

Sebastian Latocha

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4226-9131>

Uniwersytet Łódzki

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej

**Trudna architektura osiedla  
im. Józefa Montwiłła-Mireckiego w Łodzi.  
Część II: wyniki badań nad dysonansem dziedzictwa**

**The difficult architecture  
of the Józef Montwiłł-Mirecki housing estate in Łódź.  
Part II: results of the research on the dissonance of heritage**

**Abstract**

The starting point for the article is the concept that architecture is a social idea that shapes the material and symbolic world, expresses values and affects people, their emotions and actions. The text discusses the contemporary local reception of the Józef Montwiłł-Mirecki modernist housing estate in Łódź (1928–1931) using the term “difficult architecture”. The subject of the analysis are the materials collected during ethnographic research, the results of which show on specific dimensions and examples what is the dissonance of modernist architecture, its difficulty and ambivalence, and thus indicate the dissonance of heritage as a process and an active attitude towards the past.

**Key words:** difficult heritage, ethnographic research, difficult architecture, modernism, Łódź

\*\*\*

Punkt wyjścia w artykule stanowi koncepcja, że architektura jest ideą społeczną, która kształtuje świat materialny i symboliczny, wyraża wartości i wpływa na ludzi, ich emocje oraz działania. W tekście operacjonalizowana jest współczesna lokalna recepcja modernistycznego osiedla im. Józefa Montwiłła-Mireckiego w Łodzi (1928–1931) przy zastosowaniu pojęcia „trudna architektura”. Przedmiot analizy stanowią materiały z badań etnograficznych, których wyniki pokazują w konkretnych wymiarach i przykładach, na czym

polega dysonans architektury modernistycznej, jej trudność i ambiwalencja, a tym samym wskazują na dysonans dziedzictwa jako procesu i aktywnej postawy wobec przeszłości.

**Słowa kluczowe:** trudne dziedzictwo, badania etnograficzne, trudna architektura, modernizm, Łódź

Odebrano / Received: 31.12.2021

Zaakceptowano / Accepted: 22.07.2022

*Łódź była miastem wychylonym ku przyszłości  
– zarazem awangardą i ofiarą dokonujących się zmian.  
Jej historię można odczytywać jako długą serię zmagania  
z wyzwaniem modernizacji, ciągłe pragnienie  
dorównania wyzwaniom epoki, stania się miastem  
prawdziwie nowoczesnym*

Kaja Kaźmierska, Kamil Śmiechowski, Agata Zysiak (2021: 11).

W przestrzeń zurbanizowaną wpisane są (mniej lub bardziej świadomie) różne znaczenia. Badając jej waloryzację, można zrozumieć zachowania i działania przestrzenne jednostek i grup (Jałowiecki, Szczepański 2006: 333). Celem mojego artykułu jest analiza materiału z badań etnograficznych, które od 2019 r. współprowadzę na łódzkim osiedlu im. Józefa Montwiłła-Mireckiego (w ramach projektu „Stacja Badawcza – Osiedle im. Józefa Montwiłła-Mireckiego w Łodzi”<sup>1</sup>). Zebrane w terenie relacje czytam przez pryzmat dwóch pojęć: trudnej architektury i dysonansu dziedzictwa. Strukturę niniejszego tekstu wyznaczają terminy: waloryzacja estetyczna i waloryzacja aksjologiczna, które pozwalają podzielić i uporządkować materiał empiryczny. W analizie powołuję się na słowa mieszkańców osiedla, którzy wzięli udział w badaniach. Chcę tym samym udowodnić, że, jak twierdzi Michael Herzfeld, zaangażowanie badacza i badanego w praktyki teoretyczne jest równe w antropologicznych badaniach (Herzfeld 2004: 28).

<sup>1</sup> Badania etnograficzne realizowane są w ramach projektu „Stacja Badawcza – Osiedle im. Józefa Montwiłła-Mireckiego w Łodzi” przez pracowników i studentów Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej UŁ, we współpracy z Radą Osiedla im. Józefa Montwiłła-Mireckiego w Łodzi oraz Fundacją Urban Forms. Szerszy opis programu badawczego i jego efektów znaleźć można w opublikowanym w tym tomie tekście A. Krupy-Ławrynowicz. Tam zamieszczone są także informacje dotyczące historii powstania osiedla oraz ustalenia definicyjne związane z próbą transpozycji pojęcia „dysonans” z teorii muzyki i dziedzictwa w kontekst architektury.

## Dysonans architektury (1): waloryzacja estetyczna modernistycznego osiedla

W dyskursie humanistycznym egzystuje *explicite* kwestia kłopotliwości<sup>2</sup> nowoczesnej architektury<sup>3</sup>. Po pierwsze, podkreśla się jej intelektualny charakter:

Z nowoczesnością w współczesnej architekturze nie jest łatwo. Istnieje na pewno wiele mitów, uproszczeń i powszechnych przekonań, które się z tym pojęciem kojarzą. Niewątpliwie nowoczesności w architekturze nie sposób oderwać od nowoczesności myślenia o człowieku: żeby zrozumieć nowoczesność architektoniczną, najpierw trzeba próbować zrozumieć nowoczesność w jej najszerszym, cywilizacyjnym znaczeniu, w którym zawierają się coraz bardziej skomplikowane relacje różnych dziedzin nauki: chociażby filozofii, socjologii, techniki, ekonomii (Rutkowski 2010: 82).

Ewa Zamorska-Przyłuska zarejestrowała, że w kontekście architektury takie epitety, jak „ohydna” czy „piękna”, przyłgnęły do przymiotnika „nowoczesna” (Zamorska-Przyłuska 2010: 8-9). Architektura modernistyczna od samego początku była ambiwalentna, „trudna” w sensie, którego źródłem jest pojęcie dysonansu. Z jednej strony, „zbitka tego, co nowoczesne, z tym, co, najprościej mówiąc, brzydkie” (Zamorska-Przyłuska 2010: 9), a z drugiej – piękno modernizmu<sup>4</sup>. Tę „nieostrość”, niejednoznaczność potęgować może brak kompetencji w zakresie historii sztuki, który uniemożliwia identyfikację wartości artystycznych w architekturze nowoczesnej. Przejawem tego jest m.in. brak konstatacji różnicy między modernizmem międzywojnia i nowoczesnością architektury lat 70. i 80. XX w., co widoczne jest w wypowiedzi pani Pauliny: „Dla mnie to jest blokowisko jak każde inne, nie widzę w nim nic ciekawego, nawet powiedziałabym, że te bloki są straszne” [W\_14]<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> Ideę kłopotliwości architektury umieszczam w polu problemowym dysonansu dziedzictwa, które obejmuje zarówno aspekty pragmatyczne, jak i symboliczne danego miejsca. Główny zarzut pod adresem modernistycznej architektury, że generuje „niehumaniczne” relacje przestrzenne i społeczne, w przypadku badanego osiedla wydaje się na pierwszy rzut oka abstrakcyjny, wzięwszy pod uwagę tylko aspekty praktyczne egzystencji (pod tym kątem to z pewnością bardzo „ludzkie” osiedle na mapie międzywojennej Łodzi). Oczywiście, w sytuacji międzywojennej Łodzi osiedle to (w sensie pragmatyki życia) nie sprawiało mieszkańcom tyle kłopotu, co robotnikom ich mieszkania (bez światła dziennego, wodociągu czy gazu) w kamienicach czy domach na przedmieściach. W tym sensie architektura modernistyczna była odpowiedzią na pałąk problem socjalny. Kłopotliwość, o którą chodzi w moim tekście, dotyczy pojęcia dysonansu dziedzictwa, a nie kwestii facylitacji życia (w jego wymiarze pragmatycznym) poprzez socjalno-architektoniczne pomysły.

<sup>3</sup> Zdaję sobie sprawę z wieloznaczności pojęcia architektury nowoczesnej. Mieści ono w sobie i oblicza architektury Le Corbusiera, i modernizm międzywojenny, i bloki „epoki Gierka”. Nie chcę „do jednego worka” wrzucić betonowych blokowisk, brutalistycznych dworców i osiedli-ogrodów międzywojennego modernizmu. Jednak w niniejszym artykule interesuje mnie sama idea modernizmu, „gest modernistyczny”, który uobecnia się we wszystkich przejawach architektury nowoczesnej.

<sup>4</sup> Przykładem praktyk admirujących piękno architektury modernistycznej jest marketing turystyczny Gdyni.

<sup>5</sup> Wszystkie cytaty z wywiadów etnograficznych pochodzą z projektu „Stacja Badawcza – Osiedle im. Józefa Montwiłła-Mireckiego w Łodzi” i znajdują się w archiwum projektu (Etnograficzne Archiwum im. B. Koczyńskiej-Jaworskiej w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej UŁ).

Odpowiedzialność za ten stan rzeczy, według mnie, ponosi w części szkolna edukacja artystyczna<sup>6</sup>, a w drugiej – wielokontekstowość pojęcia „modernizm”, które pozwala na „używanie go – jak zwraca uwagę Marcin Jarząbek – zarówno w odniesieniu do kamienic z początku XX wieku, architektury międzywojnia, powojennych blokowisk czy też współczesnych budynków nawiązujących do modernistycznej spuścizny” (Jarząbek 2010: 77).

Te okoliczności składają się na dysonans architektury nowoczesnej, której surowa estetyka, ascetyzm, minimalizm i obojętna geometria w powszechnej ocenie przegrywa ją z sentymentalnymi, populistycznymi stylami historycznymi.

Płaskie dachy, duże przeszklenia, otwarta przestrzeń wewnętrzna, swobodna kompozycja, sterylność użytych detali – to atrybuty architektury modernistycznej (...) nadal nieakceptowane przez znaczną część ludzi, zainteresowanych bardziej przytulnością niż funkcjonalnością – przekonuje Roman Rutkowski (2010: 84).

„Modernistyczne ascetyczne formy mogą być odbierane jako nazbyt ostre i sterylne” (Gawryszewska 2005: 16) i być może dlatego „nikt nie płacze” po modernizmie: „Fala wyburzeń, jakiej ulegają obecnie modernistyczne budynki, nie wzbudza niczyjego żalu. Ludzie bronią tylko budynków tradycyjnych” (Krier 2011: 66). Znakiem tego, że architektura modernistyczna jest trudna, jest jej chwiejna egzystencja. Z lokalnych krajobrazów polskich miast faktycznie znikają lub przekształcane są w „perły postmodernizmu”<sup>7</sup> nowoczesne gmachy dworców autobusowych, hoteli, kin, domów kultury, centrów handlowych i innych instytucji. Praktyki destrukcji modernistycznego dziedzictwa architektonicznego wydają się być rewersem jego trudności. Jeśli nie zrównać z ziemią „pamiątek” po niechcianej historii, można je – jak emocjonalnie komentuje to Dorota Masłowska – „okaleczyć, obstyropianować, oblepić bilbordami albo pozwolić im zarosnąć krzakami” (Masłowska 2016: brak numeracji stron). Wobec tego dysonans wywołuje zgoła inna perspektywa – symbolicznej rehabilitacji modernistycznych blokowisk (Dzido 2005; Gawryszewska 2005; Pancewicz 2021)<sup>8</sup>.

Pan Mateusz, mieszkaniec osiedla, w modernizmie bloków na osiedlu im. J. Montwiłła-Mireckiego<sup>9</sup> akcentuje architektoniczną różnorodność, która jest atutem:

<sup>6</sup> Stwierdzam to na podstawie własnego doświadczenia edukacyjnego, w którym przegląd historii architektury zakończył się na secesji, która była tylko zapowiedzią nowoczesności.

<sup>7</sup> Rozumiem przez nie kontrowersyjne przykłady przeróbek na współczesną modłę modernistycznych obiektów architektonicznych.

<sup>8</sup> Chociaż literatura, na którą się powołuję w tym punkcie, odnosi się do powojennej „wielkiej płyty”, a nie do awangardowego lewicowego projektu dla inteligencji dwudziestolecia międzywojennego, to niestety spacer po mieście przynosi refleksję, że proces, którego ramy wyznaczają czasowniki „okaleczyć, obstyropianować, oblepić bilbordami albo pozwolić im zarosnąć krzakami” w praktyce dotyczy zarówno jednego, jak i drugiego modernizmu.

<sup>9</sup> W tekście stosuję również skrócony zapis nazwy osiedla: „os. Mireckiego”, „osiedle Mireckiego”.

Względem nowo zaprojektowanych osiedli to jest zaprojektowane z dużo większym smakiem, dużo fajniejsze proporcje są utrzymane na elewacjach. Te przestrzenie pomiędzy blokami przez to, że są otwarte i przez to, że (...) z jednej strony są otwarte, a z drugiej pozamykane taką niższą zabudową w postaci albo garaży, albo jakichś wiat gospodarczych, są delikatnie oddzielone te bloki od ulicy, ale jest to przestrzeń w dalszym ciągu otwarta i wspólna. No i jest tutaj dużo zieleni. Bloki są w bardzo fajnej skali, w sensie te cztery kondygnacje sprawiają, że nie ma obcowania z dużymi budynkami. Elewacje są w bardzo mi odpowiadający sposób rozwiązane, bardzo lubię łuczki na elewacjach, które tutaj też się znajdują, część balkonów jest zaokrąglona. Ciekawe jest też to, że część balkonów jest pełna, a część balkonów jest ażurowa. To wprowadza bardzo fajną grę na elewacji. Odstąpienie cegły na elewacji też dodaje klimatu temu osiedlu. (...) Podoba mi się zielony kolor, który się pojawia w obróbce blacharskiej, to jest na pewno coś szczególnego, co w niezbyt wielu miejscach w Łodzi się pojawia. Podoba mi się też to, że to osiedle zajmuje dość dużą przestrzeń, a przy tym jest zaprojektowane w sposób spójny, ale nie na zasadzie kopiuj-wklej. Jest kilka typów budynków. Bardzo ciekawe są galeriowce, czyli te budynki ułożone dłuższą ścianą w kierunku południowym, one od strony północy mają galerię – taką przeszkloną przestrzeń komunikacyjną (...). Fajnie, że ich jest tylko kilka, bo też kontrastują z tymi bardziej zwartymi, zamkniętymi budynkami. No jest dużo takich architektonicznych smaczków tutaj [W\_07].



Fot. 1. Blok przy ul. Srebrzyńskiej 75 (widok od strony podwórza), w którym mieszkali Katarzyna Kobro i Władysław Strzemiński, grudzień 2021. Fot. Sebastian Nowakowski.

Dorota Jędruch zastanawia się, gdzie biegnie linia podziału między „miejscem, gdzie mieszka się dobrze, i takim, które wyznacza swoim użytkownikom poznawcze przeszkody, między «złym» i «dobrym?»” (Jędruch 2021: 25) W teorii i praktyce architektonicznej modernizmu będą to zapewne – eliminacja artyzmu, bojkot tradycji i historyzmu, sterylność i ascetyzm detali modernistycznych bloków. Pan Maciej komplikuje przebieg linii między architekturą nowoczesną i tradycyjną; opisując swój modernistyczny blok, akcentuje jego walory historyczne i porównuje do „chatki z piernika”:

I lubię właśnie art deco, lata trzydzieste, stąd te bloki od dzieciństwa mi bardzo pasowały. Są jak dla mnie bardzo przytulne, chociaż niektórzy oceniają ten nurt, art deco, lata trzydzieste, a zwłaszcza ten hitlerowski bauhaus, jako taki bunkrowy właśnie i mało przyjemny. Ale ja tak widzę te bunkry jako domki jak z piernika, jak chatki z piernika i bardzo mi odpowiadają [W\_04].



Fot. 2. Blok przy al. Unii Lubelskiej 18 (widok od strony północnej pokazujący surowość i kanciastość architektury osiedla), grudzień 2021. Fot. Sebastian Nowakowski.

## Dysonans architektury (2): waloryzacja aksjologiczna modernistycznego osiedla

Dysonans wynikający z aksjologicznej waloryzacji osiedla spróbuję omówić na trzech płaszczyznach, które odnoszą się do przeszłości. Wymiary te zostały przeze mnie zdefiniowane na podstawie analizy danych etnograficznych.

### A) Rozbieżność między ideą społeczną a jej realizacją

Osiedle Mireckiego z socjalnej utopii przekształciło się jednak w symbol luksusu. Zaprojektowane zostało dla robotników, jednak przed wojną „zamiast nich [do nowoczesnych bloków] wprowadziła się łódzka elita: policjanci, urzędnicy oraz artyści” (Rayzacher 2011: 20). W tym sensie przedwojenny łódzki eksperyment architektoniczno-społeczny się nie udał. W dobie ekonomicznego kryzysu lat 30. XX w. łódzkich robotników nie było stać na utrzymanie luksusowych mieszkań. Na ten dysonans zwraca uwagę Jarosław Trybuś: „Podobnie jak wiele innych utopii wymyślonych przez elity dla uszczęśliwienia mas, także i ta okazuje się najlepiej sprawdzać jako dobro luksusowe” (Trybuś 2005: 11). Dysonans wywołuje to, że łódzka inteligencja (a nie robotnicy) z wiceprezydentem miasta Antonim Purtalem na czele, zamieszkała na osiedlu, które imię zawdzięcza – o ironio – Józefowi Mireckiemu (ps. Montwiłł), czyli socjaliście i rewolucjonście, a patronami osiedlowych ulic są Gustaw Daniłowski, Feliks Perl i Ksawery Prauss<sup>10</sup>, których biografie zrosły się z lewicową myślą Polskiej Partii Socjalistycznej. Biorąc pod uwagę fakt, że adresy, nazwy ulic i systemy numeracyjne wpływają na nasze życie, są narzędziami klasyfikacji i odzwierciedlają podziały społeczne, tożsamość, status i władzę (Deirdre 2022), kwestia tego wymiaru dysonansu nie może umknąć w badaniach nad trudną architekturą.

### B) Wojna, wysiedlenia (napisy na murach, pamiątki poniemieckie, dziedzictwo okrucieństwa)

Dysonans osiedla Mireckiego uzupełniają i konstytuują historyczne fakty: (1) wysiedlenia mieszkańców na początku II wojny światowej oraz (2) pojawienie się w okresie wojennym nowych mieszkańców – ludności niemieckiej, repatriantów z Łotwy (niem. *Baltendeutsche*) i Wołynia. Wydaje się, że sama architektura osiedla – paradoksalnie – spowodowała na jego mieszkańców nieszczęście. Bloki, które realizowały z ducha Corbusierowską i środkowoeuropejskie (np. „Czerwony Wiedeń”) koncepcje urbanistyczno-społeczne, wychodząc naprzeciw potrzebom współczesnego życia, były bardzo atrakcyjne w skali całego miasta. W wyniku wysiedleń osiedle Mireckiego przekształciło się w „dziedzictwo bez dziedziców”, które – jak tłumaczy Ewa Kocój – odnosi się do „dóbr kultury należących do «wydziedziczonych» – etnosów, które doświadczyły w historii tragedii zadanych przez silniejszych sąsiadów – czystek etnicznych, wysiedleń, deportacji czy szeroko rozumianego Holocaustu” (Kocój 2015: 139). O tym, jaki los spotkał rzeczy mieszkańców, świadczy

<sup>10</sup> Przedwojenne nazewnictwo jest dzisiaj aktualne.

mikroskala „eksterminacji” mienia, o której wspomina Joanna Żelazko: „Nowi właściciele wyrzucili na śmietnik rzeźby stworzone przez Katarzynę Kobro, a trzymane w piwnicy obrazy Strzemińskiego też miały tam wkrótce trafić” (Żelazko 2010: 60). Koniec wojny odwrócił tę sytuację. Z osiedla zniknęli Niemcy, a rzeczy po nich „odziedziczyła” inna grupa, co pozwala otworzyć na nowo kategorię dziedzictwa bez dziedziców. Poniemieckie przedmioty, które po wojnie zostały znalezione na osiedlu przez mieszkańców, są ważną częścią materialnej spuścizny osiedla Mireckiego, podkreślającą jej dysonans, np. porcelanowe talerze ze swastyką, których mieszkańcy nie pozbyli się i prezentowali podczas badań etnograficznych<sup>11</sup>. Pan Maciej:

Niemcy (...) zawsze tak z zegarkiem w ręku dawali pięć minut na spakowanie najważniejszych rzeczy, przy czym nie można było wziąć specjalnie ani żadnych kosztowności, ani nic, co byłoby cenne, więc tutaj też wszystko mieszkańcy zostawili, Niemcy przejęli. Później jak Niemcy uciekali przed Armią Czerwoną, no to wiadomo, że też wszystko zostawili. A w międzyczasie powymieniali się tutaj wszystkim, więc jak wrócili ci przedwojenni mieszkańcy, (...) do tej pory słyszymy nieraz właśnie w rozmowach międzysąsiedzkich: tak, tak, ta sąsiadka to się nigdy nie chce przyznać, a ja wiem, że tam u niej w domu to bimba nasz zegar sprzed wojny, bo poznaję, bo wiem, że to nasz zegar [W\_04].

O tym, że przypadek osiedla Mireckiego jest przykładem trudnej architektury, świadczą narracje mieszkańców o czasie II wojny, która pozostawiła w ich pamięci niezatarty ślad. Pan Maciej, chociaż urodził się ponad 20 lat po wojnie, powtarza wspomnienia innych mieszkańców i na własną rękę odkrywa bolesną historię osiedla:

Tu nawet w jednym bloku to była siedziba Gestapo, do tej pory tam w piwnicach [ślady] i to też pytanie, a co tu takie dziwne drzwi w tych piwnicach, że [wyglądają] tak jak do więzienia z jakimiś takimi lupkami, a tu reszta odpowiada, że tam była siedziba Gestapo. No czarna historia, bo mieszkańcy po wojnie tak wprowadziwszy się z powrotem, zmywali dużo krwi z tych ścian i opowieści są krwawe [W\_04].

Na mapie Łodzi to nie jedyne miejsce ważne, lecz niechciane (z racji trudnej przeszłości). Zastosowanie kategorii trudnej architektury można rzucić nowe światło na takie miejsca, jak: al. Anstadta (czyli część miasta, w której siedziby miały Gestapo, później Wojewódzki Urząd Bezpieczeństwa Publicznego w Łodzi); osiedla Stoki czy Berlinek, których geneza łączy się hitlerowską okupacją miasta (Bolanowski 2013).

<sup>11</sup> Status tych przedmiotów – w świetle badań etnograficznych – przypomina losy i biografie rzeczy, jakie pozostawili po sobie mieszkańcy tzw. Ziemi Odzyskanych po przesunięciu zachodniej granicy Polski na Odrę i Nysę Łużycką (Kuszyk 2019; Szady 2020; Oleksy 2021).



## C) Mit awangardy i martyrologiczne dziedzictwo

Biografie Katarzyny Kobro i Władysława Strzemińskiego<sup>12</sup>, które zrosły się z osiedlem Mireckiego, zasilają mit awangardowego osiedla. W szczytce bloku przy ul. Srebrzyńskiej 75 mieszkańcy umieścili tablicę ku pamięci rzeźbiarki oraz malarza i teoretyka sztuki, którego imię przyjęła łódzka Akademia Sztuk Pięknych. Z perspektywy dysonansu dziedzictwa fakt ten jest podwójnie interesujący. Po pierwsze, bardzo mocny akcent, jaki w lokalnych praktykach pamięci pada na tę parę, dezawuuje innego awangardzistę, który mieszkał na tym osiedlu, Karola Hillera. Wielu współczesnych mieszkańców osiedla Mireckiego wie, w którym bloku i lokalu żyli Kobro i Strzemiński, a nie wie, kim był Hiller. To sytuacja będąca egemplifikacją interpretacji i dziedziczenia wybranych elementów przeszłości w sztafecie pokoleń. Brak popularności Hillera jest wypadkową wielu czynników, pośród których nie należy pominąć faktu, że Kobro i Strzemińscy doczekali się reprezentacji w literaturze, teatrze i filmie, natomiast pionier heliografiki nie. Po drugie, tablica z nazwiskami Kobro i Strzemińskiego znajduje się w sąsiedztwie dwóch innych: upamiętniającej wysiedlenia i patrona osiedla. To z kolei udosłownienie i materializacja równoległej egzystencji różnych potrzeb i interpretacji lokalnego dziedzictwa.



Fot. 3 i 4. Tablice manifestujące dysonans lokalnego dziedzictwa, interpretujące i akcentujące inne elementy przeszłości, grudzień 2021. Fot. Sebastian Nowakowski.

<sup>12</sup> Władysław Strzemiński w latach 30. XX w. zajmował się planowaniem miasta nowoczesnego. Praca jednak spłonęła w czasie wojny i tylko jej fragmenty, zatytułowane „Łódź sfunkcjonalizowana”, zostały opublikowane w powojennej prasie (więcej zob. Rybicka 2003: 307-315).

Czy te narracje rywalizują ze sobą? Czy w różnicach między nimi można szukać źródła dysonansu? Problematyka dwóch mitów (osi tożsamości) osiedla Mireckiego – martyrologii i awangardy – została już skonstatowana (Białkowski, Latocha 2020); biografia Karola Hillera (awangardowego artysty, mieszkańca osiedla, który został zamordowany w ramach Intelligenzaktion Litzmannstadt) dowodzi, że mity te dopełniają się. Jednak pominięto kwestię, że dziedziczą je inne grupy mieszkańców osiedla.

Pierwsza składa się głównie z osób, które żyją na osiedlu od kilku pokoleń, w tym samym miejscu, gdzie mieszkali ich rodzice czy dziadkowie. Na prawach postpamięci „budują swą tożsamość, przejmując w dużej części elementy tożsamości jednostek bliskich im emocjonalnie i intelektualnie” (Kaniowska 2014: 390). Ich narracje splatają się z narracjami o doświadczeniu osób im bliskich. Martyrologia, którą przeżyli mieszkańcy podczas II wojny światowej, stanowi ważny motyw ich działalności społecznej w wymiarze osiedlowym (Latocha 2020) jako rudymet postpamięci, która „naznacza i obarcza” podmiot „poczuciem zobowiązania do współodczuwania i zadośćuczynienia” (Kaniowska 2014: 390). Ta grupa pielęgnuje mit martyrologiczny, przywołując wysiedlenia przedwojennych mieszkańców w styczniu 1940 r., eksterminację części z nich i powojenne powroty<sup>13</sup>. Słowa przewodniczącego Rady Osiedla, Remigiusza Kaczmarka, egzemplifikują narrację martyrologiczną o os. Mireckiego i jego architekturze jako spuściznie:

Być może mój osobisty przykład to pokaże. Z rodziną Purtalów łączy się historia mojej rodziny. Antoni Purtal<sup>14</sup> zginął w Oświęcimiu, po wojnie na osiedle powróciła jego żona i córka. Te osoby, które powróciły, zaszczepiły w innych ideę wyjścia do ludzi i działania na przekór indywidualizmowi, ale nie tylko to jest kwestia dziedzictwa i trudnych doświadczeń wojny. Również ta architektura integrowała i integruje dzisiaj. Na przykład parkany od ulicy Srebrzyńskiej i podwórce między blokami przestrzennie wspierają działania wspólne, sąsiedzkie. Nie ma centrum, nie ma rynku jak w średniowiecznym mieście, ale ludzie spotykali się i spotykają na przykład w osiedlowym sklepie. Ale prawdą jest to, że mamy takie zakorzenienie historyczne w tym miejscu. W mieszkaniu, w którym mieszkam, mój tata dosłownie się urodził. Tutaj mieszkała moja prababcia, babcia, mój tata, a naprzeciwko mnie mieszka moja ciocia, córka siostry mojej prababci. (...) Czuje się tę spuściznę, respekt wobec kilku pokoleń oczekujących od ciebie aktywności na rzecz i dla dobra osiedla. To jest grunt, na którym wyrasta tutaj ruch obywatelski (Latocha 2020: 179–180)<sup>15</sup>.

Chociaż krytyka modernistycznej architektury dotyka kwestii społecznych (poczucie zagubienia podmiotu w przestrzeni, entropia relacji międzyludzkich), przykład osiedla

<sup>13</sup> Przykładem jest książka na ten temat autorstwa mieszkanki osiedla (Fornalska 2018).

<sup>14</sup> Członek PPS, samorządowiec, wiceprezydent Łodzi (1939).

<sup>15</sup> Tekst ukazał się w j. angielskim.

Mireckiego pokazuje, że mit martyrologii oraz postpamięć części mieszkańców, efekt ten neutralizuje, o czym świadczą działania społeczne na rzecz i dla społeczności osiedla. A jak przypomina Beata Joanna Gawryszewska, „podejmowanie lokalnych inicjatyw nie jest możliwe (...) bez poczucia związku z miejscem” (Gawryszewska 2005: 17).

Osiedlowe narracje martyrologiczne są inkarnacją mitu w sensie koncepcji Rolanda Barthesa, która pokazuje, że mit przekształca

historię w naturę. (...) Świat dostarcza mitowi rzeczywistości historycznej, określonej – jak okiem sięgnąć – przez sposób jej wytwarzania i wykorzystywania przez ludzi; mit natomiast przywraca obraz naturalny tej rzeczywistości. (...) [M]it tworzy się poprzez odebranie rzeczom historyczności: rzeczy tracą w nim pamięć swojego wytwarzania. (...) Dokonał się pewien rodzaj kuglarstwa, które odwróciło rzeczywistość, opróżniło ją z historii i wypełniło naturą, które wyciągnęło z rzeczy ich ludzki sens w taki sposób, żeby musiały oznaczać brak ludzkiego znaczenia (Barthes 2008: 262, 277).

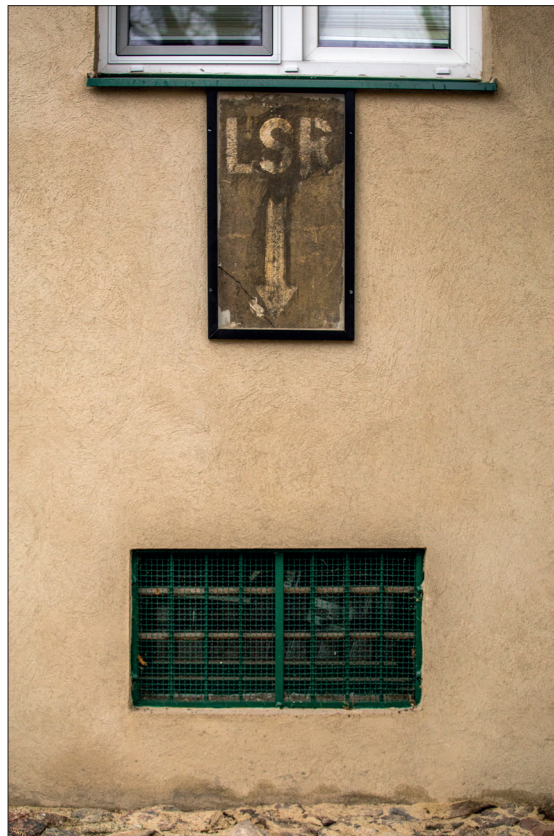
Narracje te, które stały się przedmiotem badań na osiedlu Mireckiego, żywią się historycznym kontekstem wysiedleń mieszkańców podczas II wojny światowej i kwestią zasiedlenia (życie od kilku pokoleń w jednym miejscu). Dlatego związek z osiedlem pani Karolinie wydaje się tak naturalny (jak w Barthesowskim micie):

Bo to jest mieszkanie moje rodzinne, moi dziadkowie tutaj byli jednymi z pierwszych mieszkańców mojego bloku przy Unii Lubelskiej, w trzydziestym roku się wprowadzili. I potem po dziadkach, moja mama tu została, tata się wprowadził i ja z siostrą tutaj byliśmy wychowane. (...) Dlatego ja mam gigantyczny sentyment do tego osiedla. Nie potrafię sobie wyobrazić po prostu życia gdzieś indziej w odróżnieniu do mojego męża, który się dziesięć lat temu tutaj wprowadził ze Zgierza i ma zupełnie inne spojrzenie na to nasze osiedle. A tutaj jednak ten sentyment, ta historia, szczególnie że moi dziadkowie byli wysiedleni w tym czterdziestym roku z moją cicią. (...) Więc ta historia gdzieś tam cały czas się w naszej rodzinie kręciła co roku, jak są te wysiedlenia, te obchody wysiedleń. (...) Więc ja mam to po prostu we krwi [W\_03].

Spiralę narracji martyrologicznych nakręcają: (1) liczne napisy w języku niemieckim z okresu II wojny światowej na blokach („LSR”, czyli Luftschutz Räume = schron przeciwlotniczy<sup>16</sup>), które pozostały w krajobrazie osiedla; (2) funkcjonowanie na osiedlu Izby Pamięci Osiedla im. Józefa Montwiłła-Mireckiego w Łodzi (Białkowski, Latocha 2020); (3) rocznice wysiedleń, które mieszkańcy obchodzą 15 stycznia pod tablicą

<sup>16</sup> Pan Maciej: „Niemcy wymalowali taką białą farbą strzałki, znajdują się właśnie do tej pory, ponieważ elewacje nie były wymieniane, nie były te bloki odnawiane, więc ta farba niemiecka do tej pory jest, co świadczy tylko o dobrej niemieckiej jakości, ta farba jest, strzałki z napisem LSR” (W\_04).

pamiątkową w szczycie bloku przy ul. Srebrzyńskiej 75. Pan Tadeusz: „Te uroczystości obchodzimy pod tablicami, przypominając mieszkańcom o tym, młodszym. Starszym nie trzeba przypominać, oni pamiętają” (W\_13). W końcu (4) sama – nowoczesna, choć stara – architektura osiedla, która stanowi np. sceneryę w serialu TVP *Dziewczyny wojenne* o „trudnych latach okupacji hitlerowskiej, widzianych z perspektywy trzech młodych kobiet” (<https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=1240881>). Przykładem wpływu obrazów tego typu na świadomość historyczną mieszkańców może być ocena pana Emila: „To jest takie niemieckie getto, osiedle zbudowane przez Niemców, takie więzienie” [W\_15].



Fot. 5. Napis z czasów II wojny światowej, który mieszkańcy bloku przy ul. Srebrzyńskiej 99 zabezpieczyli podczas remontu elewacji, grudzień 2021. Fot. Sebastian Nowakowski.

Grupa druga to mieszkańcy nowi, którzy wybrali osiedle Mireckiego jako miejsce życia, ani nie dziedzicząc go po rodzicach czy dziadkach, ani nie dostając w spadku rodzinnych narracji martyrologicznych. Oni, jak wynika z badań etnograficznych, pielęgnują raczej mit awangardy i moderny, podkreślając przede wszystkim walory architektoniczne osiedla, detale, stolarkę, a nie trudną historię:

No i właśnie trochę mnie denerwuje to, że ludzie jakby nie szanują tego, no nie? I na przykład jak wymieniają okna, to też nie utrzymują (...) tej spójności stylistycznej, prawda? Tylko na przykład, jak są te szprosły w oknach, no to ktoś sobie myśli (...) i wstawia gładkie. I właśnie burzy urok tych bloków. Ale tak, no to mieszka się tu super, w ogóle wspaniale, że te bloki są z cegły. (...) Jeśli chodzi też o samą tę urbanistykę osiedla, to spacerując między tymi blokami, to takie właśnie się ma poczucie, że się zwiedza. Mimo że ja tutaj mieszkam już te trzy lata, no to jak sobie spaceruję, to co chwilę coś tam zauważę, coś mnie zaciekawi, tak że no super jest to osiedle. I właśnie szkoda, że po prostu ludzie nie dbają o to [W\_06].

Wyrazem konfliktu dwóch rodzajów pamięci i mitologii była lokalna reakcja na formę upamiętnienia 124. rocznicy urodzin Katarzyny Kobro, przypadającej na 26 stycznia 2022 roku. W wyniku spontanicznej akcji grupy artystycznej „3 Fala” na szczycie bloku przy ul. Srebrzyńskiej 75, czyli w „honorowym miejscu” osiedla, pojawił się mural przedstawiający portret artystki. A styczeń – przypominam – to bardzo ważny miesiąc dla pielęgnujących mit martyrologiczny osiedla. Nie tylko czas, ale i umiejscowienie obok tablicy upamiętniającej wysiedlenia oburzyły część mieszkańców<sup>17</sup>. Tym samym mural ujawnił dysonans dziedzictwa – dwie przeciwstawne narracje i brak konsensusu między nimi. „Wirus Kobro” – tak metaforycznie pozwałam sobie określić mural, nawiązując do roli, jaką w sferze publicznej odgrywa nowa sztuka publiczna – nie tyle poróżnił mieszkańców, ile uwidoczniał podział między nimi. Jak do tego doszło? Co jest istotą nowej sztuki publicznej? „Dialog nie tylko z miejscem, jego fizycznymi i wizualnymi wartościami, ale także – czy przede wszystkim – (...) dialog z zamieszkującymi i użytkującymi daną przestrzeń społecznościami” (Dziamski 2005: 49). To sztuka interweniująca, poszerzająca obszar dyskusji, wyrażająca poglądy nieobecne w przestrzeni publicznego dyskursu (Dziamski 2005: 54), przeciwdziałająca dominacji, „infekująca” sferę publiczną (tak jak wirusy atakują organizm), wymiatająca realne problemy spod dywanu poprawności politycznej i konsensualnej fikcji, aby pobudzić społeczne interakcje i negocjacje, których nie można sprowokować inaczej. W tym sensie mural spełnił swoją funkcję – „wirus Kobro” zaatakował lokalną przestrzeń publiczną, uchylając rąbka dysonansu; pobudził dialog, ale na tym koniec – nie pogodził ze sobą stron. Karol Franczak, w myśl perspektywy agonistycznej, podkreśla jednak demokratyczny potencjał takiej sztuki: „«Agoniści» twierdzą, że władza (niekonkretnie konkretna władza instytucjonalna) wypiera konflikty, często ukrywając swe zawłaszczające działanie, przez co sfera publiczna przestaje być demokratyczna” (Franczak 2011: 268).

<sup>17</sup> Dyskusja na ten temat przetoczyła się w portalach społecznościowych i była przedmiotem debaty Rady Osiedla.

### Przyczyny trudnej architektury: w stronę konkluzji

Na podstawie analizy materiału z badań etnograficznych chcę odpowiedzieć na pytanie: Dlaczego architektura (w tym przypadku: osiedla Mireckiego w Łodzi) bywa/ jest trudna?

Po pierwsze, dysonans architektury nowoczesnej generują niezgodne narracje na jej temat, które wynikają z faktu dziedziczenia i interpretacji wybranych elementów przeszłości przez różne grupy. Jest to kwestia dysonansu na płaszczyźnie aksjologicznej.

Po drugie, ambiwalencja estetyczna wydaje się cechą stylu modernistycznego; jest ona źródłem wrażenia niezgodnego brzemienia – dla jednych brzydota, a dla drugich – piękna architektonicznej moderny.

Po trzecie, w Europie hegemonia modernizmu w architekturze zbiegła się w czasie z narodzinami i tryumfami XX-wiecznych totalitaryzmów oraz rzeczywistością podziału zimnowojennego. „Kompromitacja ksenofobii i nacjonalizmów odpowiedzialnych za największe katastrofy XX wieku” (Pomian 2014: 24) pociąga za sobą dyskredytację i dewastację architektury jako przestrzeni, w której wydarzyły się fakty, o których ludzie nie chcą pamiętać lub pamiętają inaczej. W tym sensie obiekty architektoniczne dziedziczą dysonans w procesie historycznym<sup>18</sup>.

Po czwarte, źródłem dysonansu w architekturze modernistycznej jest paradoks jej „starzenia się”; z czasem staje się historyczna i wbrew swojej istocie staje się przedmiotem sentymentalnej mody na przedwojenną modernę. Z obszaru awangardy przechodzi do klasyki. Marcin Jarząbek ten społeczny fakt nazwał „dziedzictwem modernizmu” (Jarząbek 2010). Paradoks polega również na tym, że architektura nowoczesna nie doczekała się instytucjonalnej ochrony, która przekształciłaby ją w zabytek, ponieważ „zakwalifikowanie jakiegoś obiektu czy przestrzeni jako «dziedzictwa» stawia je już w innym porządku” (Jarząbek 2010: 78). A do zabytku „trzeba podchodzić w sposób odpowiedzialny (...), nie można sobie pozwolić na seryjne okna z PCV czy tynk typu «baranek»” (Jarząbek 2010: 76). Jest to źródłem konfliktu między ideą ochrony historycznego miejsca i realiami życia, które się w nim toczy. Pierwszą stroną, w przypadku osiedla im. Józefa Montwiłła-Mireckiego w Łodzi, reprezentuje Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Łodzi, drugą – mieszkańcy tego osiedla z ich pragmatycznymi potrzebami. Pan Mateusz:

Wszystkie elementy, które na elewacjach miałyby wpłynąć na zmianę pierwotnego wyglądu, uważam, że są niekorzystne. Jestem przeciwnikiem izolowania tych budynków. Kilka budynków zostało izolowanych styropianem na części elewacji, uważam, że coś takiego nie

<sup>18</sup> Krajobrazowy wymiar trudnego dziedzictwa był i jest przedmiotem badań w humanistyce. Przykładem są badania Sharon Macdonald na temat Reichsparteitagsgelände (terenu zjazdów Narodowosocjalistycznej Niemieckiej Partii Robotników) w Norymberdze (Macdonald 2009) czy Matsa Burströma i Bernharda Gelderbloma na temat góry Bückeberg (Dolna Saksonia), na terenie której odbywały się dożynki NSDAP (Burström, Gelderblom 2011). Należy jednak pamiętać, że modernizm w architekturze zbiegł się również w czasie z narodzinami społeczeństwa masowego oraz dynamicznym rozwojem techniki i technologii.



Fot. 6. Balkonowy daszek, klimatyzator i antena satelitarna, które mieszkańcy umieścili na jednym z bloków, przystosowując zabytkową architekturę do potrzeb współczesnego życia, grudzień 2021. Fot. Sebastian Nowakowski.

powinno mieć miejsca, bo to zmienia proporcje zaprojektowanego już obiektu, a przy tym konserwator zabytków już, na szczęście, też się na to nie zgadza. Jestem przeciwnikiem wszystkich wtórnych elementów, które się pojawiają na elewacjach, których niestety jest dużo typu rolety zewnętrzne, satelity, klimatyzatory. Sporo takich naleciałości, które nie powinny mieć miejsca. Tak samo jak daszki tudzież zabudowy balkonów, no jakby zaburzają ten pierwotny kształt budynków [W\_07].

Odcieniem tego wymiaru dysonansu architektury modernistycznej, wynikającego ze współczesnej mody na ów styl, jest autonomia formy międzywojennej wobec jej koncepcji społecznej: „Teraz modny jest *hard*-modernizm czy tak zwany minimalizm, którego już w ogóle nie rozumiem. To już jest czysty formalizm, a modernizm w latach 20. niósł przecież za sobą idee społeczne” (Budzyński 2013: 32). Być może efekt rozdźwięku może ograniczyć – na poziomie świadomości – integracja formy z ideą.

Wydaje się jednak, że komodyfikacja dziedzictwa jako przyczyna jego dysonansu, o czym traktują m.in. John Tunbridge i Gregory Ashwoth (1996), nie manifestuje się na os. Mireckiego, którego nie ma na liście głównych turystycznych atrakcji Łodzi. Turyści na osiedlu Mireckiego podkreślają jego historyczną i architektoniczną wartość, jednak tak rzadko tutaj goszczą. Badania etnograficzne pokazały, że mieszkańcy i inne osoby „podzielili” między siebie dni tygodnia, w których jedni i drudzy „anektują” park Piłsudskiego (potoczna nazwa: park na Zdrowiu). Znajduje się on w bezpośrednim sąsiedztwie osiedla Mireckiego, po drugiej stronie ul. Srebrzyńskiej, realizując modernistyczną koncepcję dostępu mieszkańców do świeżego powietrza, zieleni i słońca. Tym samym park był (i jest) elementem całościowej, nowoczesnej myśli urbanistycznej

Park się bardzo zmienił ostatnio, bo park od trzech lat ma taki nieprawdopodobny (...) plac zabaw. Wcześniej był parkiem bardziej lokalnym, teraz jest parkiem dla całej Łodzi, bo tu przyjeżdżają ludzie z całego miasta. (...) Natomiast my lubimy ten park w dni powszednie. Wtedy on wraca do nas [W\_01].

Wywiady oraz obserwacje etnograficzne potwierdzają, że pas ul. Srebrzyńskiej stanowi rodzaj granicy, której turyści nie przekraczają. Modernistyczne bloki, z przyczyn, które zostały opisane, nie zapraszają na osiedle, na ogół nie zaspokajają „turystycznego apetytu”<sup>19</sup> (poza apetytem na trudną nowoczesność). Być może pozbycie się własnych korzeni, które tkwią w historyzmie, jest warunkiem i zarazem ceną dysonansu architektury modernistycznej...

## Bibliografia

- Barthes R. 2008. *Mitologie*. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia.
- Białkowski A. i Latocha S. 2020. Muzeum w suszarni bielizny. O Izbie Pamięci Osiedla im. Józefa Montwiłła-Mireckiego w Łodzi. *Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej* 7, 255–268.
- Bolanowski T. 2013. *Architektura okupowanej Łodzi. Niemieckie plany przebudowy miasta*. Łódź: Dom Wydawniczy Księży Młyn.
- Budzyński M. 2013. Rozmowa z Markiem Budzyńskim. [W:] A. Gzowska i L. Kein (red.), *Postmodernizm polski. Architektura i urbanistyka*. Warszawa: Stowarzyszenie 40 000 Malarzy, 5–60.
- Burström M. i Gelderblom B. 2011. Dealing with difficult heritage: The case of Bückeberg, site of the Third Reich Harvest Festival. *Journal of Social Archaeology* 11 (3), 266–282.
- Deirdre M. 2022. *Adresy. Co nam mówią o tożsamości, statusie i władzy*. Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak.
- Dziamski G. 2005. Sztuka publiczna. *Kultura i Społeczeństwo* 49 (1), 47–55.
- Dzido D. 2005. Nasza klatka jest wspaniała. O dobrym sąsiedztwie. *Autoportret* 13, 30–33.

<sup>19</sup> Nawiązuję w tym miejscu do tytułu książki Anny Wieczorkiewicz (2012).



- Fornalska D. 2018. *Osiedle Montwiłła-Mireckiego. Opowieść mieszkańców. Przed wojną / wysiedlenia / powroty*. Łódź: Księży Młyn Dom Wydawniczy.
- Franczak K. 2011. Demokratyczny potencjał sztuki publicznej w przestrzeni miejskiej. [W:] M. Nowak, P. Pluciński (red.), *O miejskiej sferze publicznej*. Kraków: Korporacja Ha!art, 259–282.
- Gawryszewska B.J. 2005. Modernizując modernizm... O architekturze partycypacyjnej na starym osiedlu. *Autoportret* 13, 16–19.
- Herzfeld M. 2004. *Antropologia. Praktykowanie teorii w kulturze i społeczeństwie*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Jałowicki B., Szczepański M.S. 2006. *Miasto i przestrzeń w perspektywie socjologicznej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR.
- Jarząbek M. 2010. Dziedzictwo (sic!) modernizmu. *Autoportret* 30, 76–81.
- Jędruch D. 2021. Życie w muzeum modernizmu. *Autoportret* 74, 24–33.
- Kaniowska K. 2014. Postpamięć. [W:] M. Saryusz-Wolska i R. Traba (red.), *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, 389–392.
- Kaźmierska K., Śmiechowski K., Zysiak A. 2021. Wprowadzenie. [W:] A. Zysiak, K. Śmiechowski, K. Piskała, W. Marzec, K. Kaźmierska, J. Burski, *Z bawełny i dymu. Łódź – miasto przemysłowe i dyskursy asynchronicznej nowoczesności 1897–1994*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 7–29.
- Kocój E. 2015. Dziedzictwo bez dziedziców? Religijne i materialne dziedzictwo kulturowe mniejszości pochodzenia wołoskiego w Europie w kontekście projektu interdyscyplinarnych badań. *Zarządzanie w Kulturze* 16 (2), 137–150.
- Krier L. 2011. *Architektura wspólnoty*. Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria.
- Kuszyk K. 2019. *Poniemieckie*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Latocha S. 2020. Animation of a Local Urban Community. Sebastian Latocha Talks to Remigiusz Kaczmarek, the Chairman of the Józef Montwiłł-Mirecki Community Council in Łódź. *Łódzkie Studia Etnograficzne* 59, 175–187.
- Macdonald Sh. 2009. *Difficult Heritage. Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond*. Abingdon – New York: Routledge.
- Masłowska D. 2016. [Komentarz bez tytułu]. [W:] M. Długosz, *Latem w mieście. Summer in the City*. Warszawa: Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, brak numeracji stron.
- Oleksey P. 2021. *Wyspy odzyskane. Wolin i nieznaną archipelag*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Pancewicz Ł. 2021. Bloki do życia. *Autoportret* 74, 68–73.
- Pomian K. 2014. Historia – dziś. [W:] E. Domańska, R. Stobiecki i T. Wiślicz (red.), *Historia – dziś. Teoretyczne problemy wiedzy o przeszłości*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 19–36.
- Rayzacher J. 2011. Dzielnica pełna tajemnic. *Twoja Gazeta* XII.
- Rutkowski R. 2010. Moja współczesna nowoczesność. *Autoportret* 30, 82–86.
- Rybacka E. 2003. *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w polskiej literaturze nowoczesnej*. Kraków: Universitas.

- Szady B. 2020. *Wieczny początek. Warmia i Mazury*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Trybuś J. 2005. Le Corbusier - między utopią a rzeczywistością. *Autoportret* 13, 8–11.
- Tunbridge J., Ashworth G. 1996. *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*. Chichester: Wiley.
- Wieczorkiewicz A. 2012. *Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży*. Kraków: Universitas.
- Zamorska-Przyłuska E. 2010. Nowoczesny, nowoczesna, nowoczesne. Pisarze o nowoczesności w architekturze. *Autoportret* 30, 8-15.
- Żelazko J. 2010. Wyszalenie mieszkańców osiedla im. J. Montwiłła-Mireckiego w Łodzi [W:] J. Żelazko (red.), *Ludność cywilna w łódzkich obozach przesiedleńczych*. Łódź: IPN – Urząd Miasta Łodzi – SNAP, 53–63.

Autor:

Dr Sebastian Latocha

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej UŁ

ul. Lindleya 3/5, 90-131 Łódź