

Janusz Pazder

O dwóch nobilitacjach fabryki : (notatka)

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (56), 133-136

1981

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

W obrębie raz, wydałoby się, ukształtowanego zjawiska (powieść romansowa) dochodzi do — jakby powiedzieli formalści — wtórnej krystalizacji dominant: fabułę romansową wypiera powoli, acz systematycznie analiza finansów, opis majątności, form gospodarowania, wysokości oprocentowania pożyczek i sposobów spłacania długów. Zupełnie niepostrzeżenie powieść o miłości staje się powieścią o środowisku. Dla historii literatury takie ciche zdrady są równie brzemienne w skutki jak krzykliwe rewolucje.

Grażyna Borkowska

O dwóch nobilitacjach fabryki (notatka)

Fabryka, osiedle dla robotników i rezydencja fabrykanta to trzy nowe tematy architektury XIX w. Ich pojawienie się było manifestacją przemian w strukturze ówczesnego społeczeństwa — wyznaczanych przez rozwój przemysłu. Przedmiotem naszych uwag będzie fabryka¹, a ich zadaniem próba opisanie „napięć zachodzących pomiędzy społeczną strukturalizacją rzeczywistości a świadomością architektoniczną w takiej wersji, w jakiej te dwie dziedziny zapośredniczone są przez spetryfikowane wzorce ujmowania świata”².

Zakłady przemysłowe działały na ziemiach polskich już od XII w., ale dopiero obiekty o przeznaczeniu produkcyjnym lub gospodarczym z okresu industrializacji, rozumianej jako okres „uprzemysłowienia nie tylko produkcji, ale i szeroko pojętych usług wraz z transportem i łącznością”³, odpowiadają dzisiejszemu pojęciu fabryki. Wtedy też wykształciła się specyficzna przemysłowa architektura, owe „pałace podobne do zamków włoskich, w których były składy bawełny; zwykłe pudła murowane o trzech pię-

¹ O osiedlu dla robotników pisał A. Turowski w artykule *Struktura przestrzenna założenia urbanistycznego Księży Młyn w Łodzi*. W: *Znaczenie zabytków techniki i budownictwa XIX wieku w procesie przemian społecznych. Materiały z sesji naukowej w Łodzi 17—18 listopada 1975 r.* Łódź 1976, s. 67—82 (artykuł ten pt. *Styl wzniosły i przestrzeń bogata* ukazał się także w „Tekstach” 1976 nr 4—5, s. 147—172). Rezydencji fabrykanta poświęcony był natomiast mój referat pt. *Pałac jako typ architektoniczny a obyczaj wielkiej burżuazji w 2 połowie XIX wieku*, wygłoszony na XXVII sesji naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki w Poznaniu w grudniu 1977 r. (druk w „Biuletynie Historii Sztuki”).

² Postępujemy się tu sformułowaniem Z. Mitosek z pracy *Literatura i stereotypy*. Wrocław 1974, s. 5. W oryginale mowa jest oczywiście o świadomości literackiej, a nie architektonicznej.

³ J. Pazder: *Zabytek przemysłowy XIX wieku jako przedmiot badań*. W: *Znaczenie zabytków techniki...*, s. 12.

trach, poobdzierane z tynków, domy zupełnie stylowe, barocco, powyginane, wdzięczące się, pełne amorków na fryzach i nad oknami, przez które widać było szeregi warsztatów tkackich; (...) domy ogromem i wspaniałością podobne do muzeów, a które były składami gotowego towaru (...)”⁴. Taką jawiła się architektura łódzkich fabryk Reymontowi, ale historyk sztuki wyróżnia w jej dziejach kilka okresów⁵.

Najpierw więc (pierwsza ćwierć XIX w.) wznoszono parterowe domy rzemieślnicze, przeważnie tkaczy, mieszczące w sobie izbę warsztatową i pomieszczenie mieszkalne. Domy te całkowicie były pozbawione ozdób, a tylko wejście zaznaczano płytkim występem muru.

Dla okresu następnego charakterystyczne są już wielokondygnacyjne budynki fabryczne odznaczające się albo stosowaniem skromnego detalu klasycystycznego i odwoływaniem się do architektury mieszkalnej, albo też pewną bezstylowością, niekiedy tylko poprzez arkadowanie okien nawiązującą do nurtu Durandowsko-Schinklowskiego.

Wzorem dla innych fabryk ostatniego trzydziestolecia XIX w. stał się budynek Scheiblerowskiej przędzalni, wzniesiony na tzw. Księżym Młynie w roku 1870. Była to pierwsza w Łodzi budowla wielkoprzemysłowa, różniąca się od dotychczasowych zdecydowanie wielkością i przynosząca nowatorskie rozwiązania konstrukcyjne, a także zrywająca z bezstylowością budynków poprzedniego okresu. W początkach naszego stulecia, dzięki zmianom konstrukcyjnym, fabryki stały się jeszcze większe, a w ich dekoracji stosowano elementy secesyjne: płynne obramienia okien i drzwi w bardziej eksponowanych partiach, czasem posługiwanie się charakterystycznym kontrastem faktur i barw — szarości kamienia i tynku i jasnej czerwonej cegły. Coraz częściej jednak w architekturze zakładów przemysłowych eksponowana była także ich konstrukcja.

Punktem wyjścia analizy — którą tu projektujemy — powinno stać się stwierdzenie zależności między opisaną powyżej ewolucją architektonicznego kształtu fabryki a stopniem zaawansowania produkcji przemysłowej. Związek ten nie jest przypadkowy, a przemiany stylu fabryki podyktowane były nie tylko, a nawet nie przede wszystkim, taką czy inną modą. *W jej architekturze manifestowały się najpełniej dążenia burżuazji do zdobycia i utrwalenia przodującej pozycji w kapitalistycznym społeczeństwie.*

⁴ W. S. Reymont: *Ziemia obiecana*. T. 1. Warszawa 1977, s. 118—119.

⁵ I. Popławska: *Architektura przemysłowa Łodzi w XIX wieku*. Warszawa 1975. Studia i Materiały do Teorii i Historii Architektury i Urbanistyki, t. XI. W przytoczonej tu za I. Popławską w wielkim skrócie charakterystyce rozwoju budownictwa przemysłowego w Łodzi pominięte zostały — ważne dla tego rozwoju — sprawy techniki i technologii produkcji. Chodziło nam o wyodrębnienie pewnych typów budynków, jakie się w poszczególnych okresach wykształciły, oraz o scharakteryzowanie ich pod względem stylistycznym.

Przewrót przemysłowy, polegający na przejściu „od niższego stadium kapitalizmu — manufaktury, do wyższego, w którym ustrój ten na podstawie rozwoju techniki oraz organizacji produkcji wykształcił własny specyficzny proces produkcji fabrycznej”, dokonał się na terenie Łodzi w latach 1840—1870⁶. Jednak, mimo że działały już przedsiębiorstwa oparte na zasadach kapitalistycznych, nie uświadamiano sobie jeszcze ich samoistności. Świadczy o tym m. in. fakt, że w inwentarzach przedsiębiorstw umieszczano nie tylko maszyny, urządzenia, surowce i inne czynniki produkcji, ale także odzież, sprzęty domowe itp.⁷ Dla tego właśnie okresu charakterystyczna jest bezspecyficzność budowli fabrycznych, które — pozbawione architektonicznej tradycji — jak gdyby poszukują dopiero swojej tożsamości, z rzadka tylko, siłą bezwładności, czerpiąc z dotychczasowych form.

W latach osiemdziesiątych XIX w. rozpoczął się proces centralizacji kapitału, powstawały pierwsze spółki akcyjne⁸. W tych warunkach coraz bardziej zauważalny stawał się rozdźwięk między ukształtowanym przez feudalną tradycję społecznym poczuciem prestiżu a materialną bazą, na której ów prestiż „powinien” się zasażać. Równi ze szlachtą w prawach (praktyczne znaczenie przynależności do stanu szlacheckiego było pod koniec XIX w. minimalne⁹), a ekonomicznie nawet silniejsi, ciągle jeszcze pozostawali burżuazją aktorami drugiego planu. Zrodziła się więc konieczność takiego na tę świadomość oddziaływania, które uczyniłoby publiczny osąd bardziej przystającym do realiów ekonomicznych. Obca — w przeciwieństwie do rezydencji — dotychczasowemu doświadczeniu, fabryka nie konotowała swoją formą architektoniczną tych treści. Odwołało się więc do stereotypu¹⁰. Sięgnięto do repertuaru historycznych form obronnej architektury średniowiecznej i renesansowej, jednoznacznych w swej feudalnej genealogii. Retoryka fabryki nastawiona została na generowanie znaczeń: „jestem pałacem”, „jestem zamkiem”¹¹. O tym, jak pełna była ta nobilitacja, świadczy jedna

⁶ J. Kaczmarek: *Przyczyny powstania łódzkiego okręgu przemysłowego i zarys historii przemysłu włókienniczego w Łodzi w XIX wieku*. W: *Sztuka łódzka. Materiały sesji naukowej Oddziału Łódzkiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki*. Warszawa — Łódź 1977, s. 21.

⁷ I. Ihnatowicz: *Przemysł, handel, finanse*. W: *Polska XIX wieku. Państwo, społeczeństwo, kultura*. Warszawa 1977, s. 78—79.

⁸ Kaczmarek: *op. cit.*, s. 23.

⁹ I. Ihnatowicz: *Obyczaj wielkiej burżuazji warszawskiej w XIX wieku*. Warszawa 1971, s. 190.

¹⁰ K. Bartoszyński pisał: „identyfikacja informacji (...) jest możliwa jedynie przy założeniu posługiwania się przez obie strony w sytuacji komunikacji zbliżonymi (ewentualnie uzgodnionymi) stereotypami oraz dokonuje się na gruncie tych stereotypów” (cyt. za Mitosek: *op. cit.*, s. 39).

¹¹ Styl był dla fabryki oznaką typu (Turowski: *op. cit.*, s. 73). Przejęcie przez budynek fabryki konotacji prestiżu przynależnych dotychczas pałacowi ułatwione było w Łodzi terytorialnym powiązaniem zakładów przemysłowych z pierwszymi założeniami rezydencjonalnymi.

z wersji łódzkiej legendy o spóźnie Scheiblera z diabłem, według której spotkania obu kontrahentów odbywały się w... fabrycznej wieży¹².

Wyeksponowanie po roku 1900 w budowlach fabrycznych ich konstrukcji (fabryki stały się swojego rodzaju poligonem nowych rozwiązań technicznych) ma ten sam cel. Tylko że w nowym, wyedukowanym już w duchu kapitalistycznego ładu społeczeństwie, z jakim mamy teraz do czynienia, należało posługiwać się formami, które byłyby zgodne z jego wiedzą o rzeczywistych czynnikach, od których zależy pozycja fabrykanta. Jednym z najważniejszych była nowoczesność i tę właśnie nowoczesność usilnie eksponowano¹³. Fabryka nie tylko nie musiała, ale teraz wprost już nie mogła ukrywać swojej „fabryczności” za fasadą pałacu czy zamku — została nobilitowana do rangi „fabryki”.

Janusz Pazder

„Les espaces du sommeil” na baryton i orkiestrę do słów Roberta Desnosa Witolda Lutosławskiego*

*J'ai rêvé cette nuit de paysages
insenses et d'aventures dangereuses
aussi bien du point de vue de la mort
que du point de vue de la vie qui
sont aussi le point de vue de l'amour.*

Robert Desnos: *O douleurs de l'amour!*

Język polski może być pomówiony o ubóstwo — rozporządza bowiem tylko jednym słowem dla oddania zarówno stanu wypoczynku fizycznego i umysłowego, procesu spania, jak i tego, co się śni pogrążonemu we śnie, dysponuje jednym wyrazem wspólnym dla „Schlaf” i „Traum”, dla „sleep” i „dream”, dla „sommeil” i „rêve”. Miewamy więc *sen* w ostatniej, ponoc, fazie *snu*, a skądinąd wiadomo, że najzdrowszy jest *sen* bez *snu*. Ta ułomność polszczyzny może niekiedy przemienić się w zaletę:

¹² B. Baranowski: *Pożegnanie z diabłem i czarownicą*. Łódź 1965, s. 82.

¹³ W jednym z wydawnictw reklamowych firmy Scheibler i Grohman czytamy: „Daty powstania obu firm przypadają na pierwszą połowę 19-go wieku, ale w toku odbudowy (po zniszczeniach I-szej wojny światowej) zastosowane zostały ostatnie zdobycze techniki, pozwalające na podniesienie jakości produkowanych towarów”.

* Jest to skrócona wersja referatu wygłoszonego na sesji naukowej (poświęconej twórczości Witolda Lutosławskiego) zorganizowanej w dniach 24—25 kwietnia 1980 r. przez Katedrę Teorii Muzyki Akademii Muzycznej w Krakowie.