



# Dr Andrzej Jarosz (1971–2019)

Waldemar Okoń

Uniwersytet Wrocławski

Pisanie wspomnienia po nagłej śmierci kogoś, kto był nam bardzo bliski i kogo znaleźliśmy przez kilkadziesiąt lat, jest niezwykle trudne. Zwłaszcza jeżeli osoba ta była moim studentem, a później nie tylko współpracownikiem, ale i serdecznym przyjacielem. Andrzeja poznałem w latach 90. XX w., kiedy studiował historię sztuki. Zawsze cechował się dociekliwością i powagą, wyróżniającymi go spośród cokolwiek niefrasobliwych studenckich roczników, które po raz pierwszy zaznały wolności od politycznych i cenzuralnych okowów czasów PRL-u. Piszę o tym, ponieważ moment odzyskania owej wolności był niewątpliwie dla Andrzeja bardzo ważny, gdyż dzięki niemu pojawiły się nowe możliwości badawcze oraz otworzyły nowe zasoby archiwalne, często dotąd nie udostępniane przez artystów żyjących w kontrze wobec komunistycznej władzy. Na artystycznej mapie Polski zaznaczył się wówczas w całej pełni Wrocław, dotąd w dużej mierze pomijany przez krytyków i historyków sztuki zajmujących się sztuką polską powstałą po 1945 roku.

Andrzej był doktorantem Pani Profesor Zofii Ostrowskiej-Kęłbłowskiej i pod jej kierunkiem napisał i obronił pracę doktorską zatytułowaną *Malarstwo Alfonsa Mazurkiewicza (1922–1975)*. Przez jakiś czas pracował też we wrocławskim Muzeum Narodowym i w BWA, ale dopiero zatrudnienie go na stanowisku adiunkta na Uniwersytecie Wrocławskim pozwoliło mu na pełne oddanie się pracy historyka sztuki specjalizującego się w sztuce najnowszej, ze szczególnym uwzględnieniem tej powstającej w stolicy Dolnego Śląska po II wojnie światowej. W tamtym czasie był też przez kilka lat kierownikiem studiów wieczorowych, a w 2006 r. został, na moją usilną prośbę, sekretarzem powstałego wówczas kwartalnika Instytutu Historii Sztuki „Quart” i funkcję tę pełnił aż do r. 2015. Pośród wielu innych działań popularyzujących wiedzę z zakresu historii sztuki przygotował również poświęcony sztuce e-podręcznik do kształcenia ogólnego i objął funkcję redaktora naczelnego serii „Wrocławskie Środowisko Artystyczne”, której pierwszy tom Jego autorstwa, poświęcony Józefowi Hałasowi, ukazał się w 2007 roku.

Przytaczam te suche fakty biograficzne, ponieważ w nich, jak w zwierciadle, odbija się droga badawcza twórcy szeregu opracowań fundamentalnych dla naszej dyscypliny. W moim wspomnieniu chciałbym jednak wskazać na coś więcej, a mianowicie na niezwykłą „scjentystyczną” konsekwencję działania, połą-

czoną z cokolwiek romantycznymi próbami odejścia od obiektywnie pojmowanej nauki w stronę bardzo subiektywnych sformułowań i sądów. Prace Andrzeja, jeżeli prześledzimy je uważnie, rozpięte są na kilku nie zawsze ze sobą kompatybilnych osiach. Z jednej strony, ogrom materiału faktograficznego i archiwalnego, dotyczącego głównie wrocławskiego środowiska artystycznego, z drugiej zaś – subtelna, wnioskująca głęboko w materię sztuki, analiza formy przede wszystkim malarskiej, wybiegająca daleko poza ukształtowane normy i zwyczaje obowiązujące w języku krytyki. Andrzej należał do tych nielicznych historyków sztuki współczesnej, którzy „widzą” malarstwo w całej jego pełni i, nie waham się użyć tego słowa, w całym dostojeniu. Nieprzypadkowo Jego rozprawa habilitacyjna, nad którą pracował wiele lat i której nie zdążył już ukończyć, nosiła roboczy tytuł *Enklawy piktorializmu. Malarstwo wrocławskie 1945–1980*.

Zainteresowanie krainą enklaw, twórczością artystów uznawanych powszechnie za outsiderów, środowiskiem, którego dokonania przez całe 10-lecie były, jeżeli nie odrzucane przez rodzimych krytyków, to interpretowane w sposób zdawkowy i fragmentaryczny – wynikało z głębokiego przeświadczenia, iż w sztuce nie liczą się doraźne mody i tendencje, ale obowiązuje w niej prawo głoszące, że to, co znajduje się na jej marginesach, przesuwa się w stronę żywotnego centrum. Tym samym często nadmiernie ekspozowane medialnie i krytycznie centrum ulega stopniowej dematerializacji i zapomnieniu. Poszukiwanie wartości artystycznej, owego świętego Graala wszystkich zajmujących się profesjonalnie sztuką, prowadziło Andrzeja Jarosza zarówno w kierunku klasycznych badań nad piktorializmem, jak i nieustannego przypominania tradycyjnych, pozornie zapomnianych pojęć, takich jak piękno, dobro i prawda.

Przede wszystkim jednak bliska mu była sfera odczuć metafizycznych i prób odczytania w sztuce malarskiej owego tajemniczego tchnienia Łaski płynącego z umiejętności zatrzymania przez artystę w jego dziele chwili absolutnej ciszy lub utrwalenia, jak to zauważał w związku z twórczością Józefa Hałasa, „cudu codzienności”. Przypomnę w tym momencie nazwiska autorów, którym Andrzej poświęcił swoją uwagę w ramach wspomnianej już przeze mnie serii „Wrocławskie Środowisko Artystyczne”. To w chronologicznej kolejności wydawania tych publikacji: Józef Hałas, Jan Chwałczyk, Zbigniew Karpiński, Zdzisław Nitka i Alfons Mazurkiewicz. Mamy tu zatem zestaw nazwisk pozornie odległych od siebie, jednak w opracowaniach Andrzeja można dostrzec próbę połączenia ich i przybliżenia nie tylko na zasadzie wspólnoty środowiskowej, ale i „wewnętrznej”, wynikającej z istoty ich sztuki. Opracowanie *oeuvre* artystów urodzonych w latach 20. XX w. (Karpiński, Chwałczyk, Hałas, Mazurkiewicz) i malarza urodzonego w 1962 r. (Nitka) umożliwiło wskazanie pewnej jedności działań twórców związanych z wrocławską uczelnią – najpierw Wyższą Szkołą Sztuk Plastycznych, później Akademią Sztuk Pięknych, którzy nie ulegając modom i funkcjonując najczęściej poza giełdą malarską, w sposób bardzo konsekwentny dążyli nie tylko do warsztatowej perfekcji, ale też do tworzenia „sztuki niemożliwej”, przekraczającej granice wyznaczone przez awangardy XX wieku.

Antyintelektualizm działań malarskich był zestawiany w tekstach Andrzeja ze sztuką pojęciową, a intensywne, emocjonalne odczuwanie Rzeczywistości – z próbami intelektualnego opanowania aktu widzenia. Podobnie działo się w szeregu artykułów opublikowanych w latach 2006–2015 w „Quarcie”, których bohaterami byli klasycy polskiego malarstwa, tacy jak Jacek Malczewski, ale też twórcy bliżsi nam w czasie: Waldemar Cwienarski, Stanisław Ryszard Kortyka czy Wojciech Głogowski.

Osobny rozdział pracy badawczej i organizacyjnej Andrzeja to dwie wielkie sesje naukowe, poświęcone Stanisławowi Lemowi i Józefowi Czapskiemu, których był głównym animatorem i na których wygłosił istotne dla tematu tych sesji referaty. I znowu: Lem i Czapski, postaci reprezentujące różne dziedziny sztuki i wywodzące się z dosyć odległych od siebie kręgów artystycznych, w tekstach Andrzeja Jarosza ujawniły nieznane szerszej publiczności oblicza radykalnego krytyka sztuki współczesnej (Lem) i subtelnego komentatora oraz znawcy prac samego André Malraux (Czapski). Piszę o tym, ponieważ bardzo charakterystyczna dla Andrzeja była Jego interdyscyplinarność oraz swobodne poruszanie po wielu obszarach sztuki i kultury współczesnej, w tym świata filmu (którego był wybitnym znawcą i miłośnikiem), a w dalszym planie – literatury, nieustannie obecnej w Jego pismach.

Tekst o książce Andrzeja Barta *Rien ne va plus* stanowi znakomitą, sięgającą do wielu pokładów historycznych i antropologicznych, analizę utworu literackiego, którego cokolwiek groteskowym i perwersyjnym bohaterem jest obraz, obdarzony umiejętnością widzenia i pojmowania zdarzeń dziejących się w jego obecności. Sytuacja portretu, który „widzi”, a nie zostaje jedynie poddany oglądowi, powoduje odwrócenie relacji między widzem a dziełem, sprzyja pytaniu zadanemu na wstępie przez Badacza: „Czy obraz jest obiektywnym dokumentem epoki, w której powstał”? Czy „przejmuje emocje, intencje, wiedzę, duchowość bądź światopogląd swego autora”?<sup>1</sup> Czy może stać się niezależnym podmiotem, obrazem żywym?

Te fundamentalne dla historii sztuki pytania towarzyszyły Andrzejowi nieustannie, podobnie jak refleksja nad istotą śmierci w licznych studiach tanatologicznych i tematach prowadzonych przez niego w naszym Instytucie prac licencjackich dotyczących malarstwa polskiego z przełomu XIX i XX. (Jacek Malczewski i inni) oraz nad obecnością problematyki natury moralnej w sztuce powstającej we współczesnym, zglobalizowanym i skomercjalizowanym świecie.

Wszystkie te pytania znalazły swoje miejsce w głównej Jego pracy: w obszernej, opublikowanej w 2011 r. monografii twórczości Alfonsa Mazurkiewicza. Moim zdaniem książka ta powinna być lekturą obowiązkową dla osób zajmujących się sztuką współczesną, ponieważ łączy w sobie rozległą wiedzę faktograficzną z lekkością stylu i niezwykle trafnym umiejscowieniem prac artysty na szerokim tle kulturowym i filozoficznym. Wiem, że pierwotnym zamiarem Andrzeja było napisanie rozprawy o wątkach religijnych i duchowych w sztuce polskiej po 1945 roku. Później zrezygnował on z tego zamiaru, poświęcając się przede wszystkim badaniom nad pracami artystów związanych ze środowiskiem wrocławskim. Jednak poszukiwanie *sacrum* i bliskich mu przeżyć duchowych było nadal największą pasją badawczą Andrzeja, podobnie jak kolejne próby odnajdywania subtelnych koincydencji pomiędzy sztuką a wiarą, pojmowaną nie jako rytuał, ale jako najgłębsze doświadczenie metafizyczne dane człowiekowi. W *Malarstwie Alfonsa Mazurkiewicza (1922–1975)* znajdujemy wszystkie te wątki, pogłębione w sensie filozoficznym i, co najważniejsze, wywiedzione z konkretnej materii malarskiej wrocławskiego twórcy. Jako układ odniesienia pojawiają się tu liczne nazwiska filozofów, teologów i artystów zainteresowanych metafizyką, jednak wiodącą postacią, kluczową dla interpretacji prac Mazurkiewicza, był według Andrzeja Pierre Teilhard de Chardin, którego pisma stanowią niezbywalny kontekst i ostateczny element interpretacyjny sfery duchowej tego malarstwa. *Hymn do materii* Teilharda, rozpoczynający się od słów: „Bądź błogosławiona Materio pełna niebezpieczeństw [...], która nas pożerasz, gdy się z tobą nie wiążemy. [...] Ewolucjo nieodparta. Rzeczywistości ciągle się rodząca, która rozrywając co moment krępujące nas okowy, każesz nam ciągle szukać Prawdy coraz dalej”<sup>2</sup>, to nie tylko piękny tekst religijny, ale również sformułowany językiem bliskim poezji imperatyw działań zarówno Mazurkiewicza, jak i, wydaje się, samego Andrzeja Jarosza. Dążenie do Prawdy, poruszanie się po cienkiej krawędzi pomiędzy tym co materialne, a tym, co spirytualne, niebezpieczeństwo związane z przyjęciem tak fundamentalnie sformułowanej postawy – wszystko to zawarte jest w dziełach malarza i tekstach Badacza.

Jednak Andrzej hołdował też umiłowaniu świata ludzi i związanego z nim świata sztuki poprzez liczne podróże śladami wielkich artystów, przede wszystkim na południe Francji, ale też Włoch i innych krajów Śródziemnomorza, oraz poprzez opisywanie „małej ojczyzny”, jaką była dla niego dolnośląska Nowa Ruda, w której się urodził. W czasach PRL-u miały tam miejsce liczne spotkania artystyczne, sympozja i festiwale, ze słynnym Festiwalem Studentów Szkół Artystycznych na czele. Ta prospołeczna, skierowana w stronę popularyzacji sztuki współczesnej postawa sprawiła, że Andrzej w pewnym momencie zdecydował się na wzięcie udziału w konkursie na dyrektora wrocławskiego Muzeum Sztuki Współczesnej.

<sup>1</sup> A. Jarosz, *Obraz obdarzony świadomością*, [w:] *Obraz żywy. Studia z metodologii historii sztuki*, red. M. Poprzęcka, Warszawa 2015, s. 37.

<sup>2</sup> Cyt. za: A. Jarosz, *Malarstwo Alfonsa Mazurkiewicza (1922–1975)*, Wrocław 2011, s. 384.

Wiem, że była to dla niego decyzja niełatwa, wymagająca radykalnej zmiany stylu pracy i borykania się z odziedziczonymi po poprzedniczce na tym stanowisku i pojawiającymi się wciąż na nowo problemami natury finansowej i personalnej. Pomimo wielu przeszkód udało mu się jednak wyprowadzić działalność Muzeum na prostą, a ostatnie wystawy, którym patronował, takie jak prezentacja malarstwa Alfonsa Mazurkiewicza, Ignacego Czwartosa, „Polska gościnność” czy też zorganizowanie stałej ekspozycji międzynarodowej kolekcji sztuki współczesnej pt. „Prywatne mitologie. Urodziny Marty” zyskały szeroki rozgłos medialny i krytyczny nie tylko we Wrocławiu, ale też w całej Polsce.

I wydawało się, że wszystko układa się dobrze – jak w *Wierszu o malarstwie* innego outsidera, Tytusa Czyżewskiego, dla którego malarstwo było

muzyczną rozkoszą  
Tonów najrzadszych, najprostszych  
Z których malarz tworzy obraz świata.  
Łączy na powierzchni płótna  
Najrzadsze, najprostsze harmonie  
Podobnie  
Jak je łączy w swym potężnym  
Bogactwie  
Niezbadana dla ludzi harmonia przyrody<sup>3</sup>.

Niewykluczone wszakże, iż to jedynie pozory, ponieważ dzieciom Saturna od wieków trudno jest porzucić uczucie melancholii wszechobecne w życiu i sztuce i często dzieje się tak, że bliższa staje się im ostatnia strofa *Hymnu do materii* Teilharda, w której czytamy:

Wynieś mnie, Materio, jak najwyżej,  
przez wysiłek, oddzielenie i śmierć  
– unieś mnie tam, skąd będzie można ogarnąć  
ostatecznie Wszechbyt w sposób jasny i nieskażony.

---

<sup>3</sup> T. Czyżewski, *Wiersz o malarstwie*, [w:] idem, *Lajkonik w chmurach. Wiersze*, Warszawa 1936, s. 29.

---

**Prof. Dr. habil. Waldemar Okoń, waldemar.okon@wp.pl**

Art historian, art critic, poet. He works at the University of Wrocław (since 1980). He was the director of the Institute of Art History (2004–2012), currently the head of the Unit of Modern Art History.

## Summary

**WALDEMAR OKON (University of Wrocław) / Dr. Andrzej Jarosz (1971–2019)**

The text is a remembrance of Andrzej Jarosz, an art historian, critic, assistant professor at the Institute of Art History of the University of Warsaw, co-founder and, in the years 2006–2015, secretary of the editorial office of the “Quart” journal of the Institute of Art History, who passed away in December 2019.

