

Karolina Prykowska-Michalak

Uniwersytet Łódzki (PL)

ORCID: 0000-0003-1560-1645

Łódź – miasto migrantów

Obraz teatralny na podstawie sztuki Wiktora Dłuzniewskiego *Wyprawa do Ameryki*

Abstract

Łódź, a City of Migrants: Its Theatrical Representation in Wiktor Dłuzniewski's Play *Wyprawa do Ameryki*

The author analyses Wiktor Dłuzniewski's drama *Wyprawa do Ameryki* (Journey to America) in the context of social themes present in Polish realistic drama in the first half of the 19th century. She focuses on the process of economic migration, a new type of protagonist—*homo novus*, the settler/migrant/stranger—and the setting of the play, i.e. the city of Łódź in the first half of the 19th century. Among the many descriptions and literary interpretations of Łódź, only a few works, including *Wyprawa do Ameryki*, refer to its rise as a result of the influx of migrants or to the complex social and ethnic relations this entailed.

Keywords

theatre in Łódź, theatre and migration, Polish dramaturgy in the 19th century

Abstrakt

Autorka analizuje dramat Wiktora Dłuzniewskiego *Wyprawa do Ameryki* w kontekście tematyki społecznej obecnej w polskiej dramaturgii realistycznej pierwszej połowy XIX wieku. Zwraca szczególną uwagę na proces migracji zarobkowej, nowy typ bohatera – *homo novus* osadnika/migranta/obcego oraz na miejsce akcji sztuki – Łódź pierwszej połowy XIX wieku. Wśród wielu opisów i literackich interpretacji przestrzeni tego miasta tylko nieliczne utwory, w tym *Wyprawa do Ameryki*, odnoszą się do początków jego powstania związanych z napływem migrantów – skomplikowanymi relacjami społecznymi i narodowościowymi.

Słowa kluczowe

teatr w Łodzi, teatr i migracja, dramaturgia polska w XIX wieku

W publicystyce początku XX wieku utrwaliło się porównanie Łodzi do brytyjskiego Manchesteru. Jako pierwszy pojęcia „polski Manszester” użył Henryk Vimard – francuski korespondent miesięcznika *Revue pour les Français* – nadając taki tytuł cyklowi tekstów publikowanych od 25 maja 1910 roku. Już 1 czerwca zbiór ten ukazał się w tłumaczeniu na język polski w łódzkiej gazecie *Rozwój*¹. Historycy Katarzyna Badowska, Tomasz Cieślak, Krystyna Pietrych i Krystyna Radziszewska sugerują, że porównanie Łodzi do Manchesteru ma źródło w bliskości dat wybuchu rewolucji robotniczej w obu miejscach. Według innej hipotezy zestawienie miast w dużej mierze wynikało z podobnie szybkiego rozwoju monokultury tekstylnej. Temu procesowi towarzyszył brutalny kapitalizm².

Zagłębiając się w relację francuskiego reportera, warto zwrócić uwagę na opis mieszkańców miasta:

Nie ma tu narodowych tradycji, narodowych wspomnień, pomników dawnej chwały, jest natomiast przykre stwierdzenie, że główny i najbardziej kwitnący ośrodek życia ekonomicznego w kraju należy do obcych.³

To spostrzeżenie mogłoby skłonić dziennikarza, który zapewne posiadał szerszą wiedzę o zmianach społecznych końca XIX wieku do porównania Łodzi do jednego z miast amerykańskich. Relacje z podróży za Atlantyk chętnie drukowano w prasie już od połowy wieku. W Polsce do najbardziej znanych należał cykl artykułów Henryka Sienkiewicza *Listy z podróży do Ameryki*, ukazujący się w *Gazecie Polskiej* od lutego 1876 do grudnia 1878. W kontekście niniejszego artykułu znamieną jest relacja Sienkiewicza z Nowego Jorku:

na rzut oka nie jest to miasto zamieszkane przez taki a taki naród, ale wielki zbiór kupców, przemysłowców, bankierów, urzędników, kosmopolityczny zarwanić, który imponuje ci ogromem, ruchliwością, przemysłową cywilizacją, ale nuży ci jednostronnością społecznego życia, nie wytwarzającego nic więcej prócz pieniędzy.⁴

Sienkiewicz postrzegał amerykańską metropolię, podobnie jak Vimard Łódź, jako miasto o niesprecyzowanej tożsamości. Obaj pisarze podkreślali anarodowy

¹ Henryk Vimard, *Łódź, Manszester polski* (Łódź: Biblioteka „Tygla Kultury”, 2001).

² Katarzyna Badowska, Tomasz Cieślak, Krystyna Pietrych i Krystyna Radziszewska, red., *City of Modernity: Łódź* (Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2023), 9.

³ Vimard, *Łódź*, 16.

⁴ Henryk Sienkiewicz, *Listy z podróży do Ameryki* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956), 65.

charakter obu miast oraz zwracali uwagę na ich raptowny rozwój, stymulowany napływem migrantów. Geneza Łodzi jako metropolii przypomina historię Nowego Jorku oraz wielu dużych miast amerykańskich.

To właśnie doświadczenie skomplikowanych relacji między przybyszami, osadnikami, migrantami z Prus, Śląska, a także innych części Europy Zachodniej i Środkowej stało się kanwą dramatu Wiktora Dłużewskiego pod znamienym tytułem *Wyprawa do Ameryki*. Utwór powstał w 1857 roku, co potywierdza ostatni wers rękopisu odnalezionego przez Anielę Kowalską w 1966 w Bibliotece Jagiellońskiej, wśród materiałów po Józefie Ignacym Kraszewskim⁵. Dzieło Dłużewskiego było interpretowane głównie przez historyków i literaturoznawców jako ważny dokument relacji społecznych⁶. Dotychczas nie doczekało się analizy z perspektywy badań historyczno-teatralnych, dlatego w środowisku badaczy teatru pozostaje niemal nieznane. Celem niniejszego opracowania jest zwrócenie uwagi na elementy pozwalające wpisać ten dramat w kontekst typowy dla polskiej dramaturgii realistycznej pierwszej połowy XIX wieku. Najważniejszymi wyróżnikami tego nurtu były: zainteresowanie rzeczywistością społeczną i codziennością, sprawy bytowe oraz obserwacja, jako metoda konstrukcji świata przedstawionego. W ten sposób została ukształtowana tak zwana „dramaturgia pieniądza”⁷, w której pojawił się nowy typ bohatera – *homo novus*. Ewa Partyga nazywa go „nowym człowiekiem”⁸. Ów *homo novus* był bogatym przedsiębiorcą, przybyszem, zazwyczaj więc migrantem. Dobrochna Ratajczakowa zwróciła uwagę, że „dramat realistyczny nie był neutralnym odzwierciedleniem rzeczywistości – niósł w sobie potencjał krytyczny i etyczny”⁹.

Sztuka Dłużewskiego, choć nie stanowi dzieła o szczególnej wartości artystycznej, ma charakter prekursorski. Na dziesięć lat przed pojawieniem się pierwszych dramatów realistycznych podejmuje kluczowe problemy społeczne, ukazując realia życia codziennego niższych warstw łódzkiej społeczności: ciężką pracę, wyzysk wynikający z mechanizmów kapitalistycznych oraz uwarunkowania społeczno-polityczne, takie jak masowa migracja, określana mianem osadnictwa.

Dłużewski konstruuje dwa typy postaci. Bohater pozytywny – Anastazy Podhalski, jest wyraźnym *alter ego* autora. Jego nazwisko wskazuje na polskie

⁵ Por. Aniela Kowalska, „Nieznany łódzki utwór sceniczny o «ziemi obiecanej»”, *Prace Polonistyczne* 22 (1966): 3–17.

⁶ Por. Jolanta Fiszbak, *Mity „ziemi obiecanej” w regionalnej literaturze Łodzi: Między grą wyobraźni, fikcją literacką a historią* (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2013).

⁷ Dobrochna Ratajczakowa, „Dramat i *quinta essentia*, piąty żywioł świata”, w: *Pieniądz w literaturze i teatrze: Materiały z sympozjum „Temat pieniądza w literaturze i teatrze”*; Uniwersytet Gdański; Gdańsk 17–18 stycznia 2000, red. Józef Bachórz (Sopot: Pracownia „Impuls”, 2000), <https://literat.ug.edu.pl/pieniadz/0005.htm>.

⁸ Ewa Partyga, *Wiek XIX: Przedstawienia; Teatr publiczny 1765–2015* (Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, 2016), 200–263.

⁹ Ratajczakowa, „Dramat i *quinta essentia*”, 4.

pochodzenie, a status społeczny – nauczyciela cieszącego się autorytetem – pozwala usytuować go w obrębie wspólnoty lokalnej. Pozostali to migranci-osadnicy: z jednej strony ubodzy tkacze (Taberloch, Rainaffe), z drugiej – przedstawiciele wyższych warstw społecznych, którzy osiągnęli sukces finansowy dzięki sprzyjającym warunkom migracyjnym, wytrwałej pracy, a także bezwzględności. Są to: aptekarz Goehle, weterynarz Jesse, kierownik szkoły Narwał oraz reprezentant diaspory żydowskiej handlarz Cypele, określony jako „handlarz piękności”. Jednym z wyraźnie akcentowanych zagadnień w dramacie jest problematyka migracji jako siły sprawczej, która w decydujący sposób ukształtowała strukturę społeczną i ekonomiczną miasta w XIX wieku.

Łódź – miasto migrantów

Fenomenem dziewiętnastowiecznej Łodzi była dziś chętnie forsowana wielokulturowość¹⁰, ale przede wszystkim mechanizmy jej tworzenia – gwałtowny napływ migrantów, który spowodował kilkusetkrotny wzrost liczby ludności w stosunkowo krótkim czasie. Badacze historii miasta¹¹ widzą w tym procesie dwa etapy kolonizacji. Pierwszym z nich była kolonizacja wiejska, przypadająca na okres zaboru pruskiego (1795–1807)¹². Vimard podaje, że Łódź w końcu XVIII wieku jako osada wiejska „liczyła 190 mieszkańców chrześcijan, 11 Żydów, 33 domy. [...] 44 stodoły, 4 studnie publiczne, 4 prywatne, jeden młyn wodny”¹³. Dopiero drugi etap kolonizacji, czyli napływ osadników – rzemieślników,

¹⁰ Używając określenia „forsowana wielokulturowość”, odnoszę się do zjawiska nadmiernego dowartościowania wielokulturowości przeszłości Łodzi, które przejawia się zarówno w dyskursie naukowym, jak i w praktykach społecznych i kulturalno-artystycznych. W ostatnich latach można zaobserwować znaczący wzrost liczby publikacji dotyczących wielokulturowego charakteru miasta; por. Aleksandra Krupa-Ławrynowicz i Katarzyna Orszulak-Dudkowska, red., *Miasto – mozaika: Opis kulturowy* (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2023); Hans-Jürgen Bömelburg, *Lodz: Geschichte einer multikulturellen Industriestadt im 20. Jahrhundert* (Schöningh: Brill, 2022). Warto wskazać też wcześniejsze opracowanie: Marek Koter, Mariusz Kulesza, Wiesław Puś i Stefan Pytlas, red., *Wpływ wielonarodowego dziedzictwa kulturowego Łodzi na współczesne oblicze miasta* (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2005). Tendencja ta znajduje wyraz w ewoluujących nazwach wydarzeń kulturalnych, na przykład Festiwal Dialogu Czterech Kultur, przekształcony w Festiwal Łódź Czterech Kultur, a obecnie funkcjonujący jako Festiwal Łódź Wielu Kultur. Podejmowane działania, choć istotne z perspektywy promocji dialogu międzykulturowego, niejednokrotnie zakładają wyjątkowość łódzkiego doświadczenia, pomijając fakt, że podobny proces kształtowania się społeczeństw wieloetnicznych i wielokulturowych zachodził w różnych ośrodkach przemysłowych w XIX i na początku XX wieku. Warto podkreślić, że wielokulturowość Łodzi wynikała z dynamicznych procesów migracyjnych i industrializacyjnych, a nie ze świadomej polityki integracyjnej.

¹¹ Por. Kazimierz Badziak, „Ludność Łodzi 1820–1914: Dynamika rozwoju, stosunki narodowościowe i wyznaniowe”, w: *Łódź wielowyznaniowa: Dzieje wspólnot religijnych do 1914 roku*, red. Kazimierz Badziak et al. (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2014).

¹² Marcin Wójcik, „Rozwój osadnictwa wiejskiego w województwie łódzkim”, *Acta Universitatis Lodzensis. Folia Geographica Socio-Oeconomica*, nr 8 (2008): 118.

¹³ Vimard, *Łódź*, g.

rękodzielników, tkaczy z zaboru pruskiego oraz z innych regionów niemiecko-języcznych – w tym z Wirtembergii, Badenii, Bawarii, prowincji nadreńskich, Saksonii oraz Śląska – spowodował znaczący wzrost liczby mieszkańców. Oskar Flatt, dziennikarz i twórca pierwszego opisu Łodzi z 1853, tak ujął przełomowy moment w rozwoju miasta:

W czerwcu 1823 roku nie istniał jeszcze w Łodzi żaden dom rękodzielniczy, nie mieszkał żaden fabrykant cudzoziemski, a w grudniu tegoż roku, na przestrzeniach, gdzie jeszcze w lipcu sprzątano zboże, znajdujemy sześć nowych domów dwufamilijnych i w pełnym ruchu warsztaty sukiennicze dziewięciu majstrów, wprost z Grünberga, ze Śląska sprowadzonych.¹⁴

Powodem migracji na teren dzisiejszej Łodzi były korzystne warunki ekonomiczne oraz liczne przywileje i gwarancje, jakie osadnicy otrzymywali od władz Królestwa Polskiego¹⁵. Jednym z pierwszych postanowień namiestnika Królestwa Polskiego generała Józefa Zajączka był wydany 2 marca 1816 dokument *O osiedlaniu się w kraju użytecznych cudzoziemców, fabrykantów, rzemieślników i rolników*. Na jego podstawie osiedlający się w Polsce „użyteczni cudzoziemcy” – osoby niekarane – zostali między innymi zwolnieni na sześć lat z podatków i wszelkich zobowiązań publicznych, w tym ze służby wojskowej (wraz z synami). Nie płacili także cła na granicy Królestwa Polskiego i zaboru pruskiego za wwożone dobra materialne¹⁶. Na terenach przeznaczonych do zasiedlenia otrzymywali grunty w wieczystą dzierżawę.

Ponadto władze Królestwa Polskiego gwarantowały migrantom możliwość zakładania instytucji i stowarzyszeń podobnych do tych, jakie funkcjonowały w społecznościach, z których pochodzili. Oskar Flatt tak opisywał specyfikę Łodzi z pierwszej połowy XIX wieku:

Sam typ jego [miasta Łodzi], jakże on odmienny od innych miast naszych! Łódź zaraz na pierwsze wejrzenie nosi na sobie wydatne piętno, jakie na niej z jednej strony znakomita większość ludności niemieckiej, z drugiej

¹⁴ Oskar Flatt, *Opis miasta Łodzi pod względem historycznym, statystycznym i przemysłowym* (Warszawa, 1853), 61–62.

¹⁵ Królestwo Polskie utworzone w 1815 decyzją kongresu wiedeńskiego z ziem Księstwa Warszawskiego (bez Wielkiego Księstwa Poznańskiego) było krajem rolniczym, dlatego jego industrializacja, przy zastosowaniu protekcyjnej polityki państwa, stała się priorytetem władz. Por. Justyna Bieda i Dorota Wiśniewska-Jóźwiak, „Warunki osadnictwa w Łodzi w I połowie XIX wieku w świetle składanych protokołów deklaracyjnych”, *Studia z Dziejów Państwa i Prawa: Badania nad rozwojem instytucji politycznych i prawnych* 16 (2013): 183–200.

¹⁶ Por. Piotr Szkutnik, „Sprowadzanie użytecznych cudzoziemców: Osadnicy w zachodniej części Królestwa Polskiego w pierwszej połowie XIX w. na przykładzie przodków autora”, *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej* 61, nr 3 (2013): 409.

oddziaływanie życia fabrycznego wyciska; można wierzyć, że znajdujemy się w pośród fabrycznych osad niemieckich, tak tu i towarzystwa i kluby i duch jest czysto niemiecki.¹⁷

Pisząc o „niemieckim duchu”, autor podkreśla dominującą pozycję osadników przybywających z Zachodu. Nie sposób jednak mówić o jednorodności etnicznej czy narodowej przybyszów ani o systematycznym charakterze kolejnych fal migracyjnych. Faktem pozostaje ich istotny wpływ na ukształtowanie przemysłowego i wielkomiejskiego charakteru Łodzi. Wielu łódzkich badaczy, w tym Kazimierz Badziak, podkreśla, że migranci – osiedlający się w nowym miejscu często ze znacznym majątkiem ruchomym, niejednokrotnie obejmującym także wyposażenie nowo powstających warsztatów – posiadali fachową wiedzę i w wielu przypadkach wykształcenie¹⁸. I to oni stworzyli w Łodzi klasę średnią. Z tego środowiska rekrutowała się później niemiecka część łódzkiej burżuazji fabrykanckiej¹⁹. Dla rdzennych mieszkańców tych terenów, czyli ludności polskiej, polityka wspierania osadnictwa miała charakter deprecjonujący, co sprawiało, że konflikty klasowe nabierały wymiaru narodowościowego. Polacy w pierwszej połowie XIX wieku zajmowali w Łodzi najniższe szczeble drabiny społecznej, podczas gdy migranci pochodzenia niemieckiego byli właścicielami warsztatów, następnie mniejszych zakładów tkackich, a z czasem także fabryk. Ludność żydowska trudniła się głównie handlem, choć w tej grupie znajdowali się również właściciele dużych przedsiębiorstw. Wiktor Dłuzniewski, świadomy tych mechanizmów społecznych i ekonomicznych, napisał dramat krytyczny wobec polityki migracyjnej Królestwa Polskiego prowadzącej do „inwazji do Łodzi elementu germańskiego”²⁰. Jak oceniła badaczka twórczości Dłuzniewskiego Aniela Kowalska, „ukazał Łódź pod zalewem obcości jako bagno, w którym toną ludzie w pogoni za uczciwym lub nieuczciwym zarobkiem”²¹.

Wyprawa do Ameryki – dramat o łódzkich migrantach

Dłuzniewski był literatem i nauczycielem gimnazjalnym związanym między innymi ze środowiskiem warszawskim, w tym „z młodą Warszawą lat 1840–1846, [...]”

¹⁷ Flatt, *Opis miasta Łodzi*, 116.

¹⁸ Badziak, „Ludność Łodzi 1820–1914”, 39.

¹⁹ Badziak, 38.

²⁰ Kowalska, „Nieznany łódzki utwór sceniczny”, 14.

²¹ Kowalska, 14.

grupą poetów-patriotów i społeczników, wyprzedzających epokę także postępowymi poglądami na równe w zasadzie prawa mężczyzny i kobiety”²². W Łodzi przebywał między 1850 a 1858. Poza wspomnianą sztuką napisał także wierszowaną legendę o etymologii nazwy miasta *Paweł Łódzia-Kabowicz (Zdarzenie z pierwszej połowy XVII wieku)*, wydaną na rok przed wyjazdem z Łodzi. Można przypuszczać, że kolejnym utworem tego pierwszego piewcy Łodzi²³ było dzieło sceniczne prezentujące, podobnie jak *Opis miasta* Oskara Flatta, łódzkie realia lat pięćdziesiątych XIX wieku. W obu utworach tempo rozwoju Łodzi zostało zestawione z miastami powstającymi w tym czasie w Ameryce. Autorów różni natomiast ocena sytuacji społecznej Łodzi. Flatt chwalił postęp techniczny i rozwój gospodarczy – odmienny od innych miast Królestwa Polskiego – i zwracał uwagę na fabryczny charakter metropolii stworzonej przez migrantów. Z kolei nadany przez Dłużniewskiego tytuł *Wyprawa do Ameryki* wybrzmiewał sarkastycznie wobec treści pokazującej bezwzględne relacje społeczne panujące wśród łódzkiej społeczności. Autor *Pawła Łódzia-Kabowicza* wskazywał na patologiczne zachowania postaci owładniętych żądzą pieniądza oraz pragnieniem wyjazdu do nowej „ziemi obiecanej” – do Ameryki. Aniela Kowalska pisała, że dla Dłużniewskiego:

Łódź na przełomie pierwszej i drugiej połowy XIX wieku była już ośrodkiem wszelkiego rodzaju nieczystych spekulacji finansowych, domeną supremacji niemieckiego i żydowskiego kapitału, zbiegowiskiem obcojęzycznej ludności napływającej tu szeroką falą jak do Eldorado, swoimi machinacjami znieprawiającej wszystko dokoła i narzucającej obce obyczaje krainie rdzennie polskiej.²⁴

Badaczka analizowała *Wyprawę do Ameryki*, biorąc pod uwagę wartości poznawcze dramatu, podczas gdy fabułę oceniła jako „rzecz w istocie słabą i treściowo, i kompozycyjnie”²⁵. Nie do końca uwzględniła jednak fakt, że utwór ten dobrze wpisuje się w tendencje realistyczne rozwijane w polskiej dramaturgii społeczno-obyczajowej od lat czterdziestych XIX wieku. Sztuki dramatopisarzy generacji Dłużniewskiego (w tym między innymi Józefa Korzeniowskiego i Józefa

²² Aniela Kowalska, „Wiktor Dłużniewski, autor *Wyprawy do Ameryki*”, *Prace Polonistyczne* 23 (1967): 177–178.

²³ Ryszard Kaczmarek, „Wiktor Dłużniewski, pierwszy piewca Łodzi”, *Prace Polonistyczne* 12 (1955): 381.

²⁴ Kowalska, „Wiktor Dłużniewski”, 170.

²⁵ Kowalska, „Nieznany łódzki utwór”, 11.

Blizińskiego) „dominowały na scenie [teatru polskiego dopiero] po 1863, często w ścisłym związku z ideologią pozytywizmu”²⁶.

Dłużniewski pod koniec lat pięćdziesiątych XIX wieku miał za sobą studia za granicą i współpracę z grupą literatów warszawskich oraz spory dorobek literacki. Był też świadomy trendów panujących w komedii obyczajowej należącej do nurtu realistycznego. Szukając formy gatunkowej, za pośrednictwem której mógłby w sposób wierny zobrazować sytuację społeczną w Łodzi, a zarazem zachować dystans wobec niej, wybrał komedię składającą się z obrazów życia codziennego mieszkańców²⁷. Zbudował kilka scenek ukazujących głównie prostych tkaczy. Wykorzystując ich oryginalny język, stanowiący mieszaninę polskiego i niemieckiego, potęgował realizm obrazów. Włączanie gwar i dialektów stanie się wyróżnikiem dramaturgii naturalistycznej dopiero pod koniec XIX wieku, zatem tekst Dłużniewskiego okazał się pod tym kątem prekursorski. Jednak w ocenie Józefa Ignacego Kraszewskiego to właśnie ten „niezrozumiały język” był jednym z głównych powodów braku rekomendacji rękopisu do druku²⁸. Z kolei współczesne odczytanie tekstu stanowi kolejny dowód na wielokulturowy rodowód Łodzi.

Wyprawa do Ameryki odbiega od tradycyjnej struktury dramatu. Jest to – jak sygnalizowano – cykl obrazów z życia mieszkańców. Pierwszy przedstawia grupę tkaczy siedzących w szynku i śpiewających pieśni, a wśród nich *Vivat Germania*:

Przy warsztacie robić trudno,
Ciągłe słuchać, to i nudno
Webersztubów tik tak, tik tak.
Marsz do knajpy, tu nachmittag
Popijając sznaps i piwo
Z kamratami, krzykniesz żywo:
Hoch, Vaterland!
Bierbrauerland!
Ja, ja, ja, ja, ja, ja,
Vivat Germania!
Czy znasz ten kraj, ten ziemski raj.
Gdzie fabryk huk, gdzie chmiel jak gaj?
Szwarcz-gelb-rothbier, kraj Bawarów,

²⁶ Dobrochna Ratajczakowa, „Realizm”, w: *Encyklopedia Teatru Polskiego*, dostęp 28 września 2025, <https://encyklopediateatru.pl/hasla/138/realizm>.

²⁷ Autor na pierwszej stronie zaznaczył błędnie, że ma to być „Quotlibet”, zamiast „Quodlibet”. Por. Wiktor Dłużniewski, *Wyprawa do Ameryki* (Łódź: eConn, 2012).

²⁸ Kowalska, „Nieznany łódzki utwór”, g.

Kraj otyłych piwowarów.
 Kraj wyrobów kartoflanych,
 Kraj pijaków gorzalczanych.
 Hoch, Brandweinland
 Bierbrauerland!
 Ja, ja, ja, ja, ja, ja,
 Vivat Germania!²⁹

Scena wprowadza czytelnika w typową sytuację z życia Łodzi pierwszej połowy XIX wieku. Pierwsze wersy („Przy warsztacie robić trudno,/ Ciągłe słuchać, to i nudno”) podkreślają zmęczenie monotonią pracy charakterystycznej dla rozwijającego się ośrodka przemysłowego. Dźwięk krosien tkackich w warsztatach, zwanych „Webersztubami”, przedstawiony dzięki onomatopei „tik tak”, staje się symbolem przemysłowej rutyny, alienacji i utraty sensu pracy, która przekształca się w czynność mechaniczną. Fragment „Czy znasz ten kraj, ten ziemski raj” stanowi pastisz słynnej frazy Goethego z *Lat nauki Wilhelma Meistra* („Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn?”)³⁰. Dla Dłużniewskiego ten zwrot staje się ironiczną obietnicą kierowaną do przybywających osadników, faworyzowanych jako „użyteczni cudzoziemcy” przez ustawodawców. W dalszej części sceny tkacze śpiewają tradycyjną niemiecką pieśń *Blauer Montag*, opisującą dawny zwyczaj poniedziałków wolnych od pracy. Jest to wyraz nostalgii za dawnym krajem dzieciństwa – formą zbiorowej pamięci i wzmacniania tożsamości, którą próbują zachować w nowych realiach:

Żwawo w niedziele
 Majstry, gezelle
 Ucztujem wraz.
 Wesoło żyjem
 I chwacko pijem;
 Lecz każdy z nas
 Nad fejerabend
 Nawet w Son[n]abend
 Nad Di[e]nstag, Son[n]tag
 Przeklada Montag.
 Nasz blauer Montag

²⁹ Dłużniewski, *Wyprawa*, x–xi.

³⁰ Johann Wolfgang von Goethe, „Wilhelm Meisters Lehrjahre”, in: *Goethes Werke: Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, ed. Erich Trunz, vol. 7, *Romane und Novellen II* (München: Beck, 1998), 145.

Tak tik, tak tik tak,
Nasz blauer Montag.³¹

W zacytowanych fragmentach zostały przedstawione problemy osadników przybyłych przez wieloma laty do Łodzi. Kowalska nadaje tej scenie własną interpretację, oceniając niemieckich bohaterów dramatu jako „pewnych siebie, butnych, czujących się ciągle Niemcami, mimo lat pobytu w Polsce i niezwykle przychylności okazywanej im przez rząd Królestwa Polskiego”³². O pieśni *Blauer Montag* pisze, że przemawia przez nią „tupet kolonizacyjny i niepohamowana buta”³³. W piśmiennictwie polskim, co podkreśla także Jolanta Fiszbak, od początku XIX wieku antyniemiecki przekaz był powszechny. Wynikał z doświadczeń polityki germanizacyjnej II Rzeszy w zaborze pruskim, a swój szczególnie donośny wyraz znalazł w *Rocie* Marii Konopnickiej (1908), gdzie „krzyżacka zawierucha” i „plujący w twarz Niemiec” stają się metaforami historycznej przemocy i narodowego poniżenia. Kowalska podtrzymuje ten dyskurs. Tymczasem sam Dłużniewski operuje może niezbyt udaną groteską i karykaturalnie opisuje postaci migrantów Niemców. Wpisuje się tym samym w szerszy nurt narodowej autoafirmacji zbudowany na opozycji wobec kulturowego „innego” – w tym przypadku nie tylko oponenta politycznego i ekonomicznego, ale także osoby nieposługującej się żadnym językiem słowiańskim. Niemiec – nawet jeśli przedstawiony jako migrant-osadnik, tkacz, rzemieślnik – nie funkcjonuje jedynie jako postać społeczna, lecz również jako nośnik kodu kulturowego i politycznego symbolizujący ekspansję. Warto więc zwrócić uwagę raczej na opisaną w utworze sieć relacji, typową narrację dotyczącą migrantów, niż rozwijać tendencyjne wypowiedzi Anieli Kowalskiej.

Niemieccy osadnicy – bohaterowie dramatu – czują więź ze swoją ojczyzną i odwołują się do rodzimej tradycji: języka, popularnych pieśni. Wskazuje to na istnienie relacji zwrotnych między krajem, do którego przybyli i krajem ojczystym. Dramat Dłużniewskiego poza pewnymi wartościami poznawczymi (takimi jak realne postaci czy nazwy miejscowości) odnosi się *explicite* do problemu migracji, wskazuje jej ekonomiczne przyczyny, patologie, przybliża warunki życia w nowym miejscu. Główne postaci – tkacze Taberloch i Rainaffe – przypominają, że należą do kolejnego pokolenia migrantów. Rainaffe przywołuje historię rodzinną:

³¹ Dłużniewski, XLI–XLII.

³² Fiszbak, Mity „ziemi obiecaniej” w regionalnej literaturze Łodzi, 101.

³³ Fiszbak.

Przed dwudziestu laty nie było miasto ludne, ale ludzie byli bogaci. Nasi rodzice przybywali tu z tłumoczkami, nie jeden z ostatnim talarem, lecz dostawali tu korzystną robotę od rządu, grunt na dom i ogród, i byli tacy nawet, co w niewielu latach dorabiali się wielkich majątków.³⁴

Tkacze nie zdobyli „wielkich majątków”, dlatego dążą do poprawy warunków życia w nowym miejscu – w Ameryce. Aby osiągnąć ten cel, gotowi są posunąć się do kradzieży, napadu, a nawet zabójstwa. Nie znają jednak kraju planowanej emigracji, mają jedynie nadzieję, że „dla nas biednych chyba w Ameryce może jeszcze się poszczęścić”³⁵. Dłużniewski nie rozwija motywu Ameryki ani nie opisuje doświadczeń migrantów zza Oceanu Atlantyckiego. Hipotetycznie mógł znać relacje z życia na kontynencie amerykańskim, na przykład z wydanej w 1844 książki *Zarysy Ameryki przez Karola Dikkinsa*³⁶. Czy jednak rzeczywiście było tak, jak opisywał autor? Brakuje rozstrzygających dowodów. Przed wojną secesyjną (1861–1865) migracja z terenów polskich do Stanów Zjednoczonych była niewielka. Źródła podają, że do 1850 wyjechało do Ameryki około 494 osób, w latach 1851–1860 już 1164, natomiast gwałtowny wzrost migracji nastąpił po powstaniu styczniowym. W okresie 1861–1870 ziemie polskie opuściło, kierując się do Ameryki, 42 927 migrantów³⁷.

W przekazie Dłużniewskiego ważniejszy pozostaje opis różnych typów łódzkich imigrantów. Niewielu, którzy wzbogacili się szybko, można zaliczyć do nowego typu bohaterów charakterystycznych dla polskiej dramaturgii XIX wieku. Taką postacią jest Goehle – aptekarz należący do pierwszego pokolenia migrantów przybyłych z terenów Niemiec. Pojawia się on tylko w jednej scenie, aby potwierdzić przytoczoną przez Taberlocha historię powstawania jego majątku:

W roku 1820 [...] przybyło tu *per pedes* dwóch wanderer. Oba byli w Berlinie w instytucie i znali chemię [sic!]. Mieli ochotę zostać farbiarzami – i już rachowali krocie, które spodziewali tu zebrać w niewielu latach. Ale tymczasem przetrząsłszy wszystkie kieszenie, nie zebrali nawet całego talara. Co tu robić z taką małą summą? Wtedy odezwał się jeden z nich. Oto kupmy sobie

³⁴ Dłużniewski, xvii.

³⁵ Dłużniewski, xviii.

³⁶ Charles Dickens, *Zarysy Ameryki przez Karola Dikkinsa* (Warszawa, 1844), <https://polona.pl/item-view/1e20dbfg-7991-4722-8abo-2c6e09gdc2da?page=2>. Por. Karol Dickens, *Notatki z podróży do Ameryki*, tłum. Barbara Czerwijowska (Państwowy Instytut Wydawniczy: Warszawa, 1978).

³⁷ Wincenty Kotodziej, „Emigracja Polaków do USA i jej etapy”, *Krakowskie Studia Małopolskie*, nr 9 (2005): 185.

gęś, mięsem będziemy parę dni żyli, na pierzu i piórach także coś zarobimy, z tłustości, co najważniejsza, narobię kilkanaście słoików rozmaitych maści, dokupiwszy w aptece za kilka groszy różnych proszków i narkotyków. Z krwi nawet będziemy mieli smaczną zupę. [...] ta gęś była fundamentem milionowego majątku [...]. Jednemu tak się powiodło na maściach i lekarstwach, że zarobił na nich kilkanaście talarów i odtąd wziął się całą duszą do przyrządzania lekarstw. [...] Następnie udał się do Warszawy i tam popracowawszy nad sobą parę lat, przybył tu jako aptekarz, drugi zaś został farbiarzem i dzisiaj obydwa są Milionerami.³⁸

Goehle oznajmia: „tym handlarzem maści i lekarstw byłem ja, a tym farbiarzem był terazniejszy dziedzic kilku wsi”³⁹. A jego refleksja: „Polska była dla mnie obiecaną ziemią – to była prawdziwa Ameryka”⁴⁰ zapisała się w historii literatury. Konstruuąc postać Goehlego – opartą na autentycznej osobie – dramaturg stworzył antagonistę dla nauczyciela Podhalskiego, który również leczy, ale ziołami i nie pobiera za to opłat⁴¹. Kowalska pisała, że Dłużniewski prowadzi „rozgrywkę, [...] między polskim nauczycielem, trochę romantykiem, a kliką zwyrodniałych «napływowych elementów»”⁴², aby zdyskredytować tych ostatnich. Autor skupił się na dialogach między Taberlochcem i Rainaffem, którzy planują różne czyny przestępcze. W niewielkim stopniu towarzyszą im inne postaci. Zarysowane sytuacje nie prowadzą do punktu kulminacyjnego, wyprawa do Ameryki nie dochodzi do skutku – tematyzowany jest więc sam proces zrealizowanej i planowanej migracji.

Dramaturgia pieniądza oraz *homo novus*

Wyprawa do Ameryki wpisuje się w specyficzny nurt w polskim dramacie. Można go nazwać „dramaturgią pieniądza”. Dobrochna Ratajczakowa pisała:

Wiek XIX jest wiekiem panowania pieniądza w sztuce scenicznej, tak po stronie autora, jak estetyki dramatu i teatru, nastawionych na podbicie publiczności dnia. Rodzi się cały przemysł teatralny, który w następnym stuleciu znajdzie

³⁸ Dłużniewski, XVII.

³⁹ Dłużniewski, XVIII.

⁴⁰ Dłużniewski.

⁴¹ Dłużniewski, XVII.

⁴² Kowalska, „Nieznany tódzki utwór”, 11.

zdolnych kontynuatorów. [...] Ekonomia zresztą nadaje się doskonale do tego, by uporządkować chaos nowego świata, świata pracy, zabawy i rewolucji w wieku XIX, zabawy, interesów i wielkich wojen w wieku XX, kiedy wszystko jest już na sprzedaż. Sztuka nie jest wyjątkiem od tej zasady.⁴³

Zarówno Ewa Partyga, jak i Dobrochna Ratajczakowa, badające XIX wiek, uważają, że pieniądź determinował charakter sceniczny i był głównym tematem sztuk tego okresu.

Pieniądź to najważniejszy wspólny mianownik wydarzeń, które stają się fabularnymi filarami dziewiętnastowiecznej komedii pretendującej do miana komedii społecznej. Pieniądź uruchamia większość najpopularniejszych w owych czasach motywów: bankructw, spekulacji, małżeństw o charakterze transakcyjnym.⁴⁴

Wśród wymienionych motywów brakuje migracji zarobkowej – czyli wyprawy do „ziemi obiecanej” albo do Ameryki jako celu finansowego. Ratajczakowa zwraca uwagę, że w realistycznym dramacie drugiej połowy XIX wieku „pieniądz staje się piątym żywiołem świata – siłą organizującą relacje społeczne, psychologiczne i egzystencjalne”⁴⁵. *Wyprawa do Ameryki* ukazuje ten mechanizm, zanim pojawi się on na dobre w utworach pozytywistycznych. Postacie takie jak Goehle reprezentują model awansu społecznego opartego nie tylko na zaradności i pragmatyzmie, ale także cwaniactwie – cesze typowej homo novus – bohatera modernizacji. Dłużniewski poddaje te postaci krytyce, odsłaniając ich moralny relatywizm i egoizm. Choć Goehle wypowiada w dramacie zaledwie kilka zdań, stają się one reprezentatywne dla homo novus: „Czy wiecie panowie, że dzisiaj obracając znacznymi kapitałami mam 50 lub 100 procentu. Dlatego też sprzedałem aptekę i już nie ja na pieniądze, a pieniądze dla mego wzbogacenia pracują”⁴⁶. Autor *Wyprawy do Ameryki* przedstawia postać, której nie zależy na dobrobycie społecznym a jedynie na własnych interesach. Podejmując problem pieniądza jako determinanty pozycji społecznej, zbliża się do tematów obecnych później w dramaturgii Blizińskiego czy Bałuckiego. Antycypuje model dramaturgii realistycznej skoncentrowanej na napięciach społecznych.

⁴³ Ratajczakowa, „Dramat i quinta essentia”.

⁴⁴ Ratajczakowa, 246.

⁴⁵ Ratajczakowa.

⁴⁶ Dłużniewski, XVIII.

Sposoby bogacenia się były w połowie XIX wieku motywami nakręcającymi akcję dramatów mieszczańskich. Migracja zarobkowa – choć stanowiła element zmieniającej się struktury społecznej – nie była brana pod uwagę; być może dlatego, że polska dramaturgia, pozostająca pod silnym wpływem romantyzmu i Wielkiej Emigracji, nie traktowała zjawiska migracji w kategoriach ekonomicznych. Także ograniczony dostęp do informacji o korzyściach płynących z emigracji za ocean (korespondencje Sienkiewicza to rok 1878) nie skłaniał do podejmowania tego tematu. U Dłuzniewskiego motyw migracji i jej konsekwencji zajmuje miejsce centralne, ponieważ w łódzkim środowisku migrant nigdy nie był postacią neutralną – traktowano go jako obcego, przybysza z nieznanej krainy, posługującego się innym językiem i reprezentującego odmienny kod kulturowy. Ratajczakowa, analizując „dramaturgię pieniądza”, wskazuje postać migranta o obco brzmiącym nazwisku, na przykład Geldhab, jako istotny nośnik akcji w wielu dramatach dziewiętnastowiecznych.

Obecność „zielonookiego potwora” w XIX stuleciu sygnalizują już tytuły dzieł: *Epidemia* Narzyskiego (sztuka o „zarazie giełdowej”), *Febris aurea* Sarneckiego, *Honor i pieniądze* Ponsarda, *Dla miłego grosza* Apolla Korzeniowskiego, *Majątek albo imię*, *Żydzi* Józefa Korzeniowskiego. Pojawiają się w nich pieniądze bohaterowie, już w nazwisku sygnalizujący swą przynależność do gotówkowego świata (wędrujący po wielu sztukach bankier Złotołów, Fredrowski pierwszoplanowy Geldhab lub drugoplanowy Konto). Kluczem do tych dramatów staje się kreacja obcego lub innego.⁴⁷

Istotne jest nie tylko znaczenie nazwiska, ale również zrost dwóch niemieckich – czyli obcych – wyrazów: rzeczownika *Geld* (pieniądze) i czasownika *haben* (mieć). Taki sposób nazywania i prezentacji bohatera łączy się z wcześniejszymi rozważaniami o „nowym człowieku”, bardzo często bogatym migrancie. Taki model „czarnego charakteru” rozwijany dość konsekwentnie w dramaturgii, był brawurowo odgrywany na scenach. Ewa Partyga zwraca uwagę na popularne w warszawskim teatrze sztuki Narzyskiego, które, jak pisze, „stanowią dobre studium mechanizmów wykluczania [...] «nowych ludzi» i czynią z teatru miejsce służące utrwalaniu istniejących hierarchii społecznych”⁴⁸.

Zarysowany powyżej schemat został wykorzystany w *Wyprawie do Ameryki*. Goehlego można uznać za wczesny, krytycznie ukazany przykład homo

⁴⁷ Ratajczakowa, „Dramat i *quinto essentia*”.

⁴⁸ Partyga, *Wiek XIX: Przedstawienia*, 201.

novus – człowieka nowej epoki, wyłaniającego się z przemian kapitalistycznych i urbanizacyjnych. W omawianym dramacie ten typ nie został jeszcze pogłębiony pod względem psychologicznym. Przeciwnie, pozostaje wyraźnie tendencyjny. Być może dlatego, że w ledwie zarysowanej postaci Goehlego łodzianie łatwo rozpoznawali pierwowzór bohatera⁴⁹. Autor posługuje się tym homo novus w sposób funkcjonalny, aby unaocznic etyczne zagrożenia związane z logiką zysku, instrumentalizacją relacji międzyludzkich i długofalowymi konsekwencjami procesów migracyjnych oraz aby ujednostacnić relacje panujące w środowisku łódzkim w połowie XIX wieku.

Zakończenie

Wyprawa do Ameryki Wiktora Dłużniewskiego wpisuje się w proces przemian dramaturgii polskiej, który rozpoczął się już w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XIX stulecia⁵⁰. Utwór można potraktować jako przykład wczesnej próby realistycznego obrazowania zjawisk społecznych, charakterystycznej dla okresu przejściowego między romantycznym indywidualizmem a pozytywistycznym realizmem. Zadaniem tego typu dramaturgii było prowokowanie i mobilizowanie opinii publicznej. Polscy literaci pierwszej połowy XIX wieku – a do bycia częścią tej grupy aspirował Dłużniewski – aktywnie uczestniczyli w kształtowaniu dyskursu na temat wartości społecznych i moralnych, które miały determinować funkcjonowanie społeczeństwa w dobie przemian gospodarczych i politycznych oraz wpłynąć na przyszłość narodu. Jak wskazuje Ewa Partyga, literatura i teatr tego okresu stawały się areną debaty o relacjach społecznych, o sprawiedliwości, roli pieniądza i nowej klasie mieszczańskiej⁵¹. Dłużniewski, podobnie jak inni autorzy nurtu realizmu społeczno-obyczajowego, sięgnął po znaną mu z autopsji tematykę związaną z migracją zarobkową oraz kapitalistyczną przemianą Łodzi i przeciwstawił się nieczystym spekulacjom finansowym, „supremacji niemieckiego i żydowskiego kapitału”⁵².

Warto odnieść się krótko do życia teatralnego Łodzi czasów Dłużniewskiego, aby uzmysłowić jego złożoność. W połowie XIX wieku teatr był inicjatywą społeczną (w latach 1855–1859 odbyło się ponad 100 spektakli amatorskich,

⁴⁹ W rękopisie sztuki Dłużniewski zaznaczył na marginesie, że Goehle, który w tym miesiącu umarł, zostawił półtrzecia miliona majątku. Por. Dłużniewski, xvii.

⁵⁰ Partyga, *Wiek XIX: Przedstawienia*, 200–263.

⁵¹ Partyga, 200–210.

⁵² Kowalska, „Wiktor Dłużniewski”, 170.

w tym członkiń i członków Gesellschaft Thalia, szkoły średniej tak zwanej Szkoły Realnej niemiecko-rosyjskiej, a także polskich amatorów sztuki teatralnej)⁵³. W tradycji teatralnej Łodzi istniały mieszane narodowościowo zespoły amatorskie i zawodowe oraz wieloetniczna i wielojęzyczna widownia. Trudno ocenić, czy zaadaptowanie sztuki Dłużniewskiego było wtedy możliwe. Faktem jest, że autor miał nadzieję na wystawienie tego utworu w teatrze w Żytomierzu, o czym dowiadujemy się z ostatniej strony rękopisu⁵⁴. Liczył być może, że daleko od Łodzi doniesienia o powstaniu „miasta molocha” będą atrakcyjne. Tak się jednak nie stało, gdyż w połowie XIX wieku Łódź – jako symbol industrialnego rozwoju – nie była jeszcze przedmiotem tak powszechnego zainteresowania, jak to się stało pod koniec wieku. Wtedy to za sprawą Reymonta (oraz innych pisarzy⁵⁵), a nie Dłużniewskiego, upowszechniło się ironiczne porównanie Łodzi do ziemi obiecanej.

Wśród elementów, które pozwalają wpisać omawianą sztukę w historyczno-teatralny kontekst dziewiętnastowiecznej dramaturgii realistycznej, jest jej tematyka. Autor, chcąc upowszechnić wiedzę o zjawiskach, jakie rozpoznał w Łodzi, celowo wybrał gatunek sceniczny, który łatwo mógł trafić do świadomości współczesnych mu odbiorców – czyli komedię. Z dzisiejszego punktu widzenia przekaz Dłużniewskiego jest jednowymiarowy i zdecydowanie antyniemiecki, skierowany przeciwko dominacji migrantów w życiu społecznym Łodzi. Dowodzi to z jednej strony znaczenia, jakie migranci (także diaspora niemieckojęzyczna) mieli dla powstania miasta, z drugiej – niezgody na taki stan.

Historycy badający dzieje Łodzi zwykle posługują się terminem „osadnicy niemieccy”⁵⁶. Takie nazewnictwo zostało przyjęte także w pierwszym tomie *Łódź poprzez wieki: Historia miasta*, wydanym w 2023 z okazji sześćsetcia Łodzi. Warto zastanowić się jednak, czy to pojęcie – semantycznie wskazujące na koniec wędrówki i założenie osad w wybranym miejscu – nie jest zbyt ograniczające w opisie złożonych procesów migracyjnych. Doświadczenia XX wieku wskazują na to, że nie byli to osadnicy, lecz w znacznej mierze migranci lub kolejne pokolenia migrantów, którzy w większości opuścili miasto przed 1918 rokiem.

⁵³ Anna Kuligowska-Korzeniewska, *Scena obiecana: Teatr polski w Łodzi 1844–1918* (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1995), 65–68.

⁵⁴ Dłużniewski, LXIV.

⁵⁵ Por. Badowska, Cieślak, Pietrych i Radziszewska, *City of Modernity*, *Portal historyczno-krajoznawczy Osadnicy*, dostęp 8 października 2025, <https://osadnicy.piotrdolata.pl/>.

⁵⁶ Tadeusz Grabarczyk, red., *Łódź poprzez wieki: Historia miasta* (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2023).

Bibliografia

- Badowska, Katarzyna, Tomasz Cieślak, Krystyna Pietrych, and Krystyna Radzi-szewska, eds. *City of Modernity: Łódź*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2023.
- Badziak, Kazimierz. „Ludność Łodzi 1820–1914: Dynamika rozwoju, stosunki narodowościowe i wyznaniowe”. W: *Łódź wielowyznaniowa: Dzieje wspólnot religijnych do 1914 roku*, redakcja Kazimierz Badziak et al. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2014.
- Bieda, Justyna, Dorota Wiśniewska-Jóźwiak. „Warunki osadnictwa w Łodzi w I połowie XIX wieku w świetle składanych protokołów deklaracyjnych”, *Studia z Dziejów Państwa i Prawa: Badania nad rozwojem instytucji politycznych i prawnych* 16 (2013): 183–200.
- Bömelburg, Hans-Jürgen. *Łódź: Geschichte einer multikulturellen Industriestadt im 20. Jahrhundert*. Schöningh: Brill, 2022.
- Dłużniewski, Wiktor. *Wyprawa do Ameryki*. Łódź: eConn, 2012.
- Fiszbak, Jolanta. *Mity „ziemi obiecanej” w regionalnej literaturze Łodzi: Między grą wyobraźni, fikcją literacką a historią*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2013.
- Flatt, Oskar. *Opis miasta Łodzi pod względem historycznym, statystycznym i przemysłowym*. Warszawa, 1853.
- Grabarczyk, Tadeusz, red. *Łódź poprzez wieki: Historia miasta*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2023.
- Kaczmarek, Ryszard. „Wiktor Dłużniewski, pierwszy piewca Łodzi”. *Prace Polonistyczne* 12 (1955): 381–402.
- Kołodziej, Wincenty. „Emigracja Polaków do USA i jej etapy”. *Krakowskie Studia Małopolskie*, nr 9 (2005): 181–205.
- Koter, Marek, Mariusz Kulesza, Wiesław Puś, i Pytlas Stefan, red. *Wpływ wielonarodowego dziedzictwa kulturowego Łodzi na współczesne oblicze miasta*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2005.
- Kowalska, Aniela. „Nieznany łódzki utwór sceniczny o «ziemi obiecanej»”. *Prace Polonistyczne* 22 (1966): 3–77.
- Kowalska, Aniela. „Wiktor Dłużniewski, autor *Wyprawy do Ameryki*”. *Prace Polonistyczne* 23 (1967): 168–187.
- Kuligowska-Korzeniewska, Anna. *Scena obiecana: Teatr polski w Łodzi 1844–1918*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1995.
- Krupa-Ławrynowicz, Aleksandra, i Katarzyna Orszulak-Dudkowska, red. *Miasto – mozaika: Opis kulturowy*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2023.
- Partyga, Ewa. *Wiek XIX: Przedstawienia; Teatr publiczny 1765–2015*. Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, 2016.

Ratajczakowa, Dobrochna. „Dramat i *quinta essentia*, piąty żywioł świata”. W: *Pieniądz w literaturze i teatrze: Materiały z sympozjum „Temat pieniądza w literaturze i teatrze”*; Uniwersytet Gdański; Gdańsk 17–18 stycznia 2000. Redakcja Józef Bachórz. Sopot: Pracownia „Impuls”, 2000, dostęp 8 października 2025, <https://literat.ug.edu.pl/pieniazd/0005.htm>.

Sienkiewicz, Henryk. *Listy z podróży do Ameryki*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1978.

Szkutnik, Piotr. „Sprowadzanie użytecznych cudzoziemców: Osadnicy w zachodniej części Królestwa Polskiego w pierwszej połowie XIX w. na przykładzie przodków autora”. *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej* 61, nr 3 (2013): 409–422.

Vimard, Henryk. *Łódź, Manchester polski*. Łódź: Biblioteka „Tygla Kultury”, 2001.

Wójcik, Marcin. „Rozwój osadnictwa wiejskiego w województwie łódzkim”. *Acta Universitatis Lodzensis. Folia Geographica Socio-Oeconomica*, nr 8 (2008): 115–122.

KAROLINA PRYKOWSKA-MICHALAK

pracuje w Katedrze Dramatu i Teatru Instytutu Kultury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego. Kieruje projektem badawczym NPRH *Cyfrowy atlas polskiego dziedzictwa teatralnego poza krajem*. Pełni funkcję wiceprezeski w Zarządzie Polskiego Towarzystwa Badań Teatralnych.