

18.06 — 31.12.2026

SZKOŁA SPOJRZENIA

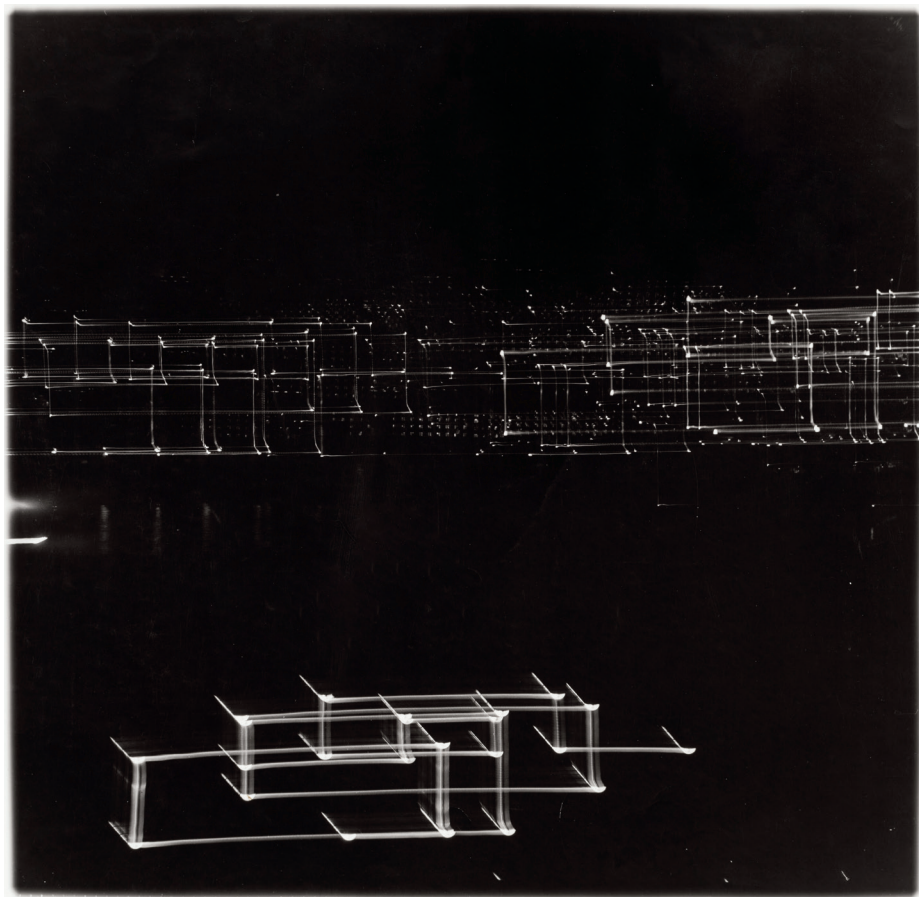
M I A T
S O

Muzeum Pałac Herbsta
Oddział Muzeum Sztuki w Łodzi



W tych poważnych czasach śmiało mogę polecić spacerowanie (...) proponuję temu, kto chciałby się nauczyć tej sztuki albo nie chciałby się jej oduczyć: wysiądź czasem jeden przystanek przed celem podróży z autobusu lub auta (...) Każdy z nas jest w głębi duszy trochę szlifobrukiem (...) Dla takich ludzi ulica staje się snem na jawie, a okna wystawowe nie ofertami, lecz krajobrazami.

Franz Hessel, *Sztuka spacerowania*,
tłum. Sława Lisiecka, „Literatura na Świecie” 2001,
nr 8–9, *Berlin*, s. 158.



Antoni Mikołajczyk, *Partytury miast – Kolonia*, 1985

Zapraszając do szkoły spojrzenia, otwieramy przestrzeń do namysłu nad krajobrazem miejskim. Zebrane na ekspozycji kadry nie tworzą obrazu jednego miejsca, lecz układy odsłaniające różne aspekty miejskiego doświadczenia. Towarzyszą im głosy pisarzy, poetów, filozofów, malarzy, dla których miasto było źródłem inspiracji. Jedną z figur prowadzących przez tę opowieść jest flâneur – postać kluczowa dla XIX-wiecznej kultury miejskiej. Punkt wyjścia wystawy stanowi praca Antoniego Mikołajczyka. Artysta przemieszczał się z aparatem, w którym ustawił długi czas naświetlania. Na fotografii zarejestrował ślady świecących latarni czy reflektorów samochodowych. Zdjęcie nie ukazuje nocnej ulicy ani emitatorów światła w sposób realistyczny. To zapis relacji między przestrzenią a czasem i człowiekiem. Wystawa skupia się na tych właśnie aspektach – sposobach utrwalania, doznawania i poznawania.

Otóż teraz pewny jestem, że każdy przyzna
słuszność mojej definicyi człowieka:

– Zwierzę dwunożne, bez pierza, okryte
w paletto, palące sygaro i wałęsające się
(...) nasz wiercipięta przez wygórowaną
ogładę, wtyka laskę z ręką do kieszeni (...)

Ludwik Huart, *Fizjologia wiercipięty*,
S.H. Mersbach Księgarz, Warszawa 1843, s. 13.



Józef Sebald, *Portret mężczyzny*, XIX/XX w.



Piotr Tomczyk, *Autoportret*, 1972

Flâneur to postać – zjawisko. Pojęcie nacechowane początkowo pejoratywnie. Była to persona podejrzana, włóczęga, przestępca, w najlepszym wypadku osoba trwoniąca czas na przyglądanie się sklepowym wystawom. Nie każdy mógł pozwolić sobie na flanerowanie – bezcelową przechadzkę. Z czasem flâneur staje się artystą, estetą, wrażliwym i krytycznym obserwatorem. To, co dla innych prozaiczne, dla niego nabiera głębszego znaczenia. W literaturze tematu pojawia się szereg skojarzeń z tą postacią: dandys (ten jest jednak skupiony na sobie i kreowaniu własnego wizerunku), fotograf (pochłaniane przez flâneura obrazy przepływają przez niego i znikają, podczas gdy fotograf co jakiś czas dokonuje wyboru, by któryś fragment rzeczywistości zarejestrować), Asmodeusz (pojawiający się w powieściach demon, zdzierający dachy i zaglądający w przestrzeń prywatną, oraz flâneur stają się uosobieniem marzeń o przejrzystości) albo też fizjonomista, poeta, malarz, detektyw, dziennikarz, socjolog, kolekcjoner, reżyser czy w końcu psychogeograf (brak konkretnego celu spaceru pozwala mu odkryć nowe miejsca i skupić się na emocjach, które wywołuje w nim otoczenie). Flâneur obserwuje nowe zjawiska i krytycznie się do nich odnosi, by lepiej zrozumieć zachodzące procesy. Przemierza pasáže i bulwary, zagląda w okna, wchodzi na podwórka, rejestruje to, co znika. Czyta miasto. Porównuje się go do „kalejdoskopu obdarzonego świadomością”. Do figury flâneura odwoływało się wielu pisarzy, filozofów i socjologów. Wymieńmy choć kilku: Charles Baudelaire, Edgar Allan Poe, Honoré de Balzac, Charles Dickens, Siegfried Kracauer, Georg Simmel, Franz Hessel. Na gruncie szerszej refleksji nad kulturą postać flâneura zaistniała przede wszystkim na początku XX wieku w eseistyce Waltera Benjamina.

(...) unikaj włóczenia się z kobietą (...)
Bo kobiety nie pojmują wiercipięctwa.

Ludwik Huart, *Fizjologia...*, dz. cyt., s. 128–129.



Bruno Schulz, *Rewolucja w mieście*, 1922

Flâneur to przeważnie postać męska. Na takie ujęcie zjawiska spacerowania i poznawania przestrzeni miejskiej wpływał między innymi podział na sferę publiczną, przypisywaną mężczyznom, oraz prywatną, właściwszą dla kobiet. Stąd też kobieta wkraczająca w przestrzeń publiczną bardziej niż podmiotem obserwacji stawała się jej przedmiotem. Trudno więc jej było (czasu przeszłego nie możemy, niestety, zastosować kategorycznie) stać się niezauważonym przechodniem. Kobieta miała przemierzać miasto w konkretnym celu i bez zbędnej zwłoki. Najlepiej w towarzystwie. Odbiegające od przyjętej normy zachowanie narażało ją na krytykę. Żyjąca w drugiej połowie XIX wieku malarka Maria Baszkircew pisała:

To, czego pragnę, to swoboda samotnej przechadzki: chodzenia, zawracania, przysiadania na ławkach (...), zatrzymywania się przed witrynami sklepów artystycznych, wstępowania do kościołów, do muzeów (...)

Dziennik, tłum. Helena Duninówna, Czytelnik, Warszawa 1967, s. 405.

Virginia Woolf jeszcze w 1927 roku zauważa, że gdy nachodzi nas ochota, by powłóczyć się po ulicach, niezbędne jest znalezienie uzasadnienia:

Muszę koniecznie kupić sobie ołówek.

Ulicami Londynu: przygoda, „Tekstualia. Palimpsesty Literackie, Artystyczne, Naukowe” 2014, nr 1, s. 159.

W tym kontekście antropolog Ulf Hannerz posługiwał się pojęciem atrybutów dyskryminujących rolę. Zaliczył do nich właśnie płeć, ale także wiek i przynależność etniczną.

W istocie jednak fotografia po raz pierwszy dochodzi do głosu jako przedłużenie oka *flâneura* z klasy średniej, *flâneura* którego wrażliwość tak dokładnie spenetrował Baudelaire. Fotograf to „uzbrojona wersja” samotnego marzyciela, który rozpoznaje, tropi, łowi wrażenia w miejskim piekle, to podglądający przechodzień odkrywający miasto jako krajobraz perwersyjnych krańcowości. Odczuwając przyjemność płynącą z gapiostwa, delektując się współczuciem, *flâneur* stwierdza, że świat jest malowniczy.

Susan Sontag, *O fotografii*, tłum. Sławomir Magala,
Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1986, s. 53.



Leopold Buczkowski, *Bez tytułu*, z zespołu *Fotografii z Londynu, Paryża, Wiednia*, 1957–1961, dar Agnieszki Wood oraz Tadeusza Buczkowskiego

Miasto wokół mnie tętniąc huczało wezbrane.
Smukła, w żałobie, w bólu swym majestatyczna
Kobieta przechodziła, a jej ręka śliczna
Lekko uniosła wyhaftowaną falbanę.

(...)

Gdzieś daleko! Za późno! Może nigdy więcej!
Bo nie wiesz, dokąd idę, nie wiem,
gdzieś przepadła,
Ty, którą mógłbym kochać, ty, coś to odgadła!

Charles Baudelaire, *Do przechodzącej*,
tłum. Mieczysław Jastrun, PIW, Warszawa 1973, s. 98.



Leopold Buczkowski, Bez tytułu, z zespołu *Fotografii z Londynu, Paryża, Wiednia*, 1957–1961, dar Agnieszki Wood oraz Tadeusza Buczkowskiego

Dla flâneura niemal wszystko ma potencjał, by wyzwolić w nim grę wyobraźni. Inicjujące mogą okazać się detal architektoniczny, zdarzenie uchwycone kątem oka, mijana na ulicy osoba. Jeden z obszerniejszych rozdziałów miejskiej książki, jaką czyta, to słupy ogłoszeniowe i sklepowe wystawy, które stają się dla niego odrębnymi światami. Honoré de Balzac pisał w *Fizjologii małżeństwa*, że wąsanie to istna gastronomia oka, ale niewielu jest bystrzych fizjonomistów i dość wrażliwych melomanów. Virginia Woolf zwracała uwagę na ważny aspekt:

Oko nie jest górnikiem (...) unosi nas gładko z nurtem, odpoczywając, pauzując, a umysł śpi chyba, kiedy oko patrzy (...) Grozi nam, że wejdziemy głębiej, niż nam pozwala oko (...) Ach, jeszcze chwilę się ociągajmy, niech nam jeszcze wystarczą same tylko powierzchnie – połyskliwy błysk motorowych omnibusów; zmysłowa wspaniałość sklepu rzeźnika (...)

Ulicami Londynu..., dz. cyt. s. 160.

Wniknąć w rzeczywistość głębiej niż oko mogła fotografia. Wierzyli w to surrealiści i wykorzystywali ją do rejestrowania obrazów niedostępnych ludzkiej percepcji. Rozważając o istnieniu nadrzeczywistości, skupiali uwagę na obrazach w obrazie czy lustrzanych odbiciach, które komplikowały charakterystykę fotografowanego obiektu i tym samym podważały jego jednoznaczność. Jedną z przestrzeni dających możliwość zrzucenia codziennie przybieranych masek oraz przyjęcia innej perspektywy jest spacer.

Nie jesteśmy już całkiem sobą. (...) zrzucamy z siebie to ja, które znają nasi przyjaciele (...)

Ulicami Londynu..., dz. cyt., s. 159–160.



Leopold Buczkowski, Bez tytułu, z zespołu *Fotografii z Londynu, Paryża, Wiednia*, 1957–1961, dar Agnieszki Wood oraz Tadeusza Buczkowskiego



Aleksander Krzywobłocki, *Portret Pani Haliny Hornung*, 1930

Flâneur to kapłan tak zwanego *genius loci*. To niepozorny przechodzień wyposażony w godność kapłańską i wycucie detektywa (...) Tylko człowiek, w którym to, co nowe, daje o sobie znać (...) może ogarnąć tak oryginalnym, tak wczesnym spojrzeniem coś, co właśnie okazało się stare.

Walter Benjamin, *Powrót flâneura. O spacerach po Berlinie Franza Hessla*, tłum. Andrzej Kopacki, „Literatura na Świecie” 2001, nr 8–9, *Berlin*, s. 236–237.

Pojęcie *genius loci*, tłumaczone jako „duch miejsca”, opiekuńcza siła, coś, co sprawia, że dana przestrzeń ma wyjątkową atmosferę, wywodzi się z mitologii i odsyła nas do rzymskiego geniusza, który wstępuje w mężczyznę w chwili jego urodzin i opuszcza go w chwili śmierci, by przez całe życie nad nim czuwać. Duch miejsca wiąże się z jego tożsamością, na którą wpływ mają czynniki tak materialne (architektura, elementy przyrody), jak i niematerialne (historia, pamięć zbiorowa, tradycja). Ważne w tym kontekście jest wycucie miejsca (ang. *sense of place*). *Genius loci* często umyka, trudno jednoznacznie stwierdzić, na czym właściwie ta wyjątkowość polega. W sukurs mogą przyjść między innymi zmysły. W *Listach z dolnego miasta* Jerzy Giedroyc pisał, że każda dzielnica ma swój zapach, że inaczej pachną domy murowane, a inaczej drewniane, wokół których rosną drzewa.



Jan Buřhak, *Uniwersytet – chorągiewka z 1697 r.*, 1919

A jednak po nas nie pozostanie nic na tym świecie, jedna tylko fotografia przypominać nas będzie (...) pozostawimy naszym następcom (...) całą rozkosz studyowania naszych miast, ulic ożywionych ludźmi i powozami, naszych twarzy, ubiorów, ruchów zebrzań, uroczystości, słowem: życia naszego, którego badanie będzie dla nich niewyczerpanym źródłem przyjemności i pożytku.

Marcin Olszyński, *Półwiekowy okres istnienia fotografii*,
„Kłosa: czasopismo ilustrowane, tygodniowe, poświęcone literaturze,
nauce i sztuce” 1889, t. 48, nr 1237.



Stefan Kielsznia, Lublin – Podzamcze, ul. Krawiecka, 1938

Benjamin obrał paryskie Arkady (...) za prototyp wybiegu, jakie miasto nowoczesne oferuje spacerowiczom. Tu właśnie (...) leżyły się wzory zachowania, które miały się stać typowe dla życia w nowoczesnym mieście; tu właśnie uczył się spacerowicz traktować świat jako teatr, ulicę jako scenę, przechodniów jako aktorów mimo woli, siebie jako reżysera sztuk bez prologów i rozwiązań, a życie jako grę.

Zygmunt Bauman, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Instytut Kultury, Warszawa 1994, s. 22.



Janusz Maria Brzeski, *Grand Hotel*, ok. 1930 © Spadkobierca Janusza Marii Brzeskiego i Muzeum Sztuki, Łódź

Miejscami szczególnie stymulującymi wyobraźnię flâneura były pasaże – miasta w mieście, świat towarów, fantasmagorii, mitów, ułudy. Symbol nowoczesności! I miejsce schronienia przed deszczem. To tu lepsze uzasadnienie znajdowała przechadzka kobiety. Za kolebkę pasaży uważa się Francję i to właśnie jej stolica – jak pisał Walter Benjamin – stworzyła typ uważnego spacerowicza. Paryżowi i narodzinom nowoczesności poświęcił on niedokończone dzieło – zbiór refleksji, notatek i cytatów pt. *Pasaże*. W jednym z rozdziałów autor przytacza opinię pisarza i poety Théophile'a Gautier, że każde dzieło ze słowem Paryż w tytule ma zapewniony sukces. Trudno spojrzeć na miasta historyczne, obecne w kulturze popularnej, z głową wolną od wizualnych klisz i powidoków obiektów ikon. Kanon kształtował się niemal od narodzin fotografii, kiedy to jedną z pierwszych potrzeb było dokumentowanie i katalogowanie zgodnie z ideą poznawania świata. Dzięki całej serii udogodnień, m.in. wprowadzeniu tzw. suchej płyty czy pojawieniu się na rynku poręcznego aparatu pozwalającego na oglądanie otoczenia z innych punktów widzenia, fotografia zaczęła znajdować coraz szersze zastosowanie.



Andrzej Strumiłło, *Sztuczna kobieta*, lata 80. XX w.

Z chwilą, w której aparat fotograficzny dochodzi do tej doskonałości, że po prostu staje się częścią nerwowego systemu człowieka, fotografia staje się tylko udoskonalonym, szybciej działającym ołówkiem lub pędzlem.

Stanisław Witkiewicz, *Dziwny człowiek*,
Towarzystwo Wydawnicze, Lwów, 1903, s. 60.

Sposoby widzenia i obrazowania zależą od czasów, w których „patrzmy”. Niezwykle ciekawe zjawiska zaszły w okresie międzywojennym. Artyści awangardowi oraz fotografowie stanęli przed twórczymi wyzwaniami związanymi m.in. ze znalezieniem form przedstawiania, które przystawałyby do przemian cywilizacyjnych. Na pierwszy plan wysuwają się czysto fotograficzne środki wyrazu. Aparat-oko staje się integralną częścią aktywnego fotografującego. Zdjęcia są świadectwem wielu punktów widzenia, co odpowiada nowoczesnemu, fragmentarycznemu doświadczaniu świata. Fotografia może stać się pismem, za pomocą którego fotograf pragnie kształtować świadomość. Zjawiska te, obserwowane w latach 20. i 30. XX wieku, określamy w Europie mianem nowej fotografii lub nowego widzenia. W orbicie interesujących motywów znalazł się świat wielkomiejski. Artyści, a wraz z nimi filozofowie i socjolodzy, zwrócili uwagę na zagrożenia cywilizacyjne, takie jak dehumanizacja, zrywanie więzi z naturą, zanik kontaktów interpersonalnych, natłok bodźców. Zainteresowały ich nowe wymagania związane z rozwojem technologii, z daleko posuniętym podziałem pracy i jej optymalizacją, do czego wykorzystywano zresztą fotografię, badającą ruchy wykonywane przez robotnika, by w efekcie osiągnąć wzrost efektywności pracy.



Kazimierz Podsadecki, Miasto – młyn życia, 1929

Tak zatem w mieście koegzystują najprzeróżniejsze elementy historyczne. Przechodząc z domu osiemnastowiecznego do szesnastowiecznego, zsuwamy się w dół po stoku czasowym; obok stoi kościół z epoki gotyckiej, więc lecimy w otchłań. Kilka kroków dalej jesteśmy na ulicy z okresu rozbuchanych spekulacji, więc pniemy się w górę tego zbocza.

Ferdinand Lion, *Geschichte biologisch gesehen*,
Zürich–Leipzig 1935, s. 125–128,
cyt. za: Walter Benjamin, *Pasaże*,
tłum. Ireneusz Kania, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005, s. 480.



Julian Mioduszewski, *Kamienica Książąt Mazowieckich*, ok. 1930



Robert Walker, Warszawa – Centrum, 2000–2001 © Robert Walker i Muzeum Sztuki, Łódź

Nie istnieje jedna uniwersalna definicja miasta obowiązująca na całym świecie. Kryteria zależą od wielu czynników. Jedną z nich opiera się na stopniu urbanizacji, co pozwala na porównywanie jednostek administracyjnych między krajami niezależnie od ich lokalnych tradycji prawnych. W kontekście wystawy i naszych spacerów niech na pierwsze miejsce wysunie się refleksja, jaką dzieli się z nami Italo Calvino w książce *Niewidzialne miasta*: miasto to stosunki między przestrzenią a wydarzeniami z jego przeszłości. Zachowuje ono przeszłość jak

linie dłoni, wpisane w narożniki ulic, w kraty okienne, poręcze schodów, druty piorunochronów, drzewca chodaków (...)

Italo Calvino, *Niewidzialne miasta*, tłum. Alina Kreisberg, PIW, Warszawa, 2023, s. 15.

Powstaje gęsta sieć znaczeń, na które nakładają się osobiste opowieści, historyczne komentarze i interpretacje zależne od aktualnych potrzeb.

Każde miasto ma swe odrębne oblicze i swoje piękno. Nie ma miast brzydkich. Zewnętrzny wygląd miasta – sposób zabudowania, styl gmachów, place i ruch uliczny – wszystko to odbiciem duszy zbiorowej miasta.

Witold Wandurski, Karol Hiller, *Sztuki plastyczne w Łodzi*, „Głos Polski” 1922, nr 167.



Władysław Grabowski, *Osiedle robotnicze na Księżym Młynie*, 1936

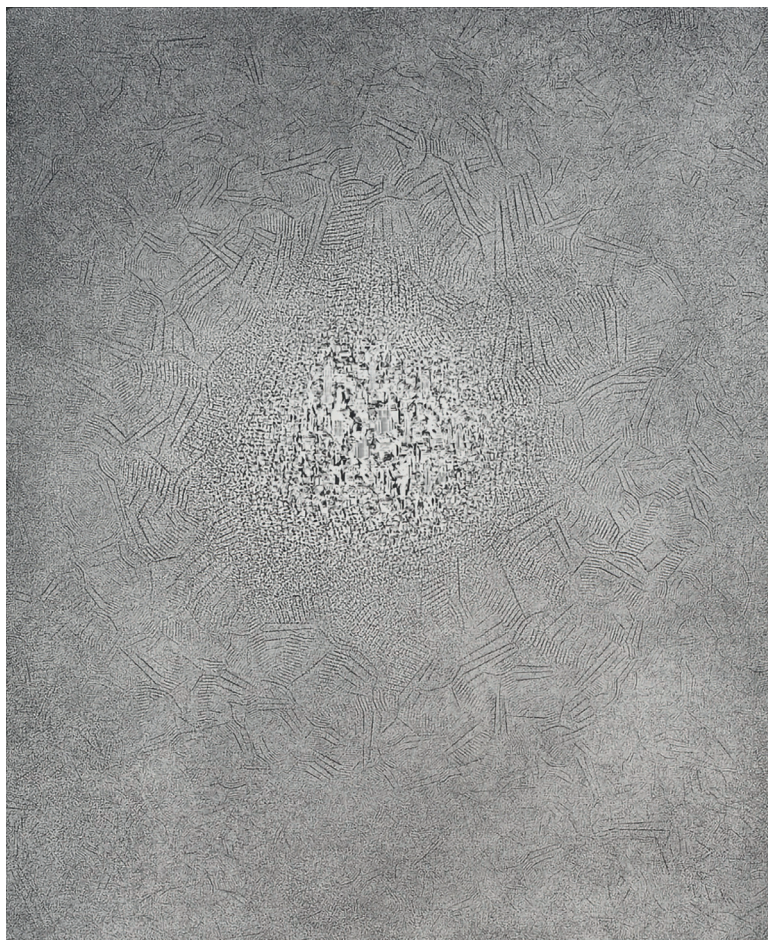
Łódź to miasto kontrastów, czterech kultur, ziemia obiecana. Polski Manchester. Miasto kobiet. Miasto Lodzermenschów. Miasto transformacji i wynikających z niej konsekwencji. Miasto dziewiętnastu rzek. Miasto kominów. Niesie ze sobą szereg skojarzeń i emocji. Łódź otrzymała prawa miejskie w 1423 roku. Jej dynamiczny, spektakularny rozwój miał jednak swój początek w 1821, kiedy została przez Radę Administracyjną Królestwa Polskiego uznana za miejsce dogodne do utworzenia osady fabrycznej. Miasto wyrosło niemal z niczego. W 1820 roku liczyło ok. 800 mieszkańców, a w 1862 – 32 660 mieszkańców stałych. Główną oś urbanistyczną w okresie Łodzi przemysłowej stanowiła ulica Piotrkowska, wokół której rozplanowano dwie pierwsze osady: Nowe Miasto oraz Łódkę. W 1840 roku wytyczono Nową Dzielnicę z najważniejszą tam ulicą Główną (dzisiaj aleja Piłsudskiego) i Wodnym Rynkiem (Plac Zwycięstwa). Leżące na południu posiadało wodno-fabryczne Księży Młyn kupił w roku 1870 Karol Scheibler. Niebawem przystąpił do budowy przędzalni oraz osiedla dla pracowników. Z czasem Księży Młyn stał się samowystarczalnym organizmem – jednym z łódzkich miast w mieście.



Tomasz Tomaszewski, *Resztki po Sukot*, Łódź, 1983–1985

Zwiedzaj swoje własne miasto, pospaceruj
po swojej dzielnicy, przejdź się po kamiennym
ogrodzie, przez który prowadzi cię twoja
profesja, obowiązek i przyzwyczajenie.

Franz Hessel, *Sztuka spacerowania*,
dz. cyt., s. 158.



Roman Opalka, *Potop*, z cyklu *Opisanie świata*, 1968, © Estate Roman Opalka
i Muzeum Sztuki, Łódź

Publikacja towarzyszy wystawie
Szkoła spojrzenia. Miasto
18.06 – 31.12.2026
Muzeum Pałac Herbsta
Oddział Muzeum Sztuki w Łodzi
Przędzalniana 72, Łódź
palac-herbsta.org.pl

Wystawie towarzyszy program wydarzeń.
Więcej informacji na stronie: palac-herbsta.org.pl



Kuratorka: Katarzyna Kończal
Aranżacja przestrzeni, identyfikacja wizualna: Grafixpol
Koordynacja wystawy: Ewelina Strynowicz
Koordynacja druków: Izabela Wojtyczka
Edukacja: Tomasz Helbik, Joanna Jaśkiewicz, Katarzyna Kończal, Tatiana Szymańska
Komunikacja: Anna Augustyn Kamińska, Dorota Wituła
Konserwacja: Anita Andrzejczak, Naoko Kamoji, Małgorzata Kowalska,
Tatiana Matwij, Ewelina Pawlak
Montaż: Krzysztof Francek, Andrzej Kacprzak, Marek Kubacki, Adam Maj,
Adam Mąka, Tomasz Stawiński, Ireneusz Szymarek, Maciej Więclawski
Program publiczny: Wanda Janakiewicz, Natalia Słaboń

Tekst: Katarzyna Kończal
Redakcja stylistyczno-językowa i korekta wersji polskiej: Agnieszka Hatowska
Projekt graficzny, skład i opracowanie zdjęć: Grafixpol
Druk: www.fingerprint.pl



ISBN 978-83-66696-70-9
© Muzeum Sztuki w Łodzi, 2026

Szkoła spojrzenia. Miasto

18.06 – 31.12.2026

ms
Muzeum Sztuki

Institucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego
współprowadzona przez Ministra
Kultury i Dziedzictwa Narodowego



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

ŁÓDŹKIE

PARTNER WYSTAWY

VEOLIA

PARTNERZY

Delia
COSMETICS

FOTOFESTIWAL
SZTUKA | WSPÓŁPRACA | SPOŁECZNOŚĆ

WSPÓŁPRACA

BIBLIOTEKA
Uniwersytetu
Łódzkiego

PATRONI MEDIALNI

kalejdoskop

**KF Kwartalnik
Fotografia.**

MEGAOBRAZ.PL

**NIEZŁA
SZTUKA**
WWW.NIEZLASZTUKA.NET

**radio
ŁÓDŹ**

**RMF
CLASSIC**

**[SZEROKI
KADR]**
by Nikon

TVP
KULTURA

ISBN 978-83-66696-70-9



9 788366 696709

