


MUZEUUM
MIASTA
ŁODZI



**NIE SAMĄ PRACĄ
CZŁOWIEK
ŻYJE** There's More To Life
Than Work

NIE SAMĄ PRACĄ CZŁOWIEK ŻYJE

Marta Madejska

Światło, klisza i praca

Wynalazek fotografii rozprzestrzenił się po świecie mniej więcej w tym samym czasie, kiedy Łódź stawała się przemysłową potęgą w Imperium Rosyjskim, a Polski nie było na mapach. Niedługo potem, w drugiej połowie XIX wieku, w Łodzi działały już zakłady fotograficzne dostępne dla każdego, kogo stać było na znaczny wydatek, z jakim wiązało się zrobienie zdjęcia. Koszty fotografii stopniowo malały, ale dla wielu ludzi wciąż pozostawała ona w sferze wyjątkowości i luksusu.

Na samym początku materiałem światłoczułym, na którym odbijał się fotografowany obraz, była cienka warstwa jodku srebra rozciągnięta na polerowanej miedzianej płytce. Później środkiem do utrwalania obrazów stało się m.in. szkło, aż wreszcie pojawił się wynalazek kliszy. Kolejne odkrycia techniczne stopniowo usprawniały proces powstawania fotografii, ale koniecznym warunkiem jej zaistnienia było zawsze i niezmiennie światło, o którym Jerzy Lewczyński pisał, że jest w fotografii podstawowym „świadkiem dawnych wydarzeń”. Fotografia analogowa to druk stworzony na podstawie błony fotograficznej, której cząsteczki zareagowały na wpadające przez obiektyw światło, „które wyrzeźbiło w negatywie dawną obecność”.

Przemysłowa Łódź początku XX wieku była miastem wielu kultur i wielu zawodów. Obiektyw fotograficzny „lubił” jej maszyny, elektrownie i place budowy, czuli to pierwsi fotografowie portretujący ulice miasta i fabryki; czuli to ich zleceniodawcy, którzy chcieli uwiecznić swój dorobek. Dlatego tak wielu z naszych łódzkich przodków i przodkiń (genetycznych lub metaforycznych) „spoglądających” z archiwalnych zdjęć zostało sfotografowanych nie

w sytuacjach prywatnych, ale przy pracy. Praca organizowała życie, mogła stać się jego kagańcem lub ostoją. Praca stwarzała sytuacje, które pozwalały wykraczać poza nią, wiążąc ludzi ze sobą.

W drugiej połowie XX wieku, kiedy społeczność Łodzi była zupełnie odmieniona wydarzeniami II wojny światowej i kolejnych dekad, aparaty fotograficzne były już w powszechnym użyciu, ale zdjęcia prywatne wciąż łączyły się z wykonywanym zawodem i miejscem pracy. Sprzyjała temu specyficzna organizacja zakładów pracy w Polsce Ludowej, kiedy ustawowo nakładano na nie obowiązek prowadzenia działań socjalnych i spełniania podstawowych potrzeb kulturalnych i społecznych. W przyfabrycznych stołówkach, przedszkolach i domach kultury tworzyły się społeczności i budowały relacje – spędzano wspólnie czas, świętowano, a wydarzenia te uwieczniano na fotografiach. Dlatego zamknięcie dużych zakładów przemysłowych po 1989 roku wiązało się z rozpadem wspólnot, które były wokół nich skupione.

Historia ta jest wciąż słabo opisana. Żeby ją w ogóle dostrzec, trzeba pamiętać, że „nie samą pracą człowiek żyje”. Pod profesjami, za pomocą których opisywane są osoby na fotografiach, kryją się konkretni ludzie, ich związki, doświadczenia, marzenia i obawy, które mogły się nie mieścić w schemacie wyznaczanym przez wykonywany zawód i związane z nim codzienne obowiązki.

Pomysł na niniejszą wystawę zrodził się z próby odpowiedzi na pytanie, jak pokazać te elementy historii osobistej i społecznej Łodzi, które uykają nam, kiedy przyglądamy się samej tylko historii pracy lub przeciwnie – skupiamy się wyłącznie na kategorii „czasu wolnego”, która sama w sobie jest problematyczna. Warto w tym miejscu przypomnieć, że ustanowiony w 1890 roku Międzynarodowy Dzień Solidarności Ludzi Pracy 1 Maja jeszcze w czasie II Rzeczypospolitej nie był świętem państwowym i dniem wolnym.

Kto nie pojawił się wtedy w miejscu pracy, później ponosił tego konsekwencje. Mimo to liczne tłumy wychodziły w Łodzi na pierwszomajowy przemarsz, a po nim udawano się „na majówkę”, na przykład do Parku na Zdrowiu, w którym stała kolumna upamiętniająca rewolucję 1905 roku. Ten zwyczaj pozostał żywotny dosyć długo, a określenie „majówka” mocno zakorzeniło się w języku jako synonim wypoczynku na świeżym powietrzu. Wypoczynek jako narzędzie walki wydaje się dziś jednocześnie ideą nośną i wywrotową, a z drugiej strony wciąż niepokojąco i nierozzerwalnie splecioną z pracą.

Na wystawie wykorzystano wyłącznie fotografie analogowe lub ich reprodukcje w nadziei, że nieobecność ekranów i ruchomych obrazów pozwoli spojrzeć na fotografię z perspektywy choć odrobinę zbliżonej do jej historycznego użytkowania. Zdjęcia wykonywano kiedyś znacznie rzadziej niż obecnie, miały utrwalać dany moment, być świadectwem (zdarzeń, istnienia, uczuć) i pamiątką – kotwicą dla pamięci.

Dzisiaj najczęściej korzystamy z aparatów fotograficznych w telefonach. Wydają one dźwięk spustu migawki, ale jest to wyłącznie symulacja. Nie ma już migawki, bo nie ma kliszy, którą trzeba poddać chemicznej obróbce, żeby z negatywu uzyskać pozytyw. Obrazy nie są już bezpośrednim zapisem światła, choć bez niego wciąż nie mogą powstać. Fotografia cyfrowa jest efektem serii przetworzeń sygnałów – cyfrowym kodem, który przelicza maszyna. Obecnie w ciągu kilkunastu minut potrafimy zrobić więcej zdjęć niż nasza rodzina zebrała przez cały XX wiek. Czy udaje się nam dzięki temu lepiej udokumentować codzienną rzeczywistość?

Archiwum

„Archiwum” to termin pierwotnie pochodzący od greckiego słowa *archeion*, które oznaczało siedzibę władzy. Znaczenie to zmieniło się na przestrzeni dziejów, dziś dotyczy przede wszystkim zbiorów historycznych dokumentów i miejsc ich przechowywania. Wciąż jednak archiwa tworzą tylko ci, którzy mają do tego zasoby i możliwości, a przede wszystkim ci, którzy żyją. Przyglądając się archiwom, zawsze warto pamiętać o tym, czego w nich nie ma, oraz skąd mogło się wziąć to, co w nich jest.

Kilkadziesiąt lat bez wojny na ziemiach, które po II wojnie światowej stały się Polską, pozwoliło na refleksję nad koniecznością zebrania śladów przeszłości ocalałych z dziejowych zawieruch. W tym czasie powstało wiele zbiorów fotografii, które poświęcone są różnym tematom, miejscom lub grupom ludzi. Niektóre z nich mają spójną zawartość i wytyczone granice – jak repozytorium „Robotnicy w XIX i XX wieku” przechowywane w Uniwersytecie Łódzkim. Inne powstawały nieraz na mocy przypadku – ze zbieractwa, z zakupów, darów i depozytów. W urozmaiconym zasobie Muzeum Miasta Łodzi stworzonym od 1975 roku można znaleźć zdjęcia zarówno reporterskie, jak i prywatne. Zdjęcia trafiły tu nieraz nieznanymi drogami, już przetarte, z rogami przyciętymi od dawnych uchwytów w ramkach i albumach. Są wśród nich dostojne grupowe fotografie i portrety rodzinne sięgające końca XIX wieku, zabawne koloryzowane pocztówki z początku XX wieku, ale też zdjęcia zniszczeń po I wojnie światowej, sfotografowane ciała żołnierzy i martwych koni. W muzealnym archiwum można znaleźć wizerunki międzywojennych urzędników w garniturach i wnętrza miejskich rzeźni; ozdobne koronkowe kołnierzyki pensjonarek i wychudzone zwłoki ofiar II wojny światowej; powojenne ruiny dzielnic, które najpierw zostały zamienione na getto, a potem zniszczone; pochody pierwszomajowe i procesje na Boże Ciało; życie intymne i życie na pokaz, teatr władzy i teatr sztuki, siłaczki i aktorów, strajki i pejzaże zmiany.

AUTOR FOTOGRAFII: Władysław Kraska
fotografia pochodzi ze zbiorów MML

Allan Sekula, amerykański krytyk i teoretyk fotografii, badając jej społeczne użycie, zwracał uwagę, że zdjęcia w takich archiwach tracą swój pierwotny kontekst. Zacierają się powody ich powstania, ale też to, jak funkcjonowały użytkowo. Noszona kiedyś przy sercu fotografia ukochanej osoby, zdjęcie zrobione przez oprawców przy aresztowaniu lub fragment raportu dla magistratu – w archiwum mogą trafić do tej samej szafki z następującymi po sobie numerami inwentarзовymi. Dokonując wyboru zdjęć z tego archiwalnego „uporządkowanego nieporządku”, można podjąć próby przywrócenia ich do pierwotnego kontekstu, albo przeciwnie – wykorzystać je do stworzenia odmiennej opowieści, która trwać będzie wyłącznie tak długo, jak trwa muzealna wystawa. Na wystawie *Nie samą pracą człowiek żyje* pierwszą oś opowieści wyznaczyły zdjęcia związane z pracą w Łodzi – nie tylko w fabrykach włókienniczych, które kojarzą się z tym miastem, ale też w kuchniach, aptekach, kanałach, szpitalach, biurach i na placach budowy. Drugą oś stanowią zdjęcia prywatne – ani tak banalne ani tak niewinne, jak mogłoby się wydawać na pierwszy rzut oka.

Zupełnie inny charakter ma repozytorium zdjęć rodzin robotniczych przechowywane w uniwersyteckim Etnograficznym Archiwum im. Bronisławy Kopczyńskiej-Jaworskiej. Unikatowy zbiór jest wynikiem konkursu zainicjowanego w 1985 roku m.in. przez magazyn „Fotografia”, którego zespół redakcyjny w domowych albumach poszukiwał wizualnej historii społecznej kraju. Ogłoszenie konkursowe ukazało się także na łamach „Przekroju” i „Polityki”, co zagwarantowało jego szeroki zasięg oddziaływania. W odpowiedzi 909 osób z Polski i zagranicy nadesłało 1500 zdjęć wraz z dokładnymi opisami sfotografowanych ludzi i zdarzeń. Jak relacjonuje prof. Grażyna Ewa Karpińska:

„Konkurs na fotografie robotnicze pomyślany był jako etap do realizacji wystawy będącej drugą częścią wielkiego albumu „Rodzina człowiecza w Polsce”, którego tytuł nawiązywał do jednej z najważniejszych wystaw światowych Edwarda Steichena „Family of Man” (Nowy York, 1955). Organizatorzy konkursu prosili o nadsyłanie prywatnych, oryginalnych zdjęć z albumów rodzinnych „obrazujących kształtowanie się klasy robotniczej na ziemiach polskich aż po rok 1945, rok nacjonalizacji przemysłu w Polsce, i pierwsze lata odbudowy kraju”. Część fotografii zaprezentowano na wystawie pokonkursowej w maju 1989 roku w warszawskiej galerii Zachęta. Po zakończeniu konkursu, ogłoszeniu wyników i zdemontowaniu wystaw, jury konkursu zdecydowało, że zdjęcia i ich opisy zostaną przekazane do archiwum naukowego Instytutu Etnologii (dziś Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej) UŁ”².

„Można by przy pomocy tych zdjęć odtworzyć drzewo genealogiczne Polski pracującej” – pisano we wstępie katalogu wspomnianej wystawy³. Niestety mimo wielokrotnych organizatorskich apeli bardzo nieliczne były zdjęcia „obrazujące pracę” ludzi o korzeniach białoruskich czy ukraińskich. Bez echa pozostały apele publikowane w prasie wydawanej w jidysz, gdyż: „Zdjęcia rodzinne giną razem z ludźmi”⁴. W efekcie uzyskany zbiór jest odbiciem tego, jakie było społeczeństwo PRL w 1985 roku, po wojnie i kilku falach antysemityzmu. Choć jeśli wczytamy się uważnie w nadesłane razem z fotografiami listy, wciąż możemy zobaczyć olbrzymie zróżnicowanie, wymykające się myśleniu w kategoriach państwa narodowego. Opisano w nich losy sięgające „od najdalszych kresów po wychodźstwo za pracą do Niemiec, Francji i obu Ameryk” – przypomnienie o tym, jak bardzo mobilni od zawsze byli ludzie podróżujący „za chlebem”, przekraczając nie tylko granice państw, ale też kontynentów.

Jest wielkim paradoksem, że zbiór fotografii i listów ilustrujących powstawanie, rozwój i codzienne życie klasy robotniczej na ziemiach polskich został zebrany w niecały rok w redakcjach „Polityki” i „Przekroju”, podczas gdy liczne wyspecjalizowane placówki naukowe i dokumentacyjne przez ostatnie czterdzieści z górą lat kolekcjonowały jedynie podobizny działaczy ruchu robotniczego i to jednego tylko kierunku politycznego. W licznych instytucjach powstawały opracowania dotyczące się kondycji i kultury robotniczej, ale sama klasa, przedmiot badań i spekulacji naukowych pozostawała wielkim anonimem.

Tak komentowała kąśliwie Aleksandra Garlicka, historyczka fotografii i twórczyni wystawy w Zachęcie, w bardziej pozytywnej nucie dodając: „Jest niewątpliwą zasługą redakcji pism i czytelników, że dzięki ich wspólnej akcji klasa robotnicza sprzed 1946 roku odzyskała twarze i nazwiska” i jak przyznawała – kategorię klasy robotniczej potraktowano tutaj dosyć szeroko i nieprecyzyjnie, starając się raczej pokazać pewną prawdę o „ludziach pracy” niż wpasować w socjologiczne formaty⁵. „Może fotografia przestanie być ornamentem uczonych dzieł i podręczników historii, a stanie się dokumentem, materiałem źródłowym i porównawczym” – wyrażała nadzieję Garlicka⁶.

Zebrane fotografie zostały skatalogowane i skopiowane, a oryginały powróciły do ich właścicieli i właścicielek. Reprodukcje ze zdjęcia (a nie z kliszy) odbiegają jakością od pierwotnej formy, wciąż jednak stanowią bogatą bazę do badań wizualnych. Poprzez stworzenie dedykowanego im archiwum otrzymały status dokumentu portretującego zbiorową przeszłość Polski – a przynajmniej jej znaczną część. „Akt archiwizacji został dokonany w celu przechowania ich dla ponownego użycia w przyszłości i dla pamięci następnych pokoleń [...]” – pisała prof. Karpińska.

Niestety, w drugiej dekadzie XXI wieku tego typu bezcenne materiały bywają „zakłete w archiwach” – z jednej strony zapomniane, z drugiej strony ściśle strzeżone przez nowe zasady prawne. Współczesne ustawodawstwo, które miało chronić wizerunek i prawo autorskie, nie dostarcza jasnych interpretacji wobec specyficznej sytuacji archiwalnych zasobów zbieranych w zupełnie innych czasach i okolicznościach. Bardzo rzadko pojawia się możliwość wykorzystania ich w publikacjach i na ekspozycjach – rozdział *Świadectwa* na niniejszej wystawie jest najprawdopodobniej pierwszą od 1989 roku prezentacją wybranych zdjęć z pokonkursowego zbioru.

Dzieje się tak zupełnie wbrew intencjom osób, które licznie odpowiadały na redakcyjne zawołania, a którym zależało, aby zebrane fotografie były powszechnie udostępniane i stały się przez to obecne w zbiorowych wyobrażeniach na temat polskiego dziedzictwa.

PRZYPISY KOŃCOWE

1. Jerzy Lewczyński, *Archeologia fotografii: prace z lat 1941-2005*, Wydawnictwo Kropka 2005, s. 7.
2. Grażyna Ewa Karpińska, *Dziedzictwo w cyfrowym archiwum: fotografie robotników w repozytorium cyfrowym*, „Zeszyty Wiejskie”, t. 19, 2014 [34].
3. *Robotnicy. II wystawa fotografii robotniczej. Zdjęcia z lat 1881-1946*, katalog wystawy pod red. M. Kurasiak, Warszawa 1989, s. 1.
4. Aleksandra Garlicka, *Druga wystawa fotografii robotniczej, w: Robotnicy. II wystawa fotografii robotniczej. Zdjęcia z lat 1881-1946*, katalog wystawy pod red. M. Kurasiak, Warszawa 1989, s. 7-14.
5. Tamże.
6. Tamże.



AUTOR NIEZNANY
FOTOGRAFIA POCHODZI ZE ZBIORÓW MML

THERE'S MORE TO LIFE THAN WORK

Marta Madejska

Light, film and work

The invention of photography spread across the world at around the same time that Łódź was becoming an industrial powerhouse in the Russian Empire, and Poland was not even on the map. Before long, in the second half of the 19th century, there were already photographic studios in Łódź, available to anyone who could afford the considerable expense of having a photo taken. The cost of photography gradually decreased, but for many people it remained a special and luxurious experience.

In the early days of photography, the light-sensitive material used to capture images was a thin layer of silver iodide coated onto a polished copper plate. Over time, glass became a common medium for fixing images, until the invention of film. Subsequent technical advancements gradually improved the process of creating photographs, but light remained an essential element throughout, which Jerzy Lewczyński referred to as the fundamental "witness of past events" in photography. Analogue photography consists of prints made from photographic film, where the light-sensitive particles react to the light that enters through the lens, effectively "carving the former presence into the negative."¹

Industrial Łódź at the beginning of the 20th century was a city of many cultures and professions. The photographic lens was drawn to the machines, power plants, and construction sites. The first photographers who portrayed the streets and factories of Łódź understood this appeal, as did their clients, who wanted to immortalize their possessions. This is why many of our ancestors from Łódź – both actual and metaphorical – appear in archival photos not in private moments, but at work. Work structured their lives; it could

be both a burden and a foundation. Moreover, it created opportunities for people to connect beyond their daily routines, fostering relationships among them.

In the second half of the 20th century, the community of Łódź underwent significant changes due to World War II and the subsequent decades. By this time, cameras were widely used, but personal photographs were still largely connected to work and professional environments. This was influenced by the specific organization of workplaces in the Polish People's Republic, where it was a legal requirement to engage in social activities and address essential cultural and social needs. Communities and connections formed in factory canteens, kindergartens, and community centers – people spent time together, celebrated important events, and captured these moments in photographs. Therefore, the closure of large industrial plants after 1989 led to the dissolution of the communities that had developed around them.

This history remains poorly documented. To truly acknowledge it, one must remember that "there is more to life than work." Behind the professions of the individuals in the photographs are distinct people, each with their own relationships, experiences, dreams, and fears – elements that may not conform to the formula of their professions or the daily routines associated with them.

The concept for this exhibition emerged from the need to explore aspects of Łódź's personal and social history that often go unnoticed. This occurs when we concentrate solely on work history or, conversely, focus exclusively on the concept of "leisure time," which itself presents challenges. It is worth mentioning that the International Workers' Day on May 1, established in 1890, was not a public holiday during the Second Polish Republic. Those who did not come to work on that day would face consequences. Despite

this, crowds of people would still participate in the march in Łódź on May 1 and then celebrate "majówka" by visiting Park na Zdrowiu, where a monument commemorating the 1905 revolution stood. This custom remained popular for a long time, and the term "majówka" has become firmly rooted in the language as a synonym for outdoor leisure. Rest as a means of resistance appears to be both an attractive and a subversive concept today; however, it remains disturbingly and inextricably linked to work.

The exhibition uses only analogue photographs or reproductions of them in the hope that the absence of screens and moving images will allow us to look at photography from a perspective at least somewhat similar to its historical use. In the past, photographs were taken much less frequently than they are today. They were meant to capture a particular moment, to bear witness (to events, to existence, to feelings) and to serve as a memento – an anchor for the memory.

Today, we mostly use cameras in our phones. They make a shutter sound, but it is only a simulation. There is no shutter anymore because there is no film that needs to be chemically processed to turn a negative into a positive. Images are no longer a direct record of light, although they still cannot be created without it. Digital photography is the result of an array of signal processing – a digital code that is converted by a machine. Nowadays, we can take more photos in a few minutes than our family made in the entire 20th century. Does this help us document our everyday reality better?

Archive

The term "archive" originally comes from the Greek word *archeion*, which meant the seat of power. The meaning of the word has changed over time, and today it refers primarily to collections of historical documents and the places where they are stored. However, archives are still only created by those who have the resources and capabilities to do so, and above all, those who are still alive. When examining archives, it is important to consider what is absent and what the origins of the included materials might be.

Several decades without war in the lands that became Poland after World War II allowed for reflection on the necessity to collect traces of the past of those who survived historical turmoil. During this time, many collections of photographs were created, devoted to various topics, places or groups of people. Some of them have cohesive content and defined boundaries, such as the repository "Workers in the 19th and 20th Centuries" stored at the University of Łódź. Others were created by chance, through accumulations, purchases, gifts and deposits. In the diverse collection of the Museum of the City of Łódź, which has been expanded since 1975, one can find both journalistic and private photos. The photos occasionally arrived here in mysterious ways, already worn, with corners clipped from old frames and albums. They include dignified group photos and family portraits dating back to the end of the 19th century, humorous colorized postcards from the beginning of the 20th century, but also photos of the destruction after the First World War, the photographed bodies of soldiers and dead horses. The museum's archives contain images of inter-war officials in suits and the interiors of municipal slaughterhouses; decorative lace collars of schoolgirls and the emaciated corpses of victims of the Second World War; the post-war ruins of neighborhoods turned into ghettos and then destroyed; May Day marches and Corpus Christi proces-



AUTOR NIEZNANY
FOTOGRAFIA POCHODZI ZE ZBIORÓW MML

sions; private and public life; the theatre of power and the theatre of art; activists and actors; strikes and landscapes of change.

Allan Sekula, an American critic and theorist of photography, who studied its social application, pointed out that the photos in such archives lose their original context. The reasons for their creation become blurred, as do their intended uses. A picture of a loved one, once kept close to the heart, a photograph taken by the oppressors at the time of arrest, or an excerpt from a report intended for the magistrate – these can all end up in the same cabinet, filed together under consecutive inventory numbers. When selecting photos from this archive of “ordered disorder,” one can attempt to restore them to their original context, or, on the contrary, use them to create a different story that will last only as long as the museum exhibition. At the exhibition *There is More to Life Than Work*, the first axis of the narrative is defined by photographs related to work in Łódź – not only in the textile factories commonly associated with the city but also in kitchens, pharmacies, sewers, hospitals, offices, and on construction sites. The second axis features private photos – neither as banal nor as innocent as first glance may suggest.

The repository of photos of working-class families stored in the Bronisława Kopczyńska-Jaworska Ethnographic Archive at the University of Łódź has a completely different character. This unique collection is the result of a competition initiated in 1985 by the magazine “Fotografia,” among others, whose editorial team searched for the visual social history of the country in home albums. The competition announcement was also published in the magazines “Przekrój” and “Polityka,” which guaranteed its wide reach. In response, 909 individuals from Poland and abroad sent 1,500 photos with detailed descriptions of the people and events photographed. As Prof. Grażyna Ewa Karpińska reports:

The workers' photography competition was conceived as a stage for the realization of an exhibition that was the second part of the great album “Rodzina człowiecza w Polsce,” whose title referred to one of the most important world exhibitions of Edward Steichen's “Family of Man” (New York, 1955). The organizers of the competition asked for private, original photos from family albums “depicting the development of the working class in Poland until 1945, the year of industrial nationalization in Poland, and the first years of the country's reconstruction.” Some of the photographs were presented at the post-competition exhibition in May 1989 at the Zachęta Gallery in Warsaw. After the competition, the results were announced and the exhibitions were dismantled; the competition jury decided that the photos and their descriptions would be transferred to the scientific archive of the Institute of Ethnology (today the Institute of Ethnology and Cultural Anthropology) at the University of Łódź.²

“With the help of these photos, it would be possible to reconstruct the family tree of working Poland,” read the introduction to the catalogue of the aforementioned exhibition.³ Unfortunately, despite repeated appeals from the organizers, there were very few photos “depicting the work” of people with Belarusian or Ukrainian roots. Requests published in the Yiddish press went unheeded because: “Family photos die with the people.”⁴ As a result, the collection obtained reflects what the society of the PRL was like in 1985, after the war and several waves of antisemitism. However, if we carefully read the letters accompanying the photographs, we can still see the significant diversity that challenges the concept of the nation-state. They describe fates ranging from “the farthest reaches of the country to emigration to Germany, France and the Americas” – a reminder how people have always been mobile, traveling in search of better opportunities, often crossing not just national borders but also continental ones.

It is a great paradox that a collection of photographs and letters illustrating the emergence, development and everyday life of the working class in Poland was compiled in less than a year in the editorial offices of "Polityka" and "Przekrój," while numerous specialized scientific and documentation centers had spent the previous forty-plus years collecting only images of labor movement activists and from just one political direction. Numerous institutions produced studies on the condition and culture of the working class, but the class itself, the subject of scientific research and speculation, remained largely anonymous.

This was the scathing comment of Aleksandra Garlicka, historian of photography and creator of the exhibition at Zachęta, adding on a more positive note: "It is undoubtedly thanks to the editors of the magazines and their readers that, through their joint efforts, the working class regained its faces and names before 1946". As she admitted, the term "working class" was used quite broadly and imprecisely in this context, aiming more to convey a certain truth about the "working people" rather than adhering to strict sociological definitions.⁵ "Perhaps photography will cease to be an ornament of scholarly works and history textbooks, and become a document, source and comparative material," Garlicka expressed with hope.⁶

The collected photographs were catalogued and copied, and the originals were returned to their owners. Reproductions from a photograph (rather than a film) differ in quality from the original form, but still provide a rich basis for visual research. By creating a dedicated archive for them, they have been given the status of a document portraying the collective past of Poland – or at least a significant part of it. "The act of archiving was carried out in order to store them for future reuse and for the memory of future generations [...]," wrote Prof. Karpińska.

Unfortunately, in the second decade of the 21st century, this type of priceless material tends to be "petrified in archives" – on the one hand, forgotten; on the other hand, closely guarded by new legal rules. Contemporary legislation, which was supposed to protect images and copyright, does not provide clear interpretations for the specific situation of archival resources collected in completely different times and circumstances. It is very rare that they can be used in publications and exhibitions – *Testimonies*, a chapter in this exhibition, is most likely the first presentation of selected photos from the post-competition collection since 1989.

Such barriers go against the intentions of the many individuals who responded to the editorial calls. They wanted the collected photographs to be widely accessible so that they could become part of the collective memory of Polish heritage.

ENDNOTES

1. Jerzy Lewczyński, *Archeologia fotografii: prace z lat 1941-2005*, Wydawnictwo Kropka (publisher), 2005, p. 7.
2. Grażyna Ewa Karpińska, *Dziedzictwo w cyfrowym archiwum: fotografie robotników w repozytorium cyfrowym*, „Zeszyty Wiejskie”, vol. 19, 2014 [34].
3. *Robotnicy. II wystawa fotografii robotniczej. Zdjęcia z lat 1881-1946*, exhibition catalogue edited by M. Kurasiak, Warsaw 1989, p. 1.
4. Aleksandra Garlicka, *Druga wystawa fotografii robotniczej*, in: *Robotnicy. II wystawa fotografii robotniczej. Zdjęcia z lat 1881-1946*, exhibition catalogue edited by M. Kurasiak, Warsaw 1989, pp. 7-14.
5. Ibidem.
6. Ibidem.

ORGANIZATOR / ORGANISED BY:
Muzeum Miasta Łodzi / Museum of the City of Łódź

WSPÓLORGANIZATOR / CO-ORGANISER:
Fundacja Edukacji Wizualnej
/ Foundation of Visual Education

WSPÓLPRACA ZE STRONY FUNDACJI EDUKACJI WIZUALNEJ
/ COOPERATION ON THE PART OF THE FOUNDATION FOR VISUAL EDUCATION:
Marta Szymańska

KURATORKA WYSTAWY I AUTORKA TEKSTÓW
/ CURATOR OF THE EXHIBITION AND AUTHOR OF THE TEXTS:
Marta Madejska

PROJEKT WYSTAWY / EXHIBITION DESIGN:
Aneta Faner / www.anetafaner.com

IDENTYFIKACJA GRAFICZNA / GRAPHIC IDENTIFICATION:
Polkadot Studio Graficzne / www.polkadot.com.pl

TŁUMACZENIA / TRANSLATIONS:
Katarzyna Szuster-Tardi

KOREKTA I REDAKCJA / PROOFREADING AND EDITING:
Paulina Zaborek

UŻYCZENIE EKSPONATÓW / LOAN OF EXHIBITS:

Etnograficzne Archiwum im. Bronistawy Kopczyńskiej-Jaworskiej IEIAK UŁ / the Bronistawa Kopczyńska-Jaworska Ethnographic Archive, Cyfrowe Archiwum Łodzian Miastograf / the Digital Archive of Lodz Miastograf, Fundacja Archeologii Fotografii / the Archeology of Photography Foundation, Fundacja Ośrodka KARTA / the KARTA Center Foundation, Narodowe Archiwum Cyfrowe / the National Digital Archives, Grupa Veolia / the Veolia Group.

KOORDYNACJA WYPOŻYCZENI
/ LENDING COORDINATION:
Natalia Sciegielniak-Glica

OPIEKA KONSERWATORSKA / CONSERVATION CARE:
Anna Frankowska, Maja Czarnecka

DIGITALIZACJA / DIGITALISATION:
Małgorzata Nadachewicz

KOORDYNACJA DOSTĘPNOŚCI
/ ACCESSIBILITY COORDINATION:
Paulina Długosz

KOORDYNACJA WYSTAWY
/ EXHIBITION COORDINATION:
Jarosław Zajączkowski

WSPÓLPRACA / COLLABORATION:
Maja Jakóbczyk, Beata Kamińska, Estera Lipman, Magdalena Makówka, Adrianna Tkaczyk, Tomasz Kochelski, Bartosz Krzemień, Paweł Zaremba

MONTAŻ WYSTAWY / ASSEMBLY OF EXHIBITION:
Sebastian Glica i zespół: Jarosław Barański, Wiktor Dzwoniarek, Piotr Nowicki, Marcin Sadłowski, Paweł Sobolewski

ORGANIZATOR



PATRONAT HONOROWY



Patronat Rektora
Uniwersytetu Łódzkiego

PATRONAT MEDIALNY

TVP
KULTURA kalejdoskop

AUTOR FOTOGRAFII OKŁADKOWEJ:
Władysław Kraska
Fotografia pochodzi ze zbiorów Muzeum Miasta Łodzi.

PARTNER WYSTAWY



PARTNER FOTOFESTIWALU



FINANSOWANIE



ZADANIE WSPÓLFINANSOWANE ZE ŚRODKÓW MIASTA ŁÓDZI

Muzeum dołożyło wszelkich starań w celu ustalenia autora fotografii podpisanych jako "autor nieznan", jednakże bezskutecznie.

ISBN: 978-83-65026-45-3