiększali oni grono bezrobotnych, w chwilach prosperity zapewniali siłę roboczą dziesiątkom wielkich i setkom małych włókienniczych fabryk Łodzi rozrzuconych po całym mieście. Znaczącą część łódzkiego proletariatu stanowiły kobiety, a także nieletni. Łódź była miastem biednym, robotniczym, spowitym dymem, który wydobywał się z setek fabrycznych kominów górujących nad miastem i zapachem, który powstawał w wyniku produkcji różnorodnych chemicznych substancji i barwników potrzebnych w przemyśle włókienniczym. Choć Łódź była centrum tekstylnym, na ulicach można było zobaczyć niemal wyłącznie ubogo ubranych ludzi. Widzimy ich na starych fotografiach – kobiety owinięte w chusty i szale, mężczyźni w zgrzebnych kapotach, umorusane dzieci. Oczywiście są też inne zdjęcia, robione w urzędach, w domach łódzkiej burżuazji, na szkolnym korytarzu. Ale to niewielki odsetek mieszkańców w większości robotniczej Łodzi.

Sytuacja mieszkaniowa łodzian była dramatyczna, zwłaszcza na przedmieściach, na Bałutach czy Chojnach, ale też w Śródmieściu przeludnienie było ogromne. W jednej izbie mieszkało po kilka osób, szerzyły się choroby, głównie gruźlica. Nieogrzone, ciemne kamienice, betonowe albo brukowane podwórka, rynsztoki, toalety przy komórkach – to codzienność mieszkańców międzywojennej Łodzi. A tuż obok wystawne pałace przemysłowców, oddzielone jednak od ulicy wysokimi płotami, by nie razić w oczy.

Pod koniec lat 20. władze Łodzi zaczęły budowę mieszkań dla robotników, jednak trudności finansowe, kryzys ekonomiczny i bardzo kiepska kondycja finansowa mieszkańców nie pozwoliły na realizację wszystkich planów. Z drugiej jednak strony, budynki, które powstawały w tym czasie, m.in. osiedle urzędników skarbowych na Julianowie, domy oficerskie przy ul. Kopcińskiego, modernistyczne kamienice przy ul. Brzeźnej czy osiedle Motwiłła-Mireckiego na Polesiu, do dziś należą do najciekawszych przykładów budownictwa mieszkaniowego tego okresu w Polsce. Jednak głównym miejscem zamieszkania ludności pozostały kamienice czynszowe i drewniane domy, które masowo wyburzano dopiero w latach 70. XX wieku.

W okresie międzywojennym dumą Łodzi stały się nowoczesne budynki szkolne. Socjalistyczne władze przyjęły

sobie za punkt honoru wprowadzenie powszechnego nauczania w Łodzi. Pierwszy prezydent Łodzi po odzyskaniu niepodległości, Aleksy Rzewski, dawny rewolucjonista, który musiał zdobywać wiedzę samodzielnie, był tym żywo zainteresowany. I faktycznie, Łódź stała się pierwszym miastem w Polsce, gdzie zrealizowano obowiązek szkolny. W ciągu kilkunastu lat wybudowano nowe, wzorcowe w skali kraju budynki na potrzeby szkolnictwa, które do dziś należą do najciekawszych gmachów oświatowych w mieście. Klasy były też nieźle wyposażone, zdecydowanie lepiej niż współczesne pracownie naukowe. Dzieci łódzkie chodziły głównie do szkół z polskim językiem wykładowym, ale były też szkoły z nauką w języku niemieckim, hebrajskim, jidysz i rosyjskim. W okresie międzywojennym zaczęto też starania o utworzenie wyższej uczelni. W 1928 r. otwarty został łódzki oddział Wolnej Wszechnicy Polskiej z czterema wydziałami: Nauk Matematyczno-Przyrodniczych, Humanistycznych, Pedagogicznych oraz Nauk Ekonomicznych i Społecznych, ale na rozwój wyższego szkolnictwa trzeba było jeszcze poczekać.

Oprócz oświaty, do nadgonienia było w Łodzi bardzo dużo spraw zaniedbanych w poprzednich latach. Dopiero po I wojnie światowej przystąpiono do budowy w mieście sieci wodno-kanalizacyjnej. W latach 20. i 30. niemal cała Łódź była rozkopana. Przy budowie zatrudnionych zostało

ponad 2,5 tys. ludzi. Dla przyspieszenia prac i zmniejszenia bezrobocia wprowadzono prace komunalne. Pierwszym domem przyłączonym do miejskiej sieci kanalizacyjnej była kamienica przy ul. Gdańskiej 106. Mechaniczna oczyszczalnia ścieków powstała w 1930 r. na Lublinku. Ale do wybuchu wojny udało się przyłączyć do kanalizacji niewiele ponad ¼ powierzchni miasta. Pod tym względem jeszcze długo Łódź pozostawała w tyle za innymi dużymi ośrodkami miejskimi.

Już od końca XIX wieku starano się w Łodzi, by powstała elektrownia. W 1906 r. przy stacji kolejowej Łódź Fabryczna rozpoczęły się prace budowlane, a 18 września 1907 r. łódzka elektrownia rozpoczęła produkcję energii. W czasie I wojny światowej budynki i wyposażenie elektrowni zdewastowali Niemcy, więc prace trzeba było rozpocząć niemal od początku. W latach 20. po wielu perturbacjach utworzono spółkę akcyjną – Łódzkie Towarzystwo Elektryczne, w której miasto miało 20 procent udziałów. Przystąpiono do rozbudowy elektrowni. Wykupiono sąsiadujące z nią tereny fabryczne Ottona Goldamera i Józefa Kluka przy ul. Kilińskiego 74/76 oraz fabrykę Icka Prusinowskiego przy ul. Przejazd (dziś Tuwima) 46 i przystąpiono do budowy tzw. Nowej Centrali, którą uruchomiono w 1930 r. w wysokim, charakterystycznym budynku, o nowoczesnej konstrukcji. W przededniu II wojny światowej 75 procent

mieszkań w Łodzi miało już oświetlenie elektryczne, a prąd był przesyłany poprzez linie energetyczne, które liczyły blisko dwa tysiące kilometrów (sic!) długości.

Jednak nie tylko przemysł, ekonomia i codzienne życie „elektryzowały” łodzian z lat 20. i 30. W tym czasie Łódź stawała się kolebką sztuki, zwłaszcza awangardowej. Tuż po wojnie działała tu awangardowa grupa artystów żydowskich Jung Jidysz, którą tworzył Mojżesz Broderson ze wspianym poetą Icchakiem Kacnelsonem, malarzem Jankielem Adlerem czy rzeźbiarzem Markiem Szwarcem, blisko współpracował z nią Henryk Berlewi, późniejszy twórca mechanofaktury uważanej za prekursorską wobec popartu. W 1924 r. w dawnej cukierni w parku Sienkiewicza, powstała Miejska Galeria Sztuki pod nazwą Instytut Propagandy Sztuki, a w 1929 r. z inicjatywy Władysława Strzemińskiego, Henryka Stażewskiego i Katarzyny Kobro powstała awangardowa grupa artystów rewolucyjnych (a.r.), skupiająca malarzy i pisarzy. To oni rozpoczęli tworzenie Międzynarodowej Kolekcji Sztuki, która stała się częścią nowo powstałego w Łodzi (w 1930 r.) Muzeum Nauki i Sztuki im. J. i K. Bartoszewiczów. Łódzka kolekcja sztuki współczesnej, której swoje dzieła ofiarowali znakomici współcześni artyści, m.in. Pablo Picasso, Sonia Dalauay, Ferdynand Leger, należała do pierwszych na świecie pod względem wielkości i znaczenia. Stała się załącznikiem Muzeum Sztuki w Łodzi i do dziś jest chlubą miasta.

W okresie międzywojennym w Łodzi jeszcze nie zdawano sobie sprawy ze znaczenia kolekcji sztuki awangardowej i roli, jaką odegrają jej twórcy w dziejach miasta. W tym czasie doceniano dopiero zasługi wcześniejszych bohaterów. W latach 20. i 30. XX wieku powstał w Łodzi szereg pomników podkreślających patriotyczne tradycje miasta. Hołd złożono Stanisławowi Staszicowi, uważanemu za współtwórcę przemysłowej Łodzi, a w miejscu straceń rewolucjonistów 1905-1907 r. postawiono zwieńczoną krzyżem kolumnę. W 1930 r. na środku głównego placu Łodzi, który dostał nową nazwę – plac Wolności – stanął pomnik Tadeusza Kościuszki. Do dziś to jeden z najlepiej rozpoznawalnych symboli miasta. W ostatnich latach jego miejsce zajęła Manufaktura – zmodernizowana fabryka Izraela Poznańskiego, a może z czasem symbolem miasta stanie się Nowe Centrum Łodzi wraz z charakterystycznym budynkiem EC1. Dzięki starym szklanym negatywom poznajemy to miejsce niemal od pierwszych chwil istnienia, dzień po dniu. Widzimy jak się zmienia, jak na pustym niemal placu powstaje pierwsza konstrukcja, jak potem elektrownia góruje nad miastem, jak wtapia się w fabryczny krajobraz przemysłowej Łodzi. Mam nadzieję, że pozostanie ważnym elementem tej przestrzeni. A archiwalne zdjęcia będą przypominać jej znaczenie w dziejach Łodzi i jej mieszkańców...

Joanna Podolska

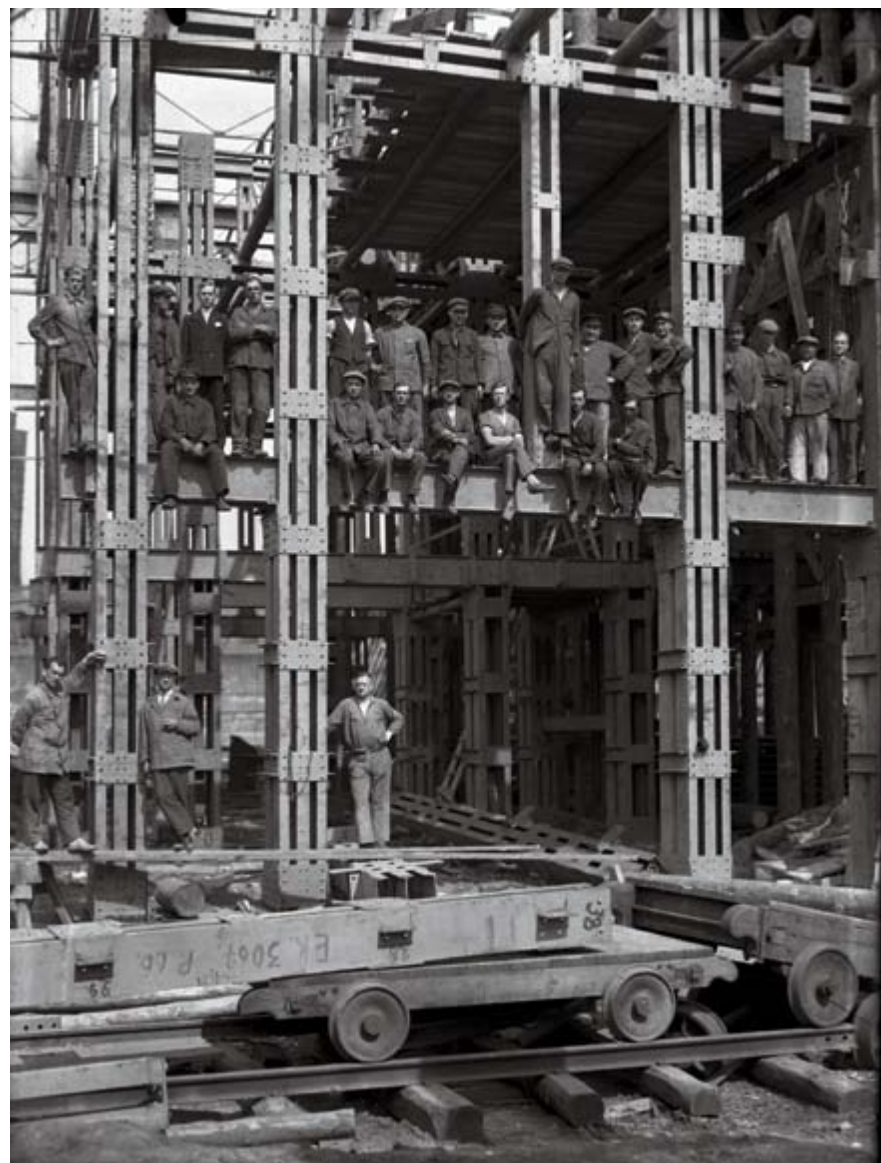
Między dokumentem i monumentem

Fotoarchiwum łódzkiej elektrowni

Jak wskazują daty na prezentowanych negatywach, fotograficzne archiwum powstawało przez blisko dwie dekady, od początku lat dwudziestych aż po początek lat czterdziestych ubiegłego wieku. Najprawdopodobniej było ono efektem długofalowego, kompleksowego projektu fotodokumentacyjnego, który realizowano na zlecenie kolejnych zarządów łódzkiej elektrowni: zarządu państwowego, ustanowionego po I wojnie światowej przez magistrat oraz zarządu utworzonej w 1925 r., prywatnej spółki akcyjnej (z mniejszościowym udziałem miasta) Łódzkie Towarzystwo Elektryczne. Wszystkie fotografie wykonał bliżej nieznan, łódzki fotograf W. Jekimenko, którego nazwisko figuruje w albumie wydanym z okazji 25-lecia (1907-1932) działalności elektrowni. Wydaje się, że jego zadaniem było z jednej strony prowadzenie na bieżąco swoistego „fotodziennika” przemian – rejestracja kolejnych etapów rozbudowy i rozwoju elektrowni, z drugiej zaś tworzenie zdjęć, które można by użyć dla potrzeb reklamy wizualnej, a ściślej rzecz biorąc, wykorzystać w zewnętrznej i wewnętrznej polityce promocyjno-wizerunkowej firmy: w prasie, wydawnictwach książkowych oraz na plakatach.

To podwójne zadanie przekłada się na dwa typy zdjęć, dwa sposoby ujmowania architektury przemysłowej i struktur technologicznych łódzkiej elektrowni. Wśród archiwalnych fotografii spotykamy więc z jednej strony „inventaryzacyjne” dokumenty, swoiste „wycinki czasoprzestrzeni”, zapisy konkretnego miejsca i czasu, z charakterystycznym, „brudnym” dotknięciem rzeczywistości, z drugiej zaś subtelnie ekspresyjne, ewokacyjne „monumenty” – atrakcyjne, estetyzujące, niemal bez reszty przekuwające rzeczywistość w symbol bądź alegorię. W wielu wypadkach są one też dwoma współlistniejącymi ze sobą aspektami pojedynczego zdjęcia.

Aby lepiej dookreślić te typy lub aspekty, sięgnijmy do *Małej historii fotografii* Waltera Benjamina, tekstu pochodzącego z 1931 r., a zatem współczesnego fotoarchiwum łódzkiej elektrowni. Jest tam mowa o fotografiach zawierających coś, co „wykracza poza świadectwo kunsztu fotografa”, coś, „czego nie da się zmusić do milczenia” i co „nigdy nie zechce przejść do *sztuki* całkowicie”. Benjamin podkreśla, że „na przekór kunsztowi fotografa i wszelkiemu komponowaniu [...] oglądający odczuwa nieodpartą chęć doszukania się w takim zdjęciu owej maleńkiej isierki przypadku, nierozzerwalnego związku między czasem i miejscem, zdarzenia, którym rzeczywistość niejako przepoila charakter obrazu, doszukania się owego niepozornego miejsca, w którym [...] do dziś jeszcze przycupnęła przyszłość [...]”. Najkrócej rzecz biorąc, chodzi tu o elementy zdjęcia, które

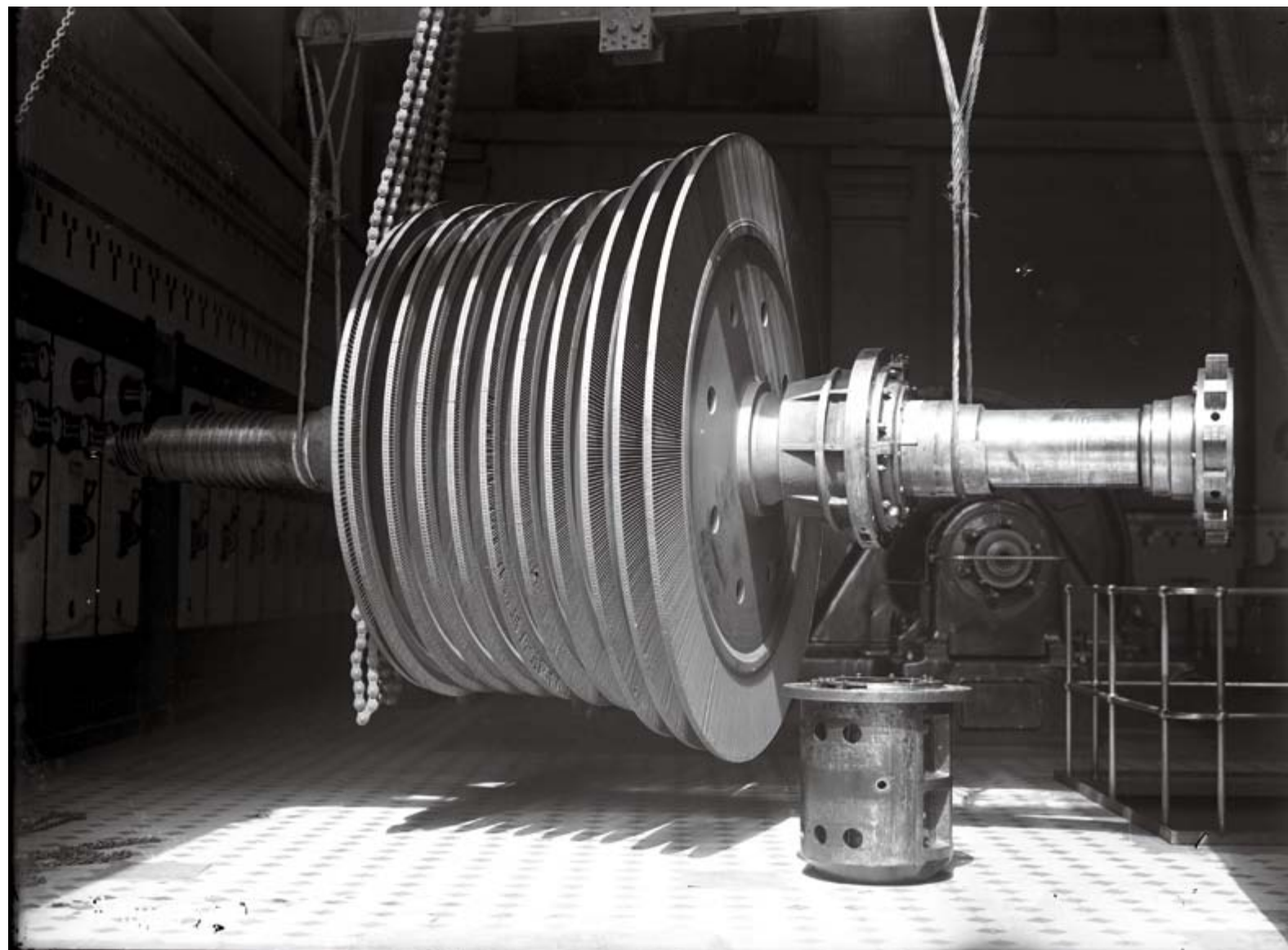


przekraczają porządek świadomej konstrukcji fotografa i otwierają się na spojrzenie nadchodzące z przyszłości – nasze spojrzenie – obciążając je odpowiedzialnością za lekturę. Benjamin wspomina także o zdjęciach, w których manifestuje się „twórcza moc” fotografii jako narzędzia autokreacji, autoestetyzacji i autosymbolizacji świata nowoczesnego. *Świat jest piękny*: w tej dewizie (zaczepniętej z tytułu książki Alberta Rengera-Patzscha z 1928 r.) ma się jego zdaniem streszczać, ale i demaskować „postawa fotografii, która byle puszkę konserw potrafi zamontować we wszechświecie, lecz nie potrafi ogarnąć żadnego z ludzkich związków, w których się ona pojawia, tym samym będąc, nawet w swych najbardziej marzycielskich tematach, prekursorem ich sprzedajności niż ich poznania”. Źródłem twórczej siły tej fotografii jest bowiem „reklama lub konsorcjum”. W efekcie skrywa ona faktyczny kształt stosunków społeczno-politycznych, stojących za rozwojem technologicznym, a w zamian oferuje ideologiczną wizję technologii i przemysłu spowitych nimbem pięknej formy.

Oba typy zdjęć lub aspekty pojedynczej fotografii można istotnie znaleźć w fotoarchiwum elektrowni. Ważne miejsce zajmują w nim zdjęcia układające się w datowany „fotodziennik” jej rozwoju, nade wszystko zaś budowy (w latach 1929-1930) głównych elementów tzw. Nowej Centrali: kotłowni, pompowni, maszynowni, rozdzielni oraz monumentalnej chłodni XIII. Fotografie te ukazują najczęściej plan ogólny –

całościowe, „topograficzne” ujęcie placu budowy. Wielkoformatowy aparat i duży kontrast pozwoliły na wygenerowanie bogactwa wyrazistych szczegółów o zintensyfikowanej, czasem niemal „wizyjnej” ostrości. Widzimy robotników, wozy zaprzężone w konie, zwały ziemi, deski służące do formowania fundamentów, zaczątki żelaznych ram budynków, walające się narzędzia i detale konstrukcyjne – cały ten nadmiar wizualny składających się na typowy, nieco chaotyczny wizerunek budowy. Zdjęcia te chciałoby się analizować z lupą w dłoni, szczegół po szczególe, bądź też wielokrotnie powiększać, korzystając z dobrodziejstw ich wysokiej „rozdzielczości”. Wydają się one ucieleśniać XIX-wieczny fantazmat nieskończonej zawartości informacyjnej fotografii. Dzięki temu, każdemu z nas, pozwalają na odkrywanie owych Benjaminowskich „zdarzeń”, dotknięć realności, które znalazły na zdjęciu niejako poza wolą i kontrolą fotografa. Przykładem może być zdjęcie z 7.08.1929 r.: uwagę przykuwa na nim robotnik, który wspina się na palcach, aby włożyć na wóz deski zdjęte z wylewki fundamentów.

Większość fotografii prezentujących gotowe struktury architektoniczne i technologiczne elektrowni to z kolei „monumenty”. Znajdujemy wśród nich estetyzujące obrazy, wydobywające, czy wręcz intensyfikujące – za sprawą tego, co określano mianem specyficznych własności medium fotograficznego – czystą, geometryczną strukturę i klarowny rysunek



formy obiektów przemysłowych; fotografie te nasuwają czasem na myśl charakterystyczne „chwyty” amerykańskiego precyzjonizmu lub niemieckiej Nowej Rzeczowości. Na wielu ujęciach widzimy też aparaturę sterująco-kontrolującą, zespoły mierników, liczników i przełączników. Brak przy tym śladów obecności człowieka. Technologia, poddana specyficznej idealizacji, jawi się jako niemalże samobieżna i samosterująca: duch w maszynie, a jej elementy jako widzialne symbole (generowania) niewidzialnej energii... Szczególnie interesujące są w tym kontekście trzy fotografie: jedna ukazuje kotłownię nowej centrali, druga wewnątrz nastawni, zaś trzecia przedsiłonek i „portale” hali marmurowej biura obsługi klientów. We wszystkich trzech kompozycja opiera się o centralną oś symetrii, jest statyczna, hieratyczna, uderza klarownością i obiektywizmem. Co więcej, w każdym przypadku światło, jakkolwiek odmiennie reżyserowane, przyczynia się do zbudowania uroczystej, quasi-sakralnej atmosfery. Patronuje jej czas – jeden z mierników pracy i energii.

Osobną grupę tworzą portrety zbiorowe – upozowane, zaaranżowane pod choreograficzne dyktando fotografa. Ukazują one robotników w przerwie od pracy, stojących na żelaznym szkielecie Nowej Centrali bądź też ubranych „odświeżnie” i ustawionych w trójkąt pod piramidalnym kształtem hałdy węgla. Znajdujemy też zdjęcia, które – na co wskazują emblematy statusu ekonomiczno-społecznego

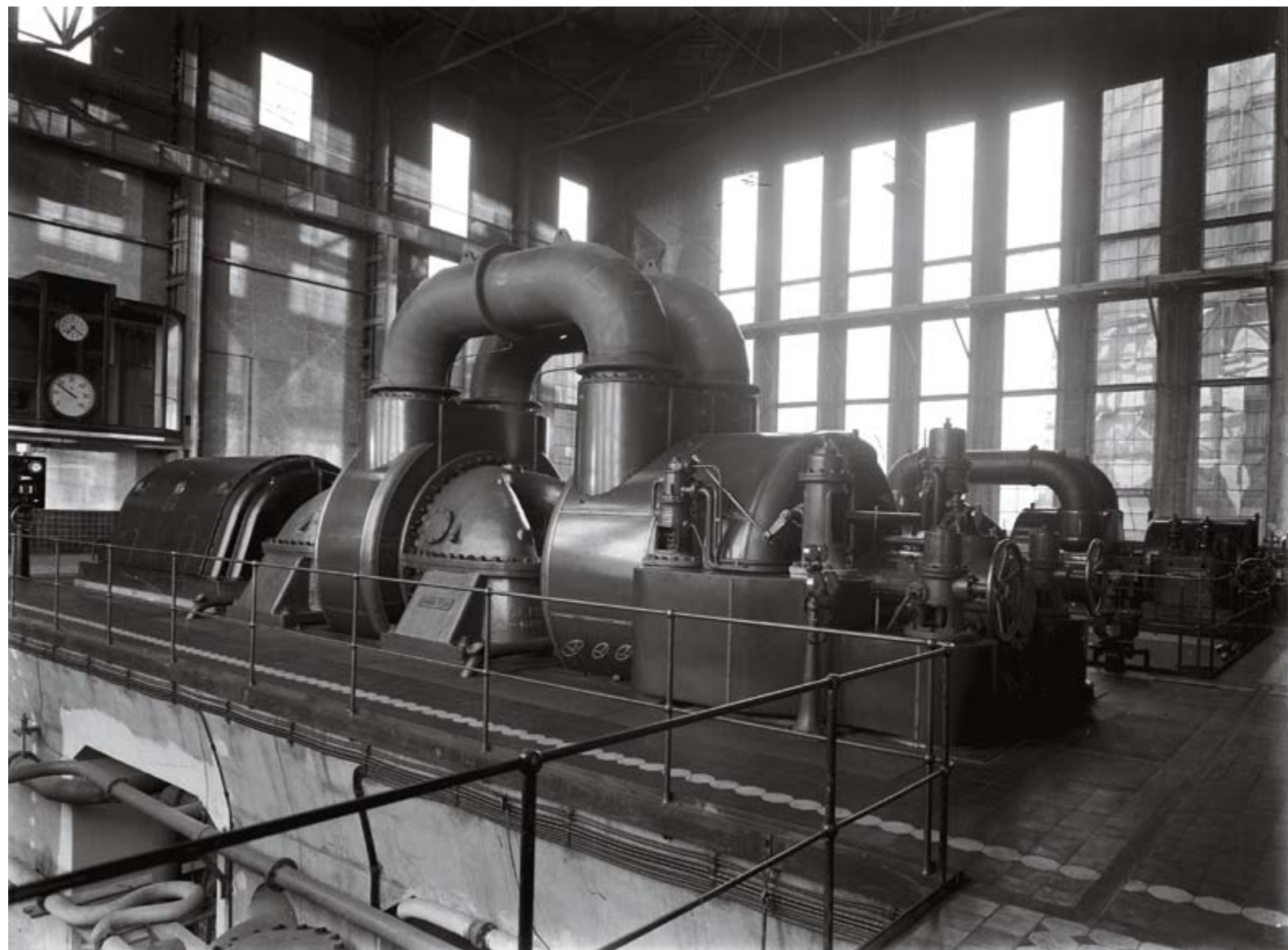
– przedstawiają właścicieli oraz kierownictwo firmy. Za specyficzny portret zbiorowy można uznać zdjęcie ukazujące szatnię pracowniczą: perspektywiczny rytm szafek z odzieżą prywatną, którą pracownicy zmieniali na firmowe mundury, ewokuje porządek, dyscyplinę i standaryzację zachowań, wchodzące w skład dobrej organizacji pracy i relacji międzyludzkich, a w efekcie przyczyniające się do sprawnego funkcjonowania przedsiębiorstwa.

Prezentowaną obecnie wystawę, a tym bardziej niniejszy tekst, należy traktować jako przyczynki do pełnego i wszechstronnego opracowania międzywojennego fotoarchiwum łódzkiej elektrowni. W pierwszym rzędzie wymaga ono natychmiastowej specjalistycznej i kompleksowej konserwacji, która uchroniłaby zdjęcia zapisane na szklanych negatywach przed zniszczeniem. Już dzisiaj niektóre z odbitek ukazują zanikające, zgrafizowane, mżyste wizerunki. Drugą ważną sprawą jest dogłębne zbadanie archiwum, jego poprawna rekonstrukcja oraz ekspozycja, która – pozwalając docenić jego niewątpliwe walory wizualne – osadziłaby je w sieci kontekstów historyczno-społecznych, a tym samym nie dopuszczała do jego estetyzacji, nie pozwalałaby mu bez reszty stać się sztuką.

Tomasz Załuski



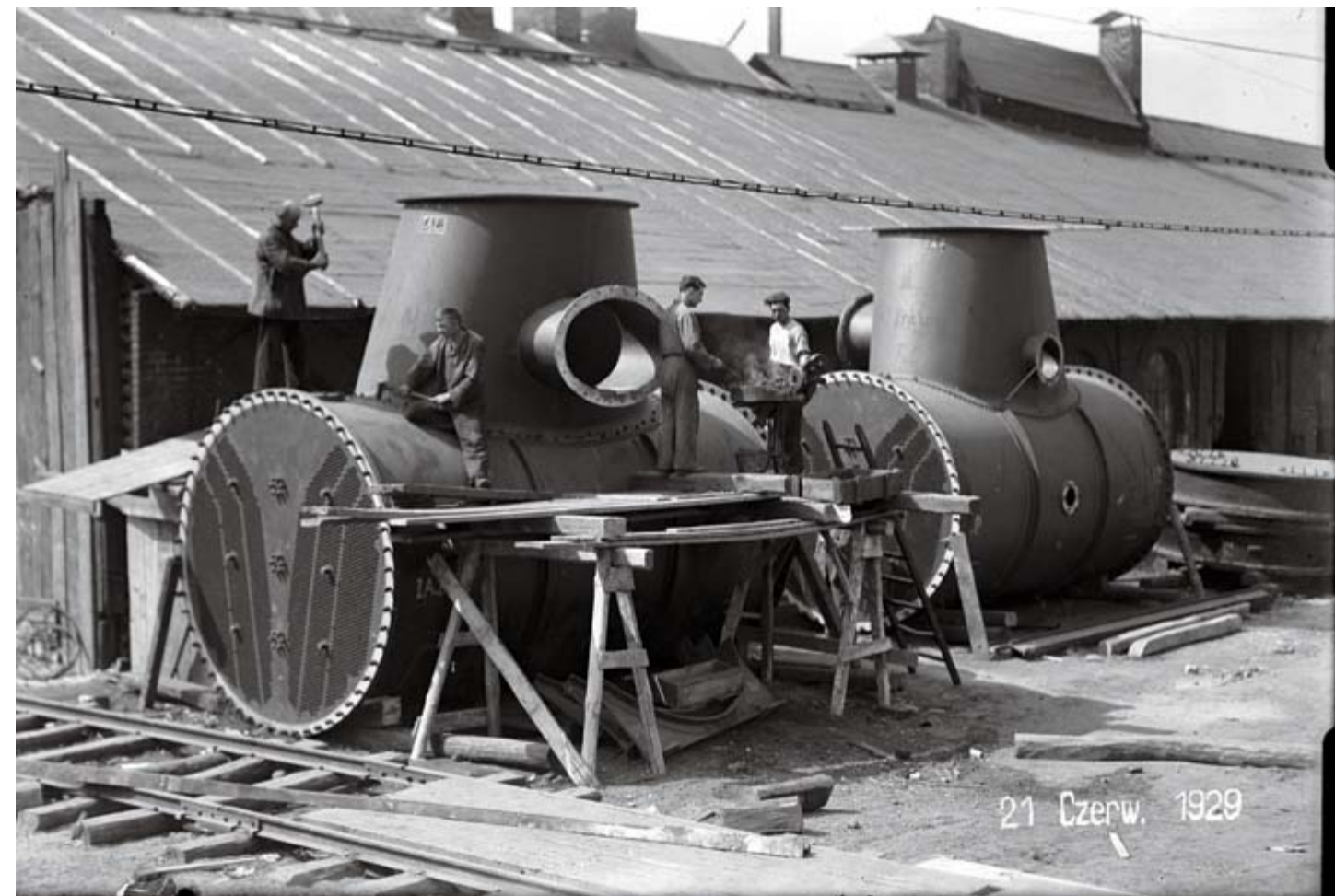


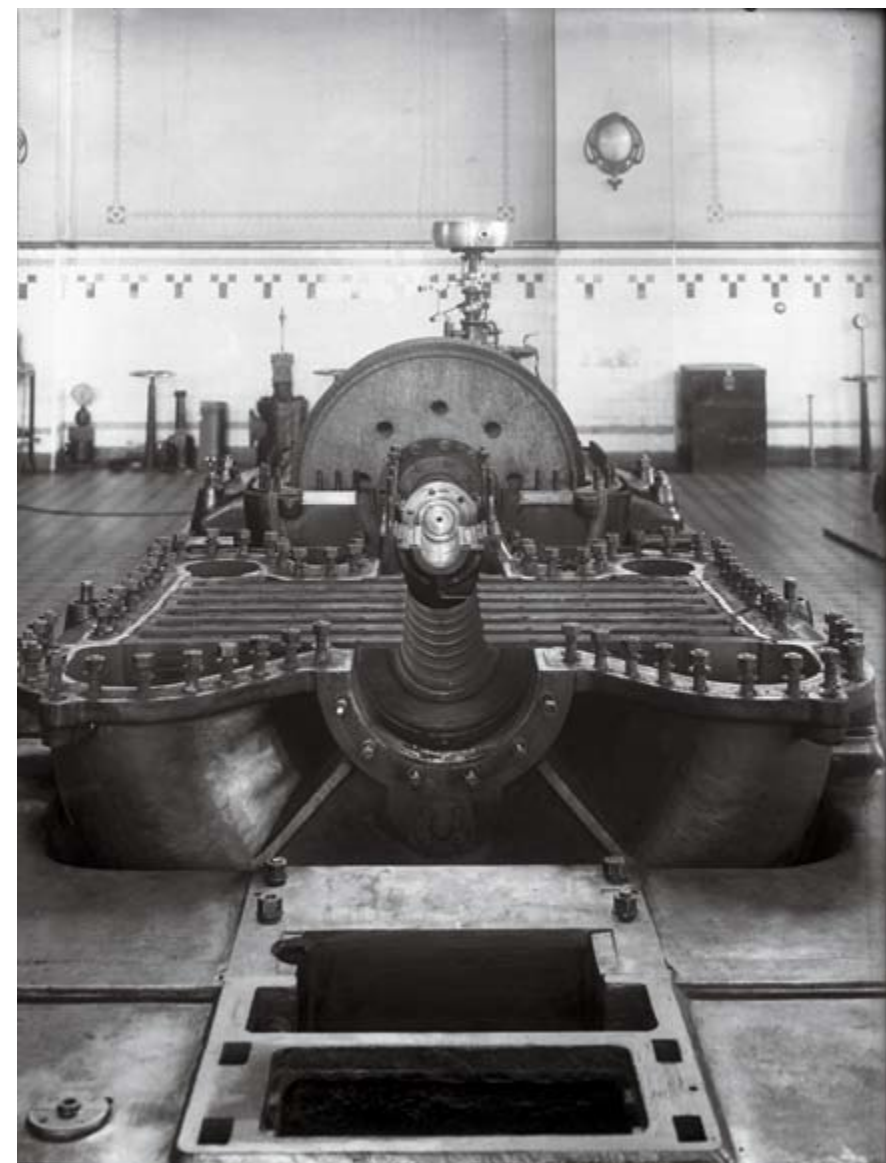
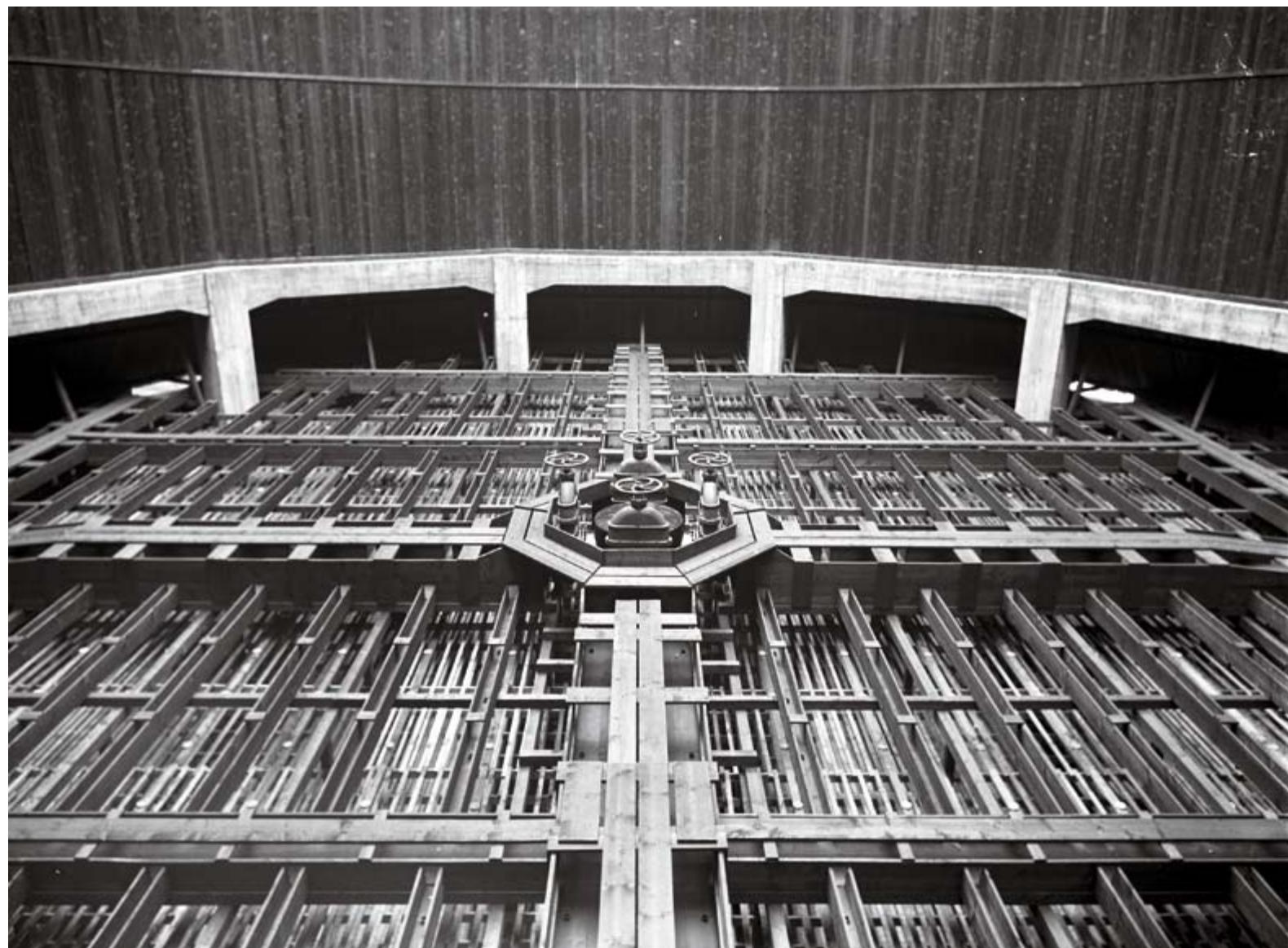
















redakcja: Marta Szymańska, Marek Domański
projekt graficzny: Fajne Chłopaki, www.fajnechlopaki.com
druk: Drukarnia Poligraf, www.poligraf.net.pl

Fundacja Edukacji Wizualnej, Łódź 2011
ISBN: 978-83-60794-65-4

Wystawa zorganizowana w ramach FOTOFESTIWALU
10. Międzynarodowego Festiwalu Fotografii w Łodzi,
www.fotofestival.com

Właściciel archiwum i współorganizator wystawy:
Dalkia Łódź, www.dalkia.pl



mecenas festiwalu

