Dziewięć księżyców nad polem bawełny. Łódź i Azja Środkowa

Wystawa w Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi

22 października 2026 – 25 kwietnia 2027

Kuratorzy: Dorota Jagoda Michalska, Łukasz Mojsak

Wystawa 9 księżyców nad polem bawełny prowadzi historycznymi szlakami importu surowca, który zbudował potęgę przemysłowej Łodzi, śledząc ich bieg od końca XIX wieku aż po kres tekstylnego imperium po 1989 roku. Podczas gdy dobrobyt Zachodu opierał się na rynkach atlantyckich, losy „polskiego Manchesteru" w znaczącej mierze splotły się z terenami Azji Środkowej – dzisiejszego Uzbekistanu, Kazachstanu i Turkmenistanu. Trwająca ponad wiek strategiczna zależność od wschodniego surowca, przerwana jedynie krótkim epizodem dwudziestolecia międzywojennego, stanowi wciąż mało zbadany rozdział polskiej nowoczesności.

Korzenie tej historycznej relacji z Azją Środkową sięgają amerykańskiej wojny secesyjnej, która odcięła łódzkie fabryki od niewolniczych plantacji za oceanem. Pogłębieniu więzi sprzyjał fakt, że oba ośrodki wchodziły do 1914 roku w skład Imperium Rosyjskiego, a po II wojnie światowej funkcjonowały jako bratnie regiony po tej samej stronie żelaznej kurtyny. Związki te były złożone: od polskiego udziału w rosyjskim imperialnym projekcie podboju tego regionu i prób zakładania przez łódzkich fabrykantów własnych plantacji na tych ziemiach, po zesłania Polaków do ZSRR oraz nieoczywistą wspólnotę doświadczeń kobiet uwikłanych w opresyjny model ekonomiczny – od zbieraczek bawełny po łódzkie włókniarki. Dynamika ta odzwierciedla kształtowanie się globalnej nowoczesności, w której splatają się ze sobą praktyki modernizacyjne, ambicje kolonialne i różne formy pracy przymusowej.

Wystawa koncentruje się na bawełnie jako materii – traktowanej jako roślina, zasób, surowiec i towar. Jej monokulturowa uprawa i przemysłowa obróbka w kluczowy sposób ukształtowały nowoczesne procesy polityczne, społeczne i infrastrukturalne. Równie istotne są tropy kulturowe, dyskursy i imaginaria, które przez półtora wieku tworzyły z tą materią skomplikowany i zmienny układ. Dlatego też poświęcamy dużą uwagę sferze mitu, sztuki oraz wizualnej propagandy na usługach idei przekształcenia regionu w bawełniany monolit.

Prezentowana wystawa ujmuje te zjawiska w formie wielowątkowej, eseistycznej narracji.

W kształtowaniu się wyobrażeń dotyczących bawełnianej nowoczesności kluczową rolę odegrały fotografia i film, prezentowane na wystawie zarówno jako dokumenty historyczne, jak i narzędzia krytyczne. Z jednej strony prezentujemy XIX-wieczne fotografie geografa i etnografa Leona Barszczewskiego, który pionierskо eksplorował region przygotowując grunt pod rosyjskie przejęcie jego zasobów. Z drugiej – prace z lat 30. i 40. XX wieku: fotografie dokumentalisty Maxa Pensona, obrazujące monumentalny i totalny wymiar radzieckiej modernizacji oraz prace niemiecko-żydowskiej fotografki Lotte Jacobi, która oddolnie

dokumentowała autentyczne warunki życia i pracy, szczególnie uzbeckich kobiet i dzieci. Tu znów przypomina o sobie materialność bawełny, która pod postacią nitrocelulozy – kluczowego składnika błony światłoczułej – leżała u podstaw fotografii w jej wczesnej erze jako jej materialny nośnik.

Równie ważna jest często ambiwalentna rola, jaką radziecka i polska awangarda odegrały w kształtowaniu kultury wizualnej bawełnianej nowoczesności. Artyści tacy jak Aleksandr Rodczenko, Warwara Stiepanowa i Dziga Vertov, a z drugiej strony Władysław Strzemiński i Karol Hiller początkowo byli zafascynowani nową dynamiką wprowadzoną przez masową produkcję maszynową i przyśpieszenie technologiczne. Ich poszukiwania nowych form i rytmów były próbą znalezienia języka artystycznego będącego w stanie oddać tę nową rzeczywistość. Ich awangardowa postawa została jednak zawłaszczona przez totalitarny ustrój na potrzeby propagandy mającej na celu zamaskowanie realiów wyzysku, przemocy i politycznego terroru.

Jako kontrapunkt wobec totalnego projektu kolonialnego i modernizacyjnego forsowanego w regionie przywołujemy rdzenne tradycje z obszaru Azji Środkowej w twórczości współczesnych artystek Saodat Ismailovej i Azizy Kadyri. Z pracy tej ostatniej zaczerpnięty został tytuł wystawy, który odnosi się do motywu dziewięciu księżyców zdobiącego *suzani* – tradycyjne, ręcznie haftowane tkaniny, stanowiące nieodłączny element posagu kobiet w Azji Środkowej. Symbol ten ma zapewniać pomyślność i kosmiczną równowagę.

Tytuł wystawy wskazuje na rolę, jaką w dziejach uprawy bawełny i włókiennictwa odegrały kobiety, podkreślając, że jest to przede wszystkim historia ich pracy, emancypacji i oporu. Dlatego też przywołujemy szereg kobiecych biografii, w tym uzbeckiej przodownicy Tursunoy Akhunovej oraz czarnych aktywistek Angeli Davis i Audre Lorde, które w latach 70. obserwowały radzieckie realia uprawy bawełny z perspektywy historii amerykańskiego niewolnictwa. Równie ważny jest dla nas strajk łódzkich włókniarek w 1971 roku, domagających się lepszych warunków pracy i wyższej jakości surowca; protest ten bezpośrednio połączył sytuację fabryk z realiami odległych kołchozów. Symboliczną klamrą narracji są losy Krystyny Kondratiuk – pierwszej dyrektorki Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi – która doświadczyła przymusowej pracy w Kazachstanie, jednym z zapleczy radzieckiej produkcji bawełny.

Stawką rosyjskiej ekspansji na tereny Azji Środkowej od początku była ziemia i woda potrzebna do upraw – wówczas spełnić się miało odwieczne marzenie o żyznej krainie zaklętej w pustyni. Prowadzone od końca XIX wieku monumentalne przekształcenia terenu i inwestycje infrastrukturalne stanowią jeden z największych projektów nowoczesnego „ujarzmiania" natury. Jednocześnie, wywołana nimi katastrofa ekologiczna – w tym powstanie toksycznej, słonej pustyni w miejscu Jeziora Aralskiego – jest wynikiem tragicznego niezrównoważenia wpisanego w ekstraktywistyczny model relacji z terytorium. Wystawa opowiada o tych procesach zestawiając ze sobą materiały archiwalne, współczesne badania naukowe i interwencje artystyczne.

Rok 1989 ponownie powiązał oba regiony wspólnotą doświadczeń. Wraz z upadkiem radzieckiego systemu politycznego i ekonomicznego zarówno Polska, jak i Azja Środkowa stanęły przed koniecznością odnalezienia się w nowej, kapitalistycznej rzeczywistości. Podczas gdy Polskę ogarnęła „dzika" prywatyzacja, w Uzbekistanie dominował państwowy system uprawy bawełny oparty na pracy przymusowej, za co surowiec z tego kraju został później obłożony bojkotem. Prezentujemy fotograficzną i filmową dokumentację ówczesnych systemowych nadużyć autorstwa dokumentalisty Timura Karpova, a także prace Dilyary Kaipovej i cykl zdjęć Umidy Akhmedovej, które rejestrują ślady wszechobecności bawełny w kulturze wizualnej i przestrzeni publicznej.

Całość narracji dopełniają nowe, przygotowane specjalnie na tę okazję realizacje artystyczne Veroniki Hapchenko, Tytusa Szablewskiego-Różniaka i duetu JP I (Jana Shostak, Piotr Adamski), rzucające współczesne światło na historyczne mechanizmy i zależności.

Prezentujemy prace, fotografie i materiały następujących osób:

Nabi Agzamov, Raikul Ahmatova, Umida Akhmedova, Janina Baranowska, Leon Barszczewski, Angela Davis, Khudaibergen Devanov, Jan Glijer, Juliusz Grot, Veronika Hapchenko, Karol Hiller, Langston Hughes, Saodat Ismailova, Anna Ivanova, Lotte Jacobi, Bruno Jasieński, JP I (Jana Shostak, Piotr Adamski), Aziza Kadyri, Dilyara Kaipova, Oleg Karpov, Timur Karpov, Jerzy Krawczyk, Audre Lorde, Shukhrat Makhmudov, Almagul Menlibayeva, Stanisław Notarjusz, Max Penson, Stanisław Poznański, Aleksandr Rodczenko, Zohra Saed, Warwara Stiepanova, Władysław Strzemiński, Tytus Szabelski-Różniak, Anna Świrszczyńska, Viktor Turin, Dziga Wiertow, Marek Włodarski (Henryk Streng), Julita Wójcik, Zaza Zakhidov, Antoni Zdebiak