

JERZY ROSOŁOWICZ

Urodzony w 1928 r. w Winnikach koło Lwowa. Studia ukończył w 1953 r. w PWSSP we Wrocławiu. Zmarł w 1984 r. we Wrocławiu.

Był osobowością niebanalną — spokojny, zamknięty w sobie, stanowczy, o subtelnym dowcipie z ledwo uchwytną, delikatną nutką ironii.

Jerzy Rosołowicz był członkiem Grupy Wrocławskiej od czasu jej powstania, t.j. od 1961 r. Grupa nie propagowała żadnej określonej koncepcji artystycznej. Skupiała wyjątkowo różne i bardzo ciekawe indywidualności. Jerzy Rosołowicz był indywidualnością dużego formatu.

W pierwszych latach swojej twórczości, po studiach tworzył obrazy o wyczuwalnej inspiracji naturą, ale przetworzoną na metaforyczno-poetycką wizję, bardzo wyciszoną poprzez ogólne stonowanie koloru, często bardzo ciemnego, w błękitoszarościach, brązach, czerniach. Były to takie obrazy, jak *Łódź Charona* (1958), cykl *Stadion* (1959—62), *Pejzaż zimowy* (1960—1961), *Obraz XIX* (1963) — oryginalne przez swoją technikę, będącą prawie reliefem uzyskanym w specjalnej masie plastycznej pokrywanej następnie kolorem. Dzięki temu obraz stawał się niemal naturalną, żywą tkanką przypominającą struktury organizmów oglądanych pod mikroskopem, w przecięciu, odtwarzając utajony jakby rytm życia, samą jego istotę. Rezygnacja z wielobarwności, subtelne różnicowanie jednej, często ciemnej tonacji koloru z akcentami rozświetleń, czasem wręcz monochromatyzm — wszystko to pozwala tym lepiej zwrócić uwagę na fakturę tkanki, tym uważniej każe w nią wniknąć i odczuć jej zróżnicowanie lub jednorodność. Obraz żyje własnym życiem nie będąc ani odtworzeniem cech zewnętrznych natury, ani nawet syntezą tych cech — mimo to czujemy naturalną organiczność wyrażoną tkanką malarską. Jest to zawężenie wizji do penetracji małego fragmentu w sposób przywodzący na myśl uważną, pełną dociekliwości pracę badacza.

W latach 1965—1967 powstają rielify geometryczne (cykl *Neutrony*) operujące koncentrycznymi, pionowymi i poziomymi podziałami na kwadratowe lub prostokątne pola cieniowane linearnymi smugami kolorów o tonacjach przechodzących od bieli poprzez wszystkie stopnie szarości do czerni, albo będących rozjaśnieniem i zciemnieniem jednego tonu barwnego. Podziały światłocieniowe wspomagane fakturalnymi, tworzą wyraźne rytmy sugerujące ruch w kierunku — do centrum, od środka lub ku brzegom kompozycji. Rytmy te określone są geometrią, regularnością, walerami jednej tonacji barwnej (np. *Relief VI*, *Relief X*, *Tryptyk czerwony*). A więc uwaga artysty zaczyna się coraz bardziej koncentrować na poruszeniu, przeobrażeniu samych form często plastycznych, już bez aluzji do organiczności natury.

Od 1967 r. obraz wychodzi poza płaszczyznę — powstają *Reliefy dwustronne* — drewniane stelaże z wmontowanymi szklanymi pryzmatami lub soczewkami, wymagające zawieszenia w przestrzeni i podświetlenia reflektorami. Światło i przestrzeń stają się tworzywem, a obraz zaklęty w soczewkach jest zmienny,

zależny od wielu czynników: oświetlenia, miejsca zawieszenia. Obrazy przestrzenne zachowują konsekwentnie regularny rytm, symetrię, kompozycję centralną.

Około 1970 r. drewniany stelaż czy rama zostaje zastąpiony aluminiową, już nie malowaną, o naturalnym kolorze metalu — wewnątrz jest, najczęściej kwadratowa, matowa tafa szklana z naklejonymi matowymi soczewkami. Obraz podświetlony; rytm idący ku środkowi podkreślają koncentrycznie zmniejszające się kwadraty szkła o różnym stopniu masowości — tworzy się efekt wpisywania kwadratu w kwadrat. Widać coraz wyraźniejsze dążenie do neutralizacji obrazu. Obraz staje się maksymalnie wyważony, scalony, wyciszony — żadne emocje, żadne treści pozaplastyczne nie mają już tu dostępu. Potem znikają także ramy metalowe, pozostaje tylko szklana, przeźroczysta szyba, a na niej umieszczone dwustronnie rzędy przeźroczystych soczewek lub pryzmatów o różnych układach względem siebie, zawsze o kompozycji centralnej, idealnie symetrycznej (cykl *Neutronikon* — od 1970 r.). Już podświetlanie nie jest potrzebne. Kompozycje te umieszczone w przestrzeni odbijają w zwielokrotnieniu przepływające obrazy rzeczywistości zależne od punktu zawieszenia i od poruszania się widza wokół nich. Obrazy pojawiają się i giną, poruszają się i zatrzymują — wszystko staje się względne i zmienne, jak rzeczywistość.

Systematyczne, krok po kroku, dążenie do neutralności i jednorodności całości, którego dokonuje Rosołowicz, przypomina podobne, choć inaczej zrealizowane dążenia Władysława Strzemińskiego w jego unistycznych obrazach, a chęć stopienia dzieła z otoczeniem przywodzi na myśl niektóre prace minimalistów, znów przecież u Rosołowicza realizowaną inaczej.

Dualizm jest cechą twórczości Jerzego Rosołowicza. Z jednej strony pragnienie zbliżenia się do natury, tak, aby się niemal nie odróżniać, z drugiej — precyzyjne komponowanie geometrycznych rytmów i konstrukcji z dokładnością niemal matematyczną. We wcześniejszych pracach dominowała cecha pierwsza, potem raczej druga, a w ostatnim okresie artysta osiągnął ideał — stopił cechę pierwszą i drugą w całość w pracach z cyklu *Neutronikon* i *Fotoneutronikon*.

Twórczość Jerzego Rosołowicza — to przykład szczególnego rodzaju wyobraźni artystycznej: wychodzenia od emocji związanych z naturą, a następnie wyciszania, przetwarzania na intelektualne budowanie zmieniającym się tworzywem niezwykle świata będącego jednocześnie i naturą, i czystą plastyką. Twórczość Rosołowicza — to stopniowe rozpracowywanie założonego sobie tematu, który nigdy nie kończy się na pojedynczym dziele, ale staje się cyklem, serią. Sztuka Rosołowicza jest subtelna, kameralna, zarazem racjonalna i dyskretnie metaforyczna. Poetyka tej metafory wywodzi się z twórczości Paula Klee (we wczesnych pracach), a dochodzi do dyskretnie zaznaczonego żartu, nutki ironii w pomysłach konceptualnych operujących nieskończonością niemal czasu i przestrzeni (np. projekty: *Wyjście*, *Kreatorium kolumny stalagnatowej*) prezentowanych na Sympozjum Wrocław 70 — najwybitniejszej demonstracji konceptualizmu w Polsce. Ten właśnie delikatny rys żartu wyróżnia konceptualne projekty Rosołowicza od pomysłów innych twórców, zdecydowanie sedio traktowanych, co nie oznacza, że przez to nieciekawych. Projekty Rosołowicza są znakomite w swojej zaskakującej niezwykłości i jednocześnie w konsekwentnej, precyzyjnej logice ich rozwijania.

Dla tego artysty — na poły badacza, na poły romantyka konceptualizm stanowił szerokie pole dla badania wszystkich odcieni swej precyzyjnie pracującej wyobraźni, dla penetracji swoich własnych możliwości. Było to otworzeniem przed sobą samym bez skrupowania wszystkich drzwi, danie sobie samemu roli twórcy, kreatora spoglądającego swobodnie poprzez galaktyki, czasy i przestrzenie, ale... z tą właśnie nutką delikatnej ironii, która pozwala sprowadzić znów wszystko do ludzkich, ziemskich proporcji. Rosołowicz zauważył tkwiące w konceptualizmie

nieograniczone możliwości dla wyobraźni, ale i równie świetnie zauważył jego niebezpieczeństwa. Zapoznając się z projektami konceptualnymi Rosołowicza mamy świadomość, że artysta traktował ten nurt jako świetną odskocznnię, a nie coś ostatecznego. Niemniej (a może dzięki temu właśnie) należy do najlepszych twórców konceptualizmu w Polsce.

Lata 70 w twórczości Rosołowicza to okres sztuki neutralnej i konceptualnej. Konceptualizm trwał stosunkowo krótko, sztukę neutralną rozwijał i badał artysta dalej, aż do przedwczesnej śmierci.

Odejście Jerzego Rosołowicza jest dla sztuki polskiej stratą dotkliwą. Odszedł twórca znakomity, oryginalny i niepowtarzalny we wszystkim, co robił. Włączał się w aktualne nurty plastyki (metaforyczna abstrakcja strukturalna, konceptualizm) i realizował własne przemyślenia (sztuka neutralna), które, jeśli nawet wychodziły z pewnej inspiracji (Strzemiński, poszukiwania konstruktywistów, minimalistów) szły dalej własną drogą docierając do rozwiązań zupełnie nowych, kojarzących się już tylko z nim samym (np. cykl *Neutronikon*). To, co stworzył, pozostanie już w sztuce polskiej, w jej historii.

Ariadna Sarnowicz, Wrocław

Swą zasadniczą rozprawę teoretyczną, będącą rodzajem manifestu artystycznego i analitycznego studium naukowego pt. *Théorie des fonctions de la forme*, ogłosił Jerzy Rosołowicz w „Zagadnieniach Rodzajów Literackich”, t. VII, z. 1(12), s. 73–81.

Redakcja