

Dominika Łarionow

Instytut Historii Sztuki  
Uniwersytet Łódzki <https://orcid.org/0000-0002-6920-6360>

## Autonomia sztuki, czyli rzeźby pozornie niemożliwe Andrzeja Jocz

Liczne nurty awangard artystycznych ubiegłego stulecia przyzwyczyły odbiorców do sztuki, która wciąż zaskakuje. I nawet nie będzie na wyrost uczynione stwierdzenie, że wszelka działalność twórcza stała się w ciągu ostatnich 100 lat jedną z najbardziej ekspansywnych dziedzin aktywności człowieka, podążającą krok w krok za równie dynamicznie rozwijającymi się technologiami. Dodatkowo ważnym pozostaje fakt, że artyści z początków XX wieku uczynili z samej istoty tworzenia obszar manipulacji intelektualnej, pisząc manifesty, poematy, dramaty, powieści, kreując autowizerunek nowoczesnego malarza, performerera, designera. Następne pokolenia rozwinęły niebywałą zdolność do anektowania coraz to nowych obszarów na rzecz swoich działań. Sztuka obecnie może być zrobiona z każdego materiału, a także zaistnieć w dowolnym miejscu, bo już przestała potrzebować do tego przestrzeni muzealnych czy galeryjnych.

Andrzej Jocz, łódzki rzeźbiarz, posunął się nieco dalej, gdyż lansował postulat autonomizacji sztuki jako osobnego wytworu ludzkości. Uważał, że „sztuka autonomiczna [...] nie próbuje ani w sposób opisowy, ani normatywny być odbiciem rzeczywistości”, ponieważ „powołuje do istnienia własne organizmy”<sup>1</sup>. Zatem w tym założeniu sztuka ucieka od jakiegokolwiek formy narracyjności czy chęci literackiej anegdoty. Też nie przyjmuje dyskursów zaangażowanych społecznie czy politycznie, staje się tworem wyizolowanym od wszelkich sensów nakładanych przez realność. Nieco prowokacyjnie można zadać pytanie: czy w tej koncepcji istnieje sztuka jako czysta forma?

1 | JOCZ 2021, s. 7–8. Jeżeli nie zaznaczono inaczej, wszelkie cytowane wypowiedzi Andrzeja Jocz w niniejszym tekście pochodzą z tego katalogu.

Skojarzenie z teorią estetyczną Stanisława Ignacego Witkiewicza nasuwa się samo, chociaż pozornie dwóch artystów więcej dzieli niż łączy. Witkacy pisał: „Inne jest bowiem piękno życia, a inne piękno sztuki”<sup>2</sup>. Malarzowi i teoretykowi z 1. połowy XX wieku chodziło o:

możliwość zupełnie swobodnego deformowania życia lub świata fantazji dla celu stworzenia całości, której sens byłby określony tylko wewnętrzną, czysto sceniczną konstrukcją, a nie wymaganiem konsekwentnej psychologii i akcji według jakichś życiowych założeń, które kryteria mogą odnosić się do sztuk będących spotęgowaną reprodukcją życia. [...] Aktor jako taki nie powinien istnieć; powinien być takim samym elementem całości, jak kolor czerwony w danym obrazie, jak ton cis w danym utworze muzycznym. Sztuka taka, o jakiej mówimy, może odznaczać się absolutną dowolnością realną, chodzi tylko o to, aby dowolność ta, podobnie jak bezsensowność obrazów, była dostatecznie usprawiedliwiona i opłacana w innym wymiarze psychicznym, w który taka sztuka powinna widza przenosić<sup>3</sup>.

Witkacy przede wszystkim odnosił się do teatru jako tekstu literackiego oraz widowiska. W przywołanym fragmencie dostrzec można zasadniczą intencję, jaką wiązał z samym faktem uprawiania sztuki, która miała być wyizolowana od form powszechnych w rzeczywistości. Miała stworzyć odmienny dyskurs, którego celem było wyrwanie odbiorcy z jego codzienności, by go przenieść w inny wymiar intelektualnego doznania.

Teorie Jocza wyrosły z tradycji Władysława Strzemińskiego, wydają się zatem odległe od autonomicznej myśli Witkacego. Chociaż może nie jest to do końca prawdą, bo tożsamość obu artystów ujawnia się w dość silnym imperatywie do odseparowania sztuki, twórczości oraz dzieła od innych form aktywności ludzkich. Sztuka w obu koncepcjach wytwarza własny świat, który nie ma bezpośredniego odniesienia do otaczającej nas rzeczywistości. Osadzenie początków własnej myśli teoretycznej przez Joczę w ideach Strzemińskiego też nie może być przeszkodą w budowaniu tej nuty związku autonomizmu z ideą czystej formy.

Ciekawostką może być w tym momencie pewien drobny fakt. Witkacy tylko raz wskazał widowisko, które dokładnie odzwierciedlało zarys ideologiczny jego poglądu na sztukę. Chodzi o obecnie zaginiony, a napisany przez niego dramat *Persy Zwierzontkowskaja*, który miał huczną prapremierę 31 maja 1927 roku w Teatrze Miejskim w Łodzi. Spektakl reżyserował Mieczysław Szpakiewicz, a scenografia

2 | WITKIEWICZ 1985, s. 31.

3 | *Ibidem*, s. 36.

była przygotowana przez Konstantego Mackiewicza. Dekoracje cechowały się dużym eklektyzmem form: z jednej strony nawiązujących do tradycji konstruktywistycznej, a z drugiej posługujących się realizmem. Ich autor był uczniem Kazimierza Malewicza i w układach przestrzennych zaprezentowanych na scenie Teatru Miejskiego nawiązał do kompozycji obrazów swojego profesora. Jak napisał Witkacy, było to najlepsze przedstawienie „mojej sztuki w moim rozumieniu”<sup>4</sup>. Uznał tym samym pewną tożsamość intencji własnych teorii z założeniami sztuki według Malewicza.

Jocz sam ułożył niebywałą konstelację własnych inspiracji. Obok Strzebińskiego i Malewicza wymienił także Hieronima Boscha, El Greco czy Henry’ego Moore’a, Constantina Brâncușiego, Jeana Arpa i Joana Miró. Ten zaproponowany przez artystę zestaw nie powinien szokować, bo dokładnie pokazuje intencję twórcy, który pisał: „sztuka autonomiczna jest komunikatywna poprzez zastosowany arsenał środków plastycznych – gwarantujących możliwość określonych skojarzeń u odbiorcy. Najpierw sylweta, potem światłocien, faktura i kolor. Inspiracja w anatomii ludzi, zwierząt i maszyn”. I jednocześnie niemal powtarzał za Witkacym:

Mizeria rzeczywistości przemijających epok, ich systemu wartości, ich kary i nagrody mogą skundlić niejednego – ale obowiązkiem artystów jest przeciwstawienie się groźbie impotencji charakteru i woli. [...] Kontrola formy z każdego dostępnego punktu widzenia, zmienność sylwet w jedność, prawidła czasoprzestrzennej relatywności – a z drugiej strony żywioł irracjonalizmu i słabość anegdoty. Automatyzm i spontaniczność gwarancją autonomii.

Niewątpliwie za tak wyrażoną deklarowaną autonomią kryje się także wielkie poczucie wolności i swobody gestu artystycznego, który może przekroczyć wszelkie granice. Taka była twórczość Andrzeja Jocz, który pozostawił w pejzażu Łodzi wiele rzeźb o zaskakujących formach, wykonanych w autorskich technikach. Wspomnieć można chociażby *Zegar Słoneczny* w parku Staromiejskim, *Czółenka*, które obecnie stoją obok Dworca Kaliskiego, czy *Dzianinę*, której gięta forma kontrastuje z linią widzewskiego blokowiska. Teorie Jocz z pewnością zasługują na osobne omówienie.

Ponad dwa lata po nagłej śmierci rzeźbiarza, w dawnej wozowni pałacu Biedermana w Łodzi, obecnie mieszczącej Galerię Wozownia przy Centrum Kultury Uniwersytetu Łódzkiego, odbyła się wystawa *Andrzej Jocz (1941–2019) – ocalić od zapomnienia*, której kuratorem była prof. Aneta Pawłowska z Instytut Historii

4 | WITKIEWICZ 1985, s. 342.

Sztuki uŁ. W małych przestrzeniach galerii zgromadzono unikatowy dorobek Jocz, pochodzący w większości z prywatnej kolekcji rodziny artysty. Kuratorka wybrnęła z dość trudnego zadania, jakim było pokazanie twórczości, która kojarzona jest przede wszystkim z wielkoformatowymi rzeźbami w przestrzeni publicznej. Fotografie rozwieszono na ścianach prezentowały formy znane z pejzażu miasta. Na ażurowych metalowych cokółach umieszczono rzeźby z pracowni artysty. Ich tytuły odnoszą się do kręgu zainteresowań Jocz i są dobrą egzemplifikacją jego drogi twórczej: *Gmach* (1971), *Segmentowiec* (1968–1969), *Wieżowiec* (1970–1971), *Autonomizm IV* (1979–1989), *Autonomizm XVI Flagowiec* (1994–1995). Z łatwością dostrzegamy przejście od konstrukcji traktowanej jako abstrakcyjna budowla do autonomii, która wynika z chęci zaprezentowania formy, która poprzez tytuł i kształt staje się szaradą intelektualną dla odbiorcy.

Od końca lat 90. XX wieku Jocz konstruował rzeźby dla przestrzeni wokół budynków Uniwersytetu Łódzkiego. Powstały wówczas: *Autonomizm XIII Płasa-wiec* (1990–1999) przed Collegium Geographicum, *Autonomizm XII Dwulicowiec* (1989–2002) przed Wydziałem Zarządzania, *Autonomizm XX – Prostak – Woda wyżej* (1993–2005) przed Wydziałem Filozoficzno-Historycznym. Trzy rzeźby kończą cykl autonomicznych struktur. Następne dwie prace przygotowane przez Jocz dla Uniwersytetu miały inny charakter, ponieważ stały się nie tylko abstrakcyjnymi formami o metaforycznych tytułach, ale były wyraźnymi znakami powiązаныmi znaczeniowo z instytucją, którą reprezentują. W 2006 roku przed nowo wzniesionym gmachem Wydziału Prawa i Administracji stanął ażurowy, druciany wielki, wręcz napowietrzny *Paragraf*, nawiązujący do architektury budynku. Konstrukcja została zrobiona ze stali, a całość Jocz pomalował na kolor zielony. Nieopodal przed budynkiem Biblioteki Uniwersytetu Łódzkiego stanął także stalowy napis BUŁ. Czerwona ażurowa konstrukcja jest lekka, prawie niewidoczna na tle niebieskiej ściany nowoczesnego gmachu. Litery zdają się niemal lecieć. Obie prace są wyjątkowe i osobne na tle dorobku artysty i bez wątplenia stały się emblematami budynków, przed którymi stoją.

Dla Jocz każda rzeźba była ważna, otaczał je szczególną czcią. Odsłonięcie nowego dzieła wiązało się z wieloma przygotowaniem, które czyniły z owej pierwszej publicznej prezentacji rodzaj specjalnego performansu. Była kurtyna, która najpierw szczelnie zasłaniała formę, by spektakularnie opaść po stosownych przemowach i autorskim wprowadzeniu. To nie był tylko wernisaż, ponieważ w jego dokładnie zaplanowanej dramaturgii było wiele z chęci performatywnego ujawnienia dzieła, dokonania jego symbolicznych narodzin uczynionych wobec zgromadzonych widzów, rozumianych w tym wypadku jako świadkowie zdarzenia. Tak było zawsze, począwszy od słynnego odsłonięcia *Zegara Słonecznego*, po napis BUŁ. Ostatni autorski performans miał tytuł *Schodowstąpienie* i odbył

się w 2013 roku na terenie posesji artysty. Bohaterem była rzeźba stalowych czerwonych schodów przygotowanych na potrzeby domu Jocza w Łagiewnikach. Ich niezwykła konstrukcja wyjechała z pracowni w otwartą przestrzeń ogrodu niczym osobna forma, odizolowana od swojej funkcji użytkowej. Jocz zaprosił gości nie w jasny, pogodny dzień, lecz w przedwiosenny wieczór. Było ciemno, a ażurowe schody zdawały się prowadzić w magiczną przestrzeń ponad dachami domów. Użytkowość tego elementu architektury budziła wątpliwość, zaistniała jednak w konstrukcji domu, choć obecnie budzi trwogę mieszkańców, o czym w katalogu z wystawy w Galerii Wozownia wspominała Alicja Minich, wnuczka Jocza.

Rzeźbiarz wytwarzał wokół siebie specyficzną atmosferę. W poetycki sposób opisał go Ryszard Hunger, artysta i wieloletni przyjaciel:

Zapamiętałem jego postać pokrytą pyłem, oblepioną żywicą, pochłapaną farbami, która stawała się jednym z niezwykłych elementów zrastających się w jedną organiczną całość, na tyle tajemniczą, że zaczynała mi się kojarzyć z wytworami jakiejś nieznannej cywilizacji. Nie znając ich funkcjonalnej roli, zaczynałem wierzyć w logikę ich tworzenia<sup>5</sup>.

Jocz zawsze był w ferworze pracy oraz w nieustającej dyskusji ze wszystkimi, co wytwarzało wokół niego napięcie intelektualne. Przyciągał do siebie studentów, przede wszystkim Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego, ale także innych uczelni, na których wykładał i prowadził pracownie (Wydziału Pedagogiczno-Artystycznego w Kaliszu Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu; Instytutu Architektoniki i Urbanistyki Politechniki Łódzkiej; Wyższej Szkoły Informatyki i Umiejętności w Łodzi). Profesor Jocz był ciągle głodny wiedzy i ciekawy świata, taką samą cechą miał Jocz jako artysta.

Aneta Pawłowska, przygotowując wystawę w Galerii Wozowni, skupiła się na ważnym elemencie tych prac, którym była innowacja technologiczna. „Siła artystycznego wyrazu łączy się bowiem bezdyskusyjnie z materialnymi nośnikami, dzięki czemu idee twórcy nabierają szczególnej mocy, a jednocześnie stają się wyrazem ducha swoich czasów”<sup>6</sup>. Na tym polu odkryciem Jocza był rezolan, czyli lana żywica fenolowa, którą kupował w formie utwardzonej. Rzeźby powstałe z tego materiału były poddawane specyficznemu obróbce technologicznej. Wycięte fragmenty z bloku barwionej żywicy były najpierw wstępnie opilowywane.

5 | HUNGER 2020, s. 235.

6 | PAWŁOWSKA 2021, s. 17.





Kształty zostały potem doprecyzowane na tarczy szlifierskiej lub frezami dentystycznymi, w dalszej kolejności poszczególne elementy rzeźby przechodziły obróbkę papierami ściernymi oraz polerowanie. Ostatnim etapem było łączenie gotowych elementów (stosowane w przypadku kilkuelementowych rzeźb złożonych) przy pomocy wewnętrznych nitów oraz barwnych drucików. Każde dzieło zachęca swą formą odbiorcę, aby obchodzić je ze wszystkich stron i w ten sposób nawiązać z racą własny dialog<sup>7</sup>.

Nowatorstwo technologiczne Jocz stało się jednocześnie pułapką dla jego twórczości. Dopóki artysta żył, z namaszczeniem i pietyzmem dbał o wszystkie dzieła w przestrzeni publicznej, konserwując je w regularnych odstępach czasu. Teraz to dziedzictwo jest zagrożone.

Łódź jest miastem, które z dumą odkrywa twórczość Katarzyny Kobro, tym samym stając się z historycznego punktu widzenia centrum nowoczesnych form rzeźbiarskich. Andrzej Jocz w przestrzeni miasta zostawił niebywały wręcz dorobek, świadczący o poszanowaniu awangardowej tradycji. Nagłe odejście rzeźbiarza pozostawiło wiele niedomówień i nie do końca dobrze uregulowanych kwestii, m.in. dotyczących konserwacji. Wydaje się, że obecne władze Łodzi powinny docenić, że w poprzednich dekadach na mocy decyzji miejskich wprowadzono w przestrzeń publiczną wybitne dzieła świadczące o kontynuacji rzeźbiarskich idei awangardowych. To dziedzictwo trzeba chronić i o nie dbać. Jocz, choć urodzony w Wilnie, zawsze był artystą przede wszystkim zakochanym w mieście, w którym przyszło mu dorastać i żyć. Wystawa w Galerii Wozownia miała tytuł *Ocalić od zapomnienia*, co miało trochę pesymistyczny wydźwięk, ponieważ historycy sztuki obawiają się, że ulotność konstrukcji dzieł spowoduje niechęć miasta do zachowania dziedzictwa. Miejmy nadzieję, że tak się nie stanie m.in. dzięki wystawom takim jak ta przygotowana przez Uniwersytet Łódzki. Dobrze, że przez pół wieku Jocz tworzył w Łodzi i dla Łodzi. Z pewnością kiedyś strzelisty charakter *Dzianiny* i *Czółenek* zostanie wkomponowany w znak graficzny Google, tak jak 28 stycznia 2022 stało się z rzeźbami Kobro, bo sztuka Joczka niesie w sobie idee wolności, autonomizmu i niezależności, a te kwestie pozostają inspirujące oraz ponadczasowe.

7 | *Ibidem*, s. 19.



## Bibliografia

- HUNGER 2020 – Ryszard Hunger, *Andrzej Jocz – przywołany z pamięci*, „Powidoki” 2020, nr 3.
- JOCZ 2021 – Andrzej Jocz, *Zamiast manifestu*, [w:] *Andrzej Jocz (1941–2019) – ocalić od zapomnienia*, katalog wystawy, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2021.
- PAWŁOWSKA 2021 – Aneta Pawłowska, *Autonomizmy i rezolan*, [w:] *Andrzej Jocz (1941–2019) – ocalić od zapomnienia*, katalog wystawy, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2021.
- WITKIEWICZ 1985 – Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Teatr i inne pisma o teatrze*, oprac. Janusz Degler, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985.