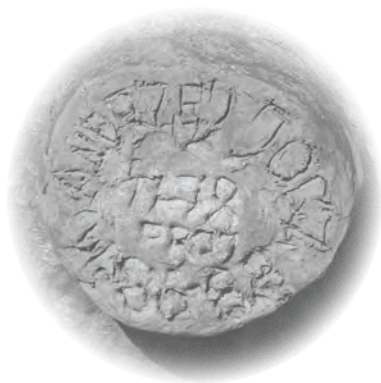


ANDRZEJ JOCZ (1941–2019) – OCALIĆ OD ZAPOMNIENIA

Katalog opracowała
Aneta Pawłowska



ANDRZEJ JOCZ (1941–2019)
– OCALIĆ OD ZAPOMNIENIA





WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

ANDRZEJ JOCZ (1941–2019) – OCALIĆ OD ZAPOMNIENIA

Galeria Wozownia, Pałac Biedermanna
Galeria Stróżówka, Centrum Kultury
Uniwersytetu Łódzkiego

październik–listopad 2021

opracowała
Aneta Pawłowska

Aneta Pawłowska – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filozoficzno-Historyczny
Instytut Historii Sztuki, 90-131 Łódź, ul. G. Narutowicza 65

Galeria Wozownia, Pałac Biedermanna / Galeria Stróżówka
Centrum Kultury Uniwersytetu Łódzkiego
październik–listopad 2021

Tekst i koncepcja układu katalogu
Aneta Pawłowska

Recenzenci
Aleksandra Łukaszewicz Alcaraz
Elżbieta Dul-Ledwosińska

Redaktor inicjujący
Natasza Koźbiał

Korekta językowa
Aleksandra Sitkiewicz

Skład i łamanie
Tomasz Pietras

Rewizja techniczna
Leonora Gralka

Współpraca w zakresie ekspozycji obiektów
Beata Kotecka, Beata Lisowska

Okładka: *Autonomizm XVII Tęźnia*, 1995, rezolan, mosiądz
wymiary: 57 × 28 × 16 cm, własność rodziny artysty, fot. Bartosz Kałużny



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu

Publikacja powstała w ramach stypendium Ministra Kultury
Dziedzictwa Narodowego i Sportu z zakresu upowszechniania
kultury na 2021 r. (UMOWA STYPENDIALNA nr 237/2021)

Wydrukowano z gotowych materiałów dostarczonych do Wydawnictwa UŁ

© Copyright by Aneta Pawłowska, Łódź 2021

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2021

Publikacja jest udostępniona na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych 4.0 (CC BY-NC-ND)

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.10419.21.0.K

Ark. druk. 6,25

ISBN 978-83-8220-659-3

e-ISBN 978-83-8220-660-9

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. 42 665 58 63

<https://doi.org/10.18778/8220-659-3>

Wstęp

Wystawa prac Andrzeja Jocz, którą prezentujemy w Galerii Wozownia przy Pałacu Alfreda Biedermanna Uniwersytetu Łódzkiego, to ekspozycja inaugurująca działalność tej placówki w zakresie szeroko pojętej popularyzacji sztuki. Jednocześnie to hołd dla niedawno zmarłego twórcy, którego wielkoformatowe prace rzeźbiarskie wykonane w oryginalnej nowoczesnej technologii z wykorzystaniem polimerów i żywic synestetycznych zmodernizowały łódzki pejzaż wielkomiejski.

Wystawa eksponująca dorobek z zakresu rzeźby jest jedną z trudniejszych form ekspozycyjnych, zwłaszcza gdy mowa o pracach artysty tworzącego rzeźby plenerowe. Ze względu na fakt znacznych rozmiarów dzieł Andrzeja Jocz wiele z nich jest przywołanych jedynie w formie fotografii oraz ukazanych jako zdjęcia na rollupach podczas dodatkowej wystawy uzupełniającej, prezentowanej w przestrzeni Centrum Kultury Uniwersytetu Łódzkiego przy ul. Skłodowskiej-Curie 11. Kompozycje rzeźbiarskie stworzone przez Andrzeja Jocz – począwszy od *Zegara Słonecznego* w Parku Staromiejskim poprzez *Czółenka* z Dworca Kaliskiego po Widzewską *Dzianinę* – choć, jak twierdził ich autor, „nie mają swoich odpowiedników w przyrodzie. Ale (...) żyją własnym

życiem”, to jednak na stałe wpisały się zarówno w krajobraz kulturowy miasta, jak i świadomość społeczności Łódzian.

Podobnie niezwykle atrakcyjnie wyglądają prace Andrzeja Jocz'a usytuowane przed gmachami Uniwersytetu Łódzkiego i Politechniki Łódzkiej. One także stały się punktami charakterystycznymi dla kolejnych roczników absolwentów tych uczelni.

Na wystawie w Galerii Wozownia ukazane są przede wszystkim unikatowe prace o kameralnym charakterze, pochodzące ze zbiorów rodziny artysty – Pań Krystyny Jocz oraz Agnieszki Jocz-Minich, których bezcenne wsparcie, związane z wypożyczeniem dzieł z domu-pracowni artysty, umożliwiło zorganizowanie ekspozycji.

Tekst do katalogu powstał w oparciu o materiały archiwalne dotyczące postaci Andrzeja Jocz'a oraz rozmowy autorki z jego bliskimi znajomymi, zwłaszcza wieloletnim przyjacielem, wybitnym twórcą prof. Ryszardem Hungerem, oraz rodziną. Katalog został uzupełniony o dwa teksty osób z kręgu zawodowego i rodzinnego Andrzeja Jocz'a. Są to rozważania dotyczące szczególnej materii rzeźbiarskiej autorstwa prof. Beaty Koteckiej – rzeźbiarki i bliskiej współpracownicy Jocz'a w pracowni rzeźby Wydziału Pedagogiczno-Artystycznego w Kaliszu Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu oraz wspomnieniowy tekst ukochanej wnuczki artysty – Alicji Minich.

Wystawa została zorganizowana dzięki stypendium Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu z zakresu sztuk wizualnych, Umowa /6/nr EBOI 160150/20/A1, oraz wsparciu Uniwersytetu Łódzkiego.

Aneta Pawłowska

Zamiast manifestu¹

– Zużyte materiały i narzędzia, odliczony czas – to cena za podjęcie walki o okruchy pierwiastka twórczej niezależności.

– Przynależność do samozwańczej awangardy i inne dobra nabyte – kuszą, ale ustępują wobec narkotyku, jakim jest nadzieja na funkcjonowanie w świadomości zainteresowanych przechodniów.

– Mizeria rzeczywistości przemijających epok, ich systemy wartości, ich kary i nagrody mogą skundlić niejednego – ale obowiązkiem artystów jest przeciwstawianie się groźbie impotencji charakteru i woli.

– Sztuka autonomiczna to taka sztuka, która nie próbuje ani w sposób opisowy, ani normatywny być odbiciem rzeczywistości.

– Sztuka autonomiczna powołuje do istnienia własne organizmy.

Kontrola formy z każdego dostępnego punktu widzenia, zmienność sylwet w jedności, prawidła czasoprzestrzennej relatywności – a z drugiej strony żywioł irracjonalizmu i słabość do anegdoty.

¹ Tekst A. JOCZA zamieszczony w: *Andrzej Jocz Rzeźba*, Muzeum Historii Miasta Łodzi, listopad–grudzień 1992, Galeria Łódzka Muzeum, ul. Ogrodowa 15 [katalog], Łódź 1992, s. nlb.

- Autentyzm i spontaniczność gwarancją autonomii.
- Sztuka autonomiczna jest komunikatywna poprzez zastosowany arsenał środków plastycznych – gwarantujących możliwość określonych skojarzeń u odbiorcy. Najpierw sylweta, potem światło-cień, faktura i kolor. Inspiracja w anatomii ludzi, zwierząt i maszyn.
- Hieronim Bosch, El Greco, Henry Moore, Constantin Brâncuși, Jean Arp, Joan Miró, Kazimierz Malewicz – nie wchodząc na grunt polski – to twórcy, którzy najbardziej przekonali mnie do idei sztuki autonomicznej.

Andrzej Jocz
Łódź, listopad 1992

Artysta²

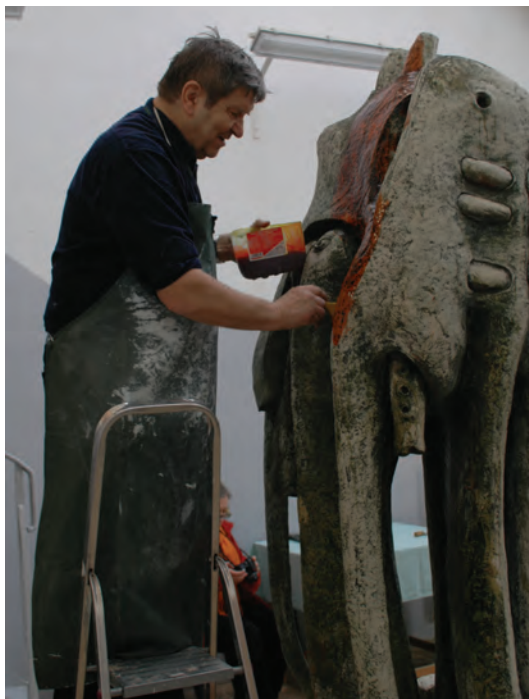
Zapamiętałem jego postać pokrytą pyłem, oblepioną żywicą, pochłapaną farbami, która stawiała się jednym z niezwykle elementó w zrastających się w jedną organiczną całość, na tyle tajemniczą, że zaczynała mi się kojarzyć z wytworami jakiejś nieznanej cywilizacji. Nie znając ich funkcjonalnej roli, zaczynałem wierzyć w logikę ich tworzenia³.

Ryszard Hunger

Andrzej Mateusz Jocz urodził się 8 sierpnia 1941 roku w Wilnie jako najstarszy syn Genowefy, z domu Przybycin, i Konstantego Joczów. Obydwoje rodzice przyszłego artysty byli ludźmi starannie wykształconymi, niedługo przed wojną ukończyli studia na Uniwersytecie Stefana Batorego w tym mieście, matka – medycynę, ojciec – prawo. Po latach, już

² Życiorys Andrzeja Jocz zarysowany głównie na podstawie materiałów dotyczących artysty zgromadzonych w Łódzkim Towarzystwie Naukowym, m.in.: *Sylwetki Łódzkich Uczonych. Zeszyt 110: Profesor Andrzej Jocz*, red. R. HUNGER, Łódzkie Towarzystwo Naukowe, Łódź 2012, oraz A. GRONCZEWSKA, *Znane rody województwa łódzkiego. Bez Joczów Łódź byłaby brzydsza*, „Polska Dziennik Łódzki. Magazyn rodzinny” 4.06.2011, s. 2.

³ R. HUNGER, *Andrzej Jocz – przywołany z pamięci*, „Powidoki” 2020, nr 3, s. 235.



I. Andrzej Jocz podczas pracy nad odnowieniem polichromii
rzeźby *Autonomizm X*, Orońsko 2011

w Łodzi, Genowefa Joczowa stała się znanym ginekologiem i społecznikiem, ojciec – adwokatem raczej nietypowym, bo zainteresowanym głównie sztuką i ideą powszechnego ekumenizmu. Andrzej dorastał więc – podobnie jak jego bracia, Paweł i Marcin – w atmosferze bardzo otwartego inteligenckiego domu, gdzie dyskutowało się o wszystkim i nikomu nie narzucało poglądów. Rzeźbiarzem chciał zostać już w dzieciństwie. Oprócz rodzącego się talentu był w tym pewnie jakiś wpływ ojca. Konstanty rzeźbił amatorsko i pasję do rzeźby zaszczerpił również młodszemu synowi – Pawłowi, który też został rzeźbiarzem. Pierwsze lata

dzieciństwa Andrzej wraz z dwojgiem braci spędził w niewielkim podwileńskim Szumsku. Za sprawą wojny jego rodzina zmuszona była opuścić ojczystą Wileńszczyznę i podzielić los tysięcy Polaków repatriantów „wypędzonych” z ziemi rodzinnej.

Na początku roku 1945 rodzina przeprowadziła się do Łodzi, rodzinnego miasta Genowefy Jocz. W jednym z wywiadów Andrzej Jocz wspominał, że od początku jego odczucia związane z miastem były pozytywne:

Łódź nie była specjalnie zniszczona. To był bardzo deszczowy dzień, znalazłem się wtedy w centrum miasta, niedaleko ulicy Piotrkowskiej. Choć po Łodzi jeździły dorożki, to zaimponowała mi swoją wielkomięjskością. Zapamiętałem wąskie uliczki⁴.

To tutaj Andrzej Jocz rozpoczął naukę w szkole podstawowej, a później kontynuował w III Liceum Ogólnokształcącym im. Tadeusza Kościuszki. W roku 1960 został przyjęty do Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych (PWSSP) na Wydział Ubioru. Dyplom z wyróżnieniem obronił na tymże wydziale w roku 1966. Po latach tak opisywał swoje odczucia związane z nauką w PWSSP:

Wspaniałą egzemplifikacją specyfiki szkoły w dyscyplinie rzeźby była pracownia prowadzona przez doc. Mieczysława Szadkowskiego. Ageometryczne formy z obrazów Strzebińskiego i Wegnera, synteza formy organicznej, dokonana przez Hansa Arpa, Constantina Brâncușiego i Henry'ego Moore'a były inspiracją do studiów w tej pracowni⁵.

⁴ A. GRONCZEWSKA, *Łódź zmieni swoje oblicze*, „Dziennik Łódzki” 6.06.2012, s. 7.

⁵ A. JOCZ, *Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi w nurtach sztuki współczesnej*, [w:] *Rola nauczycieli łódzkich w tworzeniu dziedzictwa kulturowego Łodzi*, red. S. GALA, Łódzkie Towarzystwo Naukowe, Łódź 1988, s. 482.

Ponadto podczas studiów w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi Jocz przewijał się przez pracownie wybitnych pedagogów-artystów: Stefana Wegnera, Lecha Kunki, Mieczysława Szadkowskiego i Leny Kowalewicz. Była to grupa współpracowników i uczniów Władysława Strzemińskiego, mająca, co sam często podkreślał, „istotny wpływ na ukształtowanie jego postawy ideowo-artystycznej, preferującej racjonalistyczny nurt sztuki współczesnej”⁶. Jednakże, jak Jocz konkludował po latach, najważniejszy był wpływ Szadkowskiego:

Nikt nie wpłynął tak na wybór mojej drogi życiowej jak Mieczysław Szadkowski. (...) Pierwszymi trzema–czterema ćwiczeniami, wtedy młody adiunkt, Mieczysław Szadkowski pchnął mnie raz na zawsze na tory rzeźby⁷.

W latach 1967–2011 Jocz związany był zawodowo z macierzystą uczelnią. Początkowo jako asystent w Pracowni Rzeźby doc. Mieczysława Szadkowskiego w Katedrze Podstawowego Kształcenia Artystycznego. W 1975 roku, po odbytych przewodzie kwalifikacyjnym, został zatrudniony na stanowisku adiunkta, zaś od roku 1986, po przewodzie kwalifikacyjnym drugiego stopnia – na stanowisku docenta (obydwa postępowania awansowe przeprowadził na Wydziale Rzeźby ASP w Warszawie). W 1992 roku mianowano go na stanowisko profesora nadzwyczajnego. W roku 1993 odbyło się postępowanie kwalifikacyjne o nadanie mu tytułu pro-

⁶ R. HUNGER, *Andrzej Jocz...*, s. 234.

⁷ K. WITAS, D. ANTOSZCZYK, *Działalność artystyczna i pedagogiczna Leny Kowalewicz-Wegner w dziełach i dokumentacji ze zbiorów Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Lena Kowalewicz-Wegner i Łódzka Szkoła Projektowania Biżuterii lata 1959–1979* [katalog wystawy], Miejska Galeria Sztuki, Łódź 2016, s. 19–20.

fesora sztuk plastycznych na Wydziale Rzeźby PWSSP w Gdańsku, który uzyskał rok później, zaś w roku 1995 na nominację na stanowisko profesora zwyczajnego. W latach 1987–1990 prof. Andrzej Jocz pełnił funkcję kierownika Katedry Kształcenia Ogólnoplastycznego na Wydziale Włókienniczym w PWSSP. Od roku 1990 do roku 2011 kierował pracownią rzeźby Wydziału Pedagogiczno-Artystycznego w Kaliszu Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Było to ważne w jego życiu doświadczenie, które pozwoliło na przeniesienie metod i doświadczeń dydaktycznych wypracowanych w łódzkiej PWSSP w inne regiony kraju. W latach 1998–2015 sprawował funkcję kierownika Zakładu i Zespołu Rzeźby w Instytucie Architektury i Urbanistyki Politechniki Łódzkiej. Ostatnią placówką naukową, z którą Andrzej Jocz był związany, jako profesor zwyczajny od 2005 roku aż do śmierci, był Wydział Sztuk Pięknych i Projektowych w Wyższej Szkole Informatyki i Umiejętności w Łodzi.

Wśród najważniejszych dokonań artystycznych prof. Jocz wybijają się licząca 7,5 m kompozycja zatytułowana *Czółenka*, która została zrealizowana w roku 1979 w Łodzi w oparciu o własną pionierską technologię wykorzystującą konstrukcję stalową i laminat z włókna szklanego, żywicy epoksydowej oraz wypełniaczy mineralnych. Obecnie praca ta znajduje się przed dworcem Łódź Kaliska. Był to moment wielkiego artystycznego spełnienia dla rzeźbiarza:

Kiedy w 1979 roku ustawiłem „Czółenka”, poczułem ogromne zadowolenie – mówi prof. Andrzej Jocz. – Zawarłem w tej rzeźbie to, o co mi chodzi w sztuce. To dzieło stanowi obraz koncepcji mojej sztuki autonomicznej⁸.

⁸ A. GRONCZEWSKA, *Znane rody województwa łódzkiego...*, s. 2.

Artysta był zaangażowanym członkiem łódzkich grup artystycznych Konkret (aktywnej w latach 1970–1972) oraz Grupy Siedmiu (aktywnej w latach 1986–1997). Profesor Andrzej Jocz współpracował z wieloma ośrodkami naukowymi i artystyczno-badawczymi, od roku 1967 prezentował swe prace na wystawach lokalnych, ogólnopolskich i zagranicznych (Niemcy, Włochy, Węgry, Francja) oraz piętnastu indywidualnych (Łódź, Warszawa, Kraków, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Kazimierz Dolny nad Wisłą, Kalisz, Pabianice, Wrocław, Ostrów Wielkopolski). Zazwyczaj ukazywał kolekcje rzeźb wykonanych według autorskiej technologii z żywicy rezolanowej i epoksydowej; w swojej twórczości rzeźbiarskiej i piśmienniczej zmierzał do zidentyfikowania własnej koncepcji sztuki autonomicznej. Był także czynnym członkiem w wielu organizacjach, takich jak Stowarzyszenie Historyków Sztuki Oddział w Łodzi; INSEA (Międzynarodowa Organizacja Wychowania Przez Sztukę); Zarządu Klubu Akademickiego PAN w Łodzi; od 2000 roku również Łódzkiego Towarzystwa Naukowego. Ponadto prof. Andrzej Jocz wypromował siedmiu doktorów oraz był recenzentem dorobku naukowego w licznych postępowaniach doktorskich i habilitacyjnych.

Za swoją twórczość i pracę naukowo-dydaktyczną prof. Jocz otrzymał liczne nagrody rektora, medale i wyróżnienia, m.in.: w 1978 roku Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki; w roku 2000 Medal Główny za realizowanie *Dzianiny* na osiedlu Widzew Wschód w Łodzi na Biennale Form Przestrzennych w Poznaniu; w roku 2011 Srebrny Medal *Gloria Artis* Ministra Kultury i Sztuki oraz Medal Łódzkiego Towarzystwa Naukowego (2000), a także nagrody i medale za prace prezentowane na wystawach.



II. Profesor Andrzej Jocz na tle rzeźb swoich uczennic

Profesor Andrzej Jocz został pochowany w Alei Zasłużonych 28 sierpnia 2019 roku na Cmentarzu Komunalnym „Doły” w Łodzi. Pomnik artysty, zaprojektowany przez jego współpracowników i przyjaciół – Zdzisława Zabłockiego, Zbigniewa Dudka oraz Janusza Czumaczenko, wkrótce zostanie wzniesiony na miejscu jego pochówku⁹.

⁹ Informacja pochodzi od rodziny artysty.



Autonomizmy i rezolan

O wyrazie prac Andrzeja Joczka decyduje w znacznej mierze ich niebanalny materiał, jakim są tworzywa sztuczne, oraz śmiałe wykorzystanie w koncepcjach plastycznych technologicznych możliwości tegoż materiału. Siła artystycznego wyrazu sztuki łączy się bowiem bezdyskusyjnie z jej materialnymi nośnikami, dzięki czemu idee twórcy nabierają szczególnej mocy, a jednocześnie stają się wyrazem ducha swoich czasów. Dość wspomnieć znaczenie użycia lekkiej kasety z gotowymi farbami w tubach dla rozwoju impresjonizmu w malarstwie¹⁰. Jak twierdził malarz Pierre-Auguste Renoir, „bez tubek z farbą nie byłoby Cézanne’a, Moneta, Sisley’a czy Pissarro, nie byłoby też impresjonizmu”¹¹ – *per analogiam* można zaryzykować stwierdzenie, że bez żywic syntetycznych nie byłoby rzeźb Joczka.

Andrzej Jocz jako twórca miał całkowitą świadomość konsekwencji wykorzystywanych środków formalnych. Już trzy dużych rozmiarów obrazy dyplomowe Joczka z 1966 roku zapowiadające ten konsekwentny rozwój uwodzą widza swą „bogatą biomorficzną formą, [która] poprzez swą atrakcyjną sylwetę jest bardzo

¹⁰ Szerzej np. M. RZEPIŃSKA, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Arkady, Warszawa 1989, t. 2, s. 501.

¹¹ R. KATZ, C. DARS, *The Impressionists*, Acropolis Books, London 1994, s. 29.

prorzeźbiarska”¹² (il. 1). Artysta w kolejnych płaskorzeźbach kontynuuje wątek podkreślania narastającej przestrzenności swych reliefowych obrazów (np. *Kompozycje* od VI [1967 – il. 2] do XIV [1972] [il. 3 i 4]). Następnie twórczo rozwija koncepcję uprzestrzennienia obrazów z użyciem gładko oszlifowanych, niczym rzeczne otoczaki, płytek rezolanowych w miodowych i czarnych barwach. Zastosowane materiały (żywice, blachy i drut) pozwoliły mu uzyskać niezwykle bogate i zaskakujące efekty światłocieniowe.

Powoli, wraz z postępem przestrzenności prac, zaczęła się krystalizować w twórczości Andrzeja Jocz koncepcja – jak sam ją określił – „sztuki autonomicznej”. Rozumiał ją jako sztukę, która pomimo braku desygnatów w otaczającej nas naturze jest komunikatywna ze względu na znaną z przyrody krzywiznę linii, dynamikę relacji między wklęsłościami a wypukłościami oraz ze „względu na czytelność tych wartości, które od pokoleń rzeźbiarze i malarze widzą w modelce pozującej na środku pracowni”¹³.

Rezolan stosowany w pracach z okresu formatowania się idei rzeźby autonomicznej to polska nazwa handlowa rodzaju lanej żywicy fenolowej. Materiał ten Jocz „odkrył” na użytek swoich prac jeszcze w czasie studiów w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w pracowni biżuterii u prof. Leny Kowalewicz-Wegner. Rezolany są produkowane jako gęsty, przezroczysty, barwiony lub pigmentowany syrop, wlewany bezciśnieniowo do otwartych form o kształcie bloków i prętów. Bloki te poddawane są następnie obróbce skrawaniem. Artysta najczęściej kupował

¹² A. Jocz, *Hasło: „POWIDOKI” WAJDY, odzew: ŁÓDZKA A.S.P. i OKOLICE*, Łódź, maj–czerwiec 2017. Niepublikowana wypowiedź rozesłana mailowo przez Andrzeja Jocz do członków Wydziału VI Nauk o Sztuce Łódzkiego Towarzystwa Naukowego, s. 10.

¹³ R. HUNGER, *Andrzej Jocz...*, s. 234.

rezolan w postaci bloków o charakterze odpadów przemysłowych¹⁴. Do dziś w pracowni Jocza znajdują się takie bloki w miodowym kolorze o wymiarach około 20 × 15 × 50 cm. Znaczną zaletą fenolowego tworzywa była jego gładka błyszcząca powierzchnia o intensywnym kolorze, podatność na obróbkę mechaniczną (co gwarantowało konieczną precyzję kształtu) oraz możliwość uzyskania pełnej refleksów powierzchni pracy poprzez jej staranne wypolerowanie. Żywica fenolowa swą gładkością i połyskiem przypomina szlachetną japońską lakę, której jest zresztą w pewnym stopniu syntetyczną krewniaczką¹⁵.

Rzeźby z rezolanu tworzone przez Joczę powstawały w kilku etapach. Najpierw artysta piłował blok barwionej w masie żywicy na elementy, które następnie kształtował wstępnie przez opiłowywanie. Kształty zostawały potem doprecyzowywane 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 nawiązywać z pracą własny dialog.

¹⁴ A. Jocz, *Skąd idę, dokąd mierzam (deklaracja ideowo-artystyczna)* [tekst odczytany w ramach przewodu kwalifikacyjnego na stanowisko docenta – ASP w Warszawie 26.05.1986], maszynopis ze zbiorów Biblioteki ASP w Łodzi, s. 5.

¹⁵ Laka orientalna pochodzi z żywicy sumaka lakowego zwanego też wernikowym (*Toxicodendron vernicifluum*). Żywicę tę pozyskuje się przez nacięcie kory; gęsty sok wypływa z drzewa w postaci szarej emulsji, ciemnieje na powietrzu, a po odparowaniu wody – twardnieje. Żywica jest następnie oczyszczana i barwiona tlenkami metali na jeden z pięciu kolorów: czarny, czerwony, niebieski, zielony i żółty. Laka jest odporna na działanie wody, kwasów, alkoholu.

Każda strona bowiem jest zaskakująco inna, co doskonale widać, oglądając pracę pt. *Autonomizm XVI – Flagowiec* (1994), gdzie jedna z płaszczyzn lica rzeźby ukazuje nieoczekiwane wkomponowaną we wgłębienie małą rezolanową czaszkę (il. 10 i 11).

Z żywicy fenolowej powstawały też prace biżuteryjne Jocza, często tworzone na potrzeby członków rodziny, zwłaszcza żony Krystyny¹⁶. Są to unikatowe abstrakcyjne struktury organiczne, opracowane w czarnym lub miodowym rezolanie o bardzo szlachetnych formach (il. 16). Fascynacja barwioną żywicą fenolową, określana przez rzeźbiarza „epopeją rezolanaową”, trwała od okresu studiów i zdominowała jego twórczość do połowy lat 70. XX wieku. Po tym okresie prace wykonane z tego tworzywa powstawały zdecydowanie rzadziej, niejako „poza głównym nurtem stosowanych aktualnie technologii”¹⁷.

Niewątpliwymi mankamentami rezolanu jako tworzywa była znaczna toksyczność jego pyłu¹⁸ oraz mniejsza odporność na urazy mechaniczne niż w przypadku szlachetnych materiałów takich jak brąz czy marmur. Powstające z rezolanu rzeźby i biżuteria stanowiły większość produkcji artystycznej Andrzeja Jocza. Po kolejnej dekadzie działań z nieortodoksyjnymi materiałami, w roku 1987, interpretując swoją drogę twórczą dla pisma artystycznego „Sztuka”, Jocz tak podsumował znaczenie rezolanowej materii w swych działaniach:

¹⁶ Żona artysty w rozmowie prywatnej podkreślała piękno tych artefaktów oraz ubolewała nad rozproszaniem zbioru. Obecnie ilustracje związane z biżuterią wytwarzaną przez Jocz przechowywane są ASP w Łodzi.

¹⁷ Cytat za: *Andrzej Jocz rzeźba* [katalog wystawy], Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko 1989, nlb.

¹⁸ Jedną z uczennic Jocza – Dorota Herbiak wspominała w rozmowie z autorką, że „Profesor nigdy nie nosił maski ani rękawic ochronnych”.

Chcąc wykorzystywać studia nad formą we własnej twórczości, doszedłem do wniosku, że powinienem dysponować materiałem rzeźbiarskim podatnym mej woli przy precyzowaniu zamierzonych kształtów. Materiałem takim, z którego wykonałem większość swych prac rzeźbiarskich do 1976 r., było tworzywo sztuczne o nazwie rezolan¹⁹.

W tym okresie artysta uświadomił sobie, że to dopiero chemoutwardzalne żywice epoksydowe pozwolą mu na uzyskanie większych i bardziej skomplikowanych – prawdziwie „autonomicznych” trwałych form o różnej strukturze, fakturze i barwach. Ponadto możliwe było w nich, podobnie jak w rezolanach, stosowanie ażurów, co pozwalało na uniknięcie monolitycznych form²⁰. Jak zauważał wybitny rzeźbiarz prof. Gustaw Zemła, Jocz stworzył dzięki temu niepowtarzalny świat form: „Są to bryły autonomiczne powstałe z głębokiego odczuwania i wrażliwości, kreowane wyobraźnią i intelektem. Nie są do niczego podobne, mimo iż autor nadaje im tytuły”²¹. Nadto epoksydy charakteryzują się dużą obojętnością na wpływy atmosferyczne i odpornością na urazy mechaniczne. Dodatkowo tworzywo to jest stosunkowo tanie i pozwala kreować bardzo szybko konstrukcje o dużych gabarytach i nieregularnych organicznych formach. Dzięki temu, jak twierdził Jocz:

Sztuka autonomiczna może powstawać z mariażu form świata organicznego z formami świata techniki – jednak w efekcie jest tworem niezależnym. Sztuka autonomiczna jest plastycznym zapisem duchowej materii, która jest produktem ludzkiego

¹⁹ A. Jocz, *Dokąd mierzam*, „Sztuka. Dwumiesięcznik” 1987, nr 5, s. 36–37, 69–70.

²⁰ (PAP), *Andrzej Jocz o swojej twórczości*, „Życie Warszawy” 18.04.1978, s. 5.

²¹ Cytat za: R. HUNGER, *O Andrzeju Jocz – artyście rzeźbiarzu*, [w:] *Sylwetki Łódzkich Uczonych...*, s. 14.

umysłu. Sztuka ta powinna być hołdem dla niezależności ludzkiego umysłu we wszechświecie, a przekazywanie wiary w tę niezależność ludziom tracącym poczucie wartości i wolności w ztechnokratyzowanym świecie powinno być misją tej sztuki²².

Zastosowanie tworzyw sztucznych pozwoliło w pełni na ukształtowanie się dojrzałego, na wskroś oryginalnego stylu rzeźb Andrzeja Jocz. Korzyści z wolności od praw statyki widać doskonale w pracy zaatutowanej *Autonomizm XVIII Pajol* stworzonej na przełomie lat 1996–1997. Zastosowana w *Pajolu* żywica epoksydowa i włókno szklane na konstrukcji stalowej oraz nity i pierścienie z kolorowych metali sprawiają, że ta licząca 85 cm rzeźba wydaje się żyć własnym biologicznym życiem, poruszając się w kierunku widza przy pomocy swoich macek. Budzi lęk i fascynację niczym międzygalaktyczny olbrzymi pająk (il. 17 i 18).

Drugim źródłem stylotwórczym są widoczne bez wątpienia w pracach Jocz wpływy klasycznych rzeźbiarzy awangardy XX wieku, takich jak Henry Moore czy Constantin Brâncuși lub Antoni Gaudí, przepuszczone przez filtr jego własnej wrażliwości i natury artystycznej. Zestawienie tych czynników doprowadziło, jak zauważa wieloletni przyjaciel Jocz i także artysta – prof. Ryszard Hunger, do „paradoksu współlistnienia racjonalnych prze-myśleń i teoretycznych motywacji z pełną ekspresji i tajemniczości formą, [co] jest najbardziej intrygującą zagadką tej sztuki”²³.

²² A. JOCZ, *Dokąd zmierzam...*, s. 37.

²³ R. HUNGER, *Andrzej Jocz...*, s. 234



III. Pracownia Andrzeja Jocz, Łódź Widzew-Wschód, czerwiec 2019
[na pierwszym planie *Autonomizm IV*, 1979, 1989]

Rzeczywiście intrygująca, samoistna biologiczna forma na wskroś syntetycznych o „monumentalnej istocie”²⁴ prac artysty niezależnie od użytego materiału czy zastosowanej skali nie pozwała nikomu pozostać na nie obojętnym. Choć to zatem technologia pozwalała, aby koncepcja wyszukanej rzeźby, śmiało, lecz nieagresywnie anektującej przestrzeń i jednocześnie otwierającej się na nią, mogła się zmaterializować, nigdy nie wątpimy, że rzeźba ta jest przynależna do świata natury.

²⁴ Określenie użyte przez R. HUNGERA. Zdygitalizowany wywiad autorki z prof. R. Hungerem z 14.06.2021 w ŁTN.

Rzeźby w wielkim mieście

[rzeźby Andrzeja Jocz] naturalnie czują się w wolnej przestrzeni Natury. Są jakby częścią jej ewolucyjnego łańcucha, mutacją tworzoną przez potrzebę, wrażliwość, umysł i rękę artysty²⁵.

Andrzej Marek

Rzeźby Andrzeja Jocz towarzyszą łodzianom od wczesnych lat 70. XX wieku, sukcesywnie wzbogacając zmieniające się oblicze miasta. Początek wyznacza *Zegar Słoneczny* (otwarcie w maju 1975 roku) z parku Staromiejskiego w Łodzi (il. 20).

O jego pojawieniu się w mieście tak donosił niezwykle wówczas poczytny „Głos Robotniczy”: „oczom przechodniów ukazał się piękny zegar słoneczny, wzniesiony według projektu artysty plastyka Andrzeja Jocz”²⁶. Zegar odmierzał czas z dokładnością do 15 minut²⁷; był precyzyjny, zgodnie ze zdaniem jednego

²⁵ Cytat za: R. HUNGER, *O Andrzeju Jocz...*, s. 14.

²⁶ (KS), *Zegar Słoneczny w parku Staromiejskim* „Głos Robotniczy” 1974, nr 101, s. 4.

²⁷ (j.sz), *Z dokładnością do 15 minut wskazuje czas zegar słoneczny w Parku Staromiejskim. Odsłonięcie przed 1 maja*, „Dziennik Łódzki” 3.03.1975, R. 31, nr 51, s. 5.

z redaktorów drugiej popularnej gazety codziennej miasta, „Dziennika Łódzkiego”, pozwalający umawiać się według jego wskazań na randki²⁸.

Koncepcja pracy była niesłychanie śmiała pod względem połączenia inżynierskiego oraz artystycznego. Strzałka gnomonu wykonana jest z brązu. Charakterystyczne ażury wycięte w bryle zegarowej to planety tworzące układ słoneczny wedle stanu wiedzy z czasów Kopernika. Wszystkie ciała niebieskie są podpisane drobnymi kafelkami wkomponowanymi w „orbitę”. Wcięcie w niebieskim narożniku symbolizuje słońce. Na zegarze znalazły się też litery z brązu podające lokalną szerokość geograficzną (51 stopni 47 minut). Wokół głównej bryły zegara znalazły się słupki granitowe z wyrzeźbionymi godzinami²⁹. Bryła zegara została obłożna barwną ceramiką przy pomocy Zakładów Artystycznych „Art” ZPAP, zaś wykonanie prac kamieniarskich powierzono filii szlifierskiej Zakładów Kamienia Budowlanego, ponadto zainstalowano oświetlenie punktowymi reflektorami³⁰. Zamysłem autora było wkomponowanie poziomej tarczy zegara w taki sposób, aby cała kompozycja wpisała się w ciąg komunikacyjny parku. Miało to spowodować interaktywną relację między przechodniami a zjawiskiem astronomicznym projektowanym przez zegar, „przy którym każdy może stanąć, obserwując swój cień i zastanawiając się nad swym miejscem w mieście”. Jednocześnie miał to być „oryginalny akcent architektoniczny w tym miłym zakątku miasta”³¹. Któż z nas Łódzian jako dziecko nie bawił się przy tym zegarze? (il. 21) Jednak warto dodać, że zamysł artysty dotykał też kwestii „odczarowania”

²⁸ (sz), *Słońce wskazuje czas*, „Dziennik Łódzki” 1975, nr 105, s. 5.

²⁹ Na podstawie: (j.sz), *Z dokładnością do 15 minut...*

³⁰ Ibidem.

³¹ (sz), *Słońce wskazuje czas...*, s. 5.

tego miejsca – dawnego getta łódzkiego – okolicy zwanej „zaginionym kwartałem”. Jak sam Jocz zauważał w jednym z późniejszych znacznie wywiadów: „Na tym terenie przecież było kiedyś getto, a zegar jest symbolem zupełnie neutralnym i dlatego to miejsce bardzo mi odpowiadało”³².

To poczucie, że rzeźba usadowiona w tkance miasta powinna być niczym żywa istota (roślina?) i wchodzić w interakcje z przechodniami, towarzyszyło Joczowi chyba zawsze. Świadczą o tym dalsze prace rzeźbiarza, jak choćby *Czółenka*, montowane w przestrzeni miasta od lipca do października 1979 roku³³. Pracę ustawiono przy modernizowanej wówczas łódzkiej „trasie W-Z”, czyli głównej arterii komunikacyjnej miasta na kierunku wschód-zachód, łączącej dwa największe łódzkie osiedla, Widzew Wschód (na wschodzie) i Retkinię (na zachodzie). Praca, usytuowana wtedy na skraju Parku im. Poniatowskiego na rogu al. Mickiewicza i al. Włókniarzy (obecnie al. Jana Pawła II), doskonale wpisywała się w zamknięcie tej przestrzeni, stanowiąc nowoczesny, a jednocześnie organiczny element wyrastający w narożu zieleni parkowej. Ponadto zgodnie z zamiarem magistratu miasta stanowiła jeden z planowanych elementów zagospodarowania przestrzennego Alei Włókniarzy³⁴. O fakcie tym wspominał również sam artysta:

Początkowo „Czółenka” stały przy al. Włókniarzy, w końcówce lat 70. powstała bowiem myśl, by przy Alei postawić rzeźby. Zgłosiłem na to kilka projektów, między innymi „Czółenka”,

³² I.G., „Pozostawiam wolność interpretacji moich kompozycji rzeźbiarskich”. Rozmowa z Andrzejem Joczem – łódzkim artystą rzeźbiarzem, „Mój Dom” 2013, nr 54, s. 7.

³³ Szerzej o tym, jak powstawały *Czółenka*, w tekście pt. *Przez pokolenia autorstwa wnuczki Andrzeja Jocz – ALICJI MINICH*.

³⁴ I. GRZESIUŁ-OLSZEWSKA, *Plenery rzeźbiarskie i dekoracje miast: program i rzeczywistość*, „Rzeźba Polska” 1987, t. 2, s. 135.

„Haft” i „Tkaninę”, nadając im celowo znów nazwy włókniar-skie. „Czółenka” zostały skierowane do realizacji jako pierwsze³⁵.

W 1997 roku praca ta, z udziałem artysty, została przeniesiona na plac przed dworcem kolejowym Łódź Kaliska i straciła bezpow-rotnie swój organiczny aspekt, pełen logiki surrealistycznej fan-tazji, umykający kryteriom użyteczności i ergonomii, jakie wszak powinny towarzyszyć włókienniczym czółenkom (il. 22 i 23).

Powstanie *Czółenek* to moment, w którym artysta utwierdza się w przekonaniu, że jego celem jest forma autonomiczna, nie-mająca swoich desygnatów w świecie natury, jednak wciąż komu-nikatywna przez biologiczne odniesienia. Artysta uzyskał wielką swobodę kreacji quasi-naturalnych, ekspresyjnych form poprzez liczne eksperymenty, prowadzone od 1976 roku z wykorzystaniem prętów stalowych jako konstrukcji nośnej oraz żywic i włókna szklanego, a także różnych wypełniaczy mineralnych. Wewnętrz-na masa i utrzymujące ją rusztowanie zasadniczo kształtują bryłę, która następnie była przez rzeźbiarza dopracowywana manualnie przez staranne nałożenie ostatniej warstwy zabarwionej pigmen-tem. Przy pomocy tej technologii tworzył duże plenerowe kompo-zycje rzeźbiarskie na terenie Łodzi. Zawansowany technologicznie proces konstrukcji rzeźb był niwelowany przez ich abstrakcyjny, a jednocześnie organiczny charakter. Ponadto Andrzej Jocz zawsze starannie sygnował swoje prace i niejednokrotnie opisywał na postumentach lub bezpośrednio na dziele. Te działania, stanowiące ostatni etap w procesie tworzenia obiektów, nadawały im głębo-ko ludzkiego charakteru, a dziś umożliwiają precyzyjne datowanie wszelkich zachodzących w rzeźbach zmian, związanych z ich reno-wacją, przemianą formy czy zmianą miejsca instalacji.

³⁵ (wku), *13-metrowa rzeźba na Widzewie*, „Express Ilustrowany” 1988, nr 227, s. 4.

Kolejna, chyba najbardziej znacząca realizacja Jocza, związana z łódzkim przemysłem włókienniczym, to *Dzianina*. Jej genezę autor wspominał takim słowami: „To był początek lat 90., kiedy Spółdzielnia Mieszkaniowa «Bawełna» ogłosiła konkurs na rzeźbę, która będzie się wiązała z włókienniczą tradycją miasta i jednocześnie nada charakter blokowisku”³⁶. I rzeczywiście praca przez nieomal całe dziesięciolecie ozdabiała monotony krajobraz blokowiska, będąc jego niekwestionowaną artystyczną dominantą (il. 24 i 25). Jednak wzniesiony w roku 2001 u zbiegu ulic Rokicińskiej i Puszkina budynek popularnego fast foodu niekorzystnie zamknął przestrzeń wokół *Dzianiny*. Nie wpłynęło to na zmianę jej lokalizacji, pomimo złożenia takich propozycji rzeźbiarzowi przez Spółdzielnię Mieszkaniową³⁷. Tak, zadowolony, komentował tę decyzję już po kilku latach:

Kiedy budowano restaurację McDonald, zaproponowano przestawienie rzeźby w inne miejsce. Nie mogłem się na to zgodzić i nie chodziło o pobudki artystyczne. Po prostu rzeźba i jej fundament są tak skonstruowane, że nie da się jej przenieść, nie niszcząc. Sąsiedztwo McDonalda mi nie przeszkadza. Żyjemy w takich czasach, że sztuka musi współistnieć z atrybutami teraźniejszości. Poza tym administrator restauracji dba też o teren wokół rzeźby i dzięki temu nietypowemu sąsiedztwu nie pojawiają się już na niej napisy dotyczące łódzkich klubów sportowych³⁸.

³⁶ M. KAŁACH, *Rzeźba Dzianina, czyli popularny „pomnik sera” z łódzkiego Widzewa, znów będzie niebieska*, 16 października 2019, <https://lodz.naszemiasto.pl/rzezba-dzianina-czyli-popularny-pomnik-sera-z-lodzkiego/ar/c1-7383684> [dostęp: 20.06.2021].

³⁷ (MP), *Przeprowadzić dziurawca*, „Dziennik Łódzki. Wiadomości Dnia” 18.04.2001, nr 140.

³⁸ J. KOWALEWSKA, *Bezpańskie rzeźby*, 27.02.2006, <https://lodz.naszemiasto.pl/bezpańskie-rzezby/ar/c13-6346551> [dostęp: 20.06.2021].

Gdy patrzy się na *Dzianinę* od dołu, przy słonecznej pogodzie i błękitnym niebie, mimowolnie nasuwają się słowa Henry'ego Moore'a (jednego z ulubionych twórców Jocz): „Nie ma dla rzeźby lepszego tła niż niebo, bo kontrastuje się stałą formę z przeciwną przestrzenią”³⁹.

Tłumacząc popularność awangardowych dzieł Jocz w prężnym krajobrazie Łodzi okresu PRL-u i wczesnych lat przemian ustrojowych, należy raz jeszcze się odnieść do ich kwestii materiałowych⁴⁰. Były to rzeźby stosunkowo tanie pod względem zastosowanego tworzywa oraz możliwe do szybkiego wzniesienia (choć w przypadku *Dzianiny* cezura pomiędzy jej konceptem zaproponowanym w 1988 roku⁴¹ a oddaniem rzeźby w 1992 wyniosła cztery lata). Nowatorski materiał, jakim były żywice poliestrowe, których używał Jocz, w Polsce stosowało od lat 60. XX wieku zaledwie kilku koryfeuszy sztuki. Można tu wymienić zwłaszcza Alinę Szapocznikow, Włodzimierza Borowskiego, Tadeusza Kantora oraz Władysława Hasiora. Odrzucenie tradycyjnych, konwencjonalnych materiałów i odejście poza obszar szlachetnych brązów czy marmuru zwłaszcza w odniesieniu do dużych realizacji publicznych wymagało wielkiej odwagi od twórcy i bez wątpienia daru przekonywania do swych idei. Działalność artystyczna Andrzeja Jocz na tym polu wpisała się w pionierski nurt twórców związanych z nowym medium plastycznym. Jako źródło inspiracji Jocz można wskazać bez wątpienia Pracownię Drobnych Form profesor Leny

³⁹ S. SPENDER, *Henry Moore: Sculptures in landscape*, Clarkson N. Potter, New York 1979, s. 9.

⁴⁰ Na ten aspekt zwrócił uwagę autorce prof. R. HUNGER. Zdygitalizowany wywiad autorki z prof. R. Hungerem z 14.06.2021 w ŁTN.

⁴¹ Rok 1988 to data pierwszych wzmianek o rzeźbie projektowanej dla Spółdzielni Mieszkaniowej „Bawełna” na Widzewie Wschodzie. Na podstawie: (wku), *13-metrowa rzeźba na Widzewie...*



IV. *Sploty*, 1986, bozzetto gips (przygotowane dla Spółdzielni RSM „Bawełna” w Łodzi w skali 1:15) wysokość 60 cm, własność rodziny artysty

Kowalewicz-Wegner⁴². Autorka miała okazję rozmawiać o tym z artystą podczas wernisażu wystawy w Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi w 2016 roku, dedykowanej Lenie Kowalewicz-Wegner. To tam właśnie, w Pracowni Drobnych Form, Jocz i inni studenci z łódzkiej PWSSP z materiałów odpadowych takich jak barwione metale czy poprodukcyjne odpady z tworzyw sztucznych tworzyli swe prace studenckie⁴³.

Drugie źródło inspiracji dla zainteresowania żywicami syntetycznymi, zgodnie z anegdotą przekazaną przez wspomnianego już Ryszarda Hungera, pochodziło z pracowni profesora Szkoły Sztuk Pięknych w Łodzi – Romana Modzelewskiego. Zasłużony dla rozwoju tej instytucji malarz, mający już doświadczenie w stosowaniu tworzyw sztucznych do wzornictwa przemysłowego, pracował około 1967 roku nad kadłubem jachtu wykonanego z laminatu. Ten fakt zainspirował pomagającego mu Andrzeja Jocz do własnych prób. Wówczas młody Jocz zdał sobie sprawę, jakie są „walory samonośnych skorup laminatu będącego kompozytem żywicy syntetycznej (poliestrowej lub epoksydowej) i włókna szklanego”⁴⁴.

Dziś w pracowni Andrzeja Jocz wciąż znajduje się obiekt nigdy przez twórcę nie nazwany ani nie prezentowany publicznie, a wykonany w takiej samej technice – gładkiego matowego

⁴² K. WITAS, D. ANTOSZCZYK, *Działalność artystyczna i pedagogiczna Leny Kowalewicz-Wegner...*, s. 19–20.

⁴³ Zastosowanie nowoczesnych, a jednocześnie nietypowych materiałów wytwarzania krótkoseryjnych ozdób o znacznych walorach plastycznych, również w oparciu o surowce odpadowe, miało podłoże związane z niedoborami życia codziennego PRL-u, o czym wspomina HELENA KOWALEWICZ-WEGNER w artykule J. SKURZYCA, *Naszyjnik z puszki*, „Sztandar Młodych” 1965, nr 197.

⁴⁴ A. JOCZ, *Roman Modzelewski – osobowość z ram wychodząca. Pracownia profesora Romana Modzelewskiego* [katalog wystawy], red. M. WAGNER, Akademia Sztuk Pięknych, Łódź 2012, s. 10.

laminatu z widoczną strukturą włókna szklanego, niczym łódź Modzelewskiego – *Amulet*⁴⁵. Praca ta, *Bez tytułu*, została zaprezentowana na ekspozycji (il. 26).

Do innych kompozycji przestrzennych ulokowanych przez Andrzeja Jocz z sukcesem w przestrzeni publicznej należą: *Autonomizm IX – Salonowiec* znajdujący się otoczeniu parkowym w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku (1987); *Autonomizm II* (1988) przy zbiegu ulic Zamkowej i Łaskiej w Pabianicach oraz *Autonomizm X – Dziurawiec* (1988) na Osiedlu Retkinia-Piaski w Łodzi⁴⁶ (il. 27, 28, 29, 32 i 33).

⁴⁵ WERA MODZELEWSKA, żona artysty, wspomina wizyty Jocz w pracowni i pomoc w szlifowaniu kadłuba łodzi. Szerzej: K. MARCHLEWSKA, *Profesor Modzelewski we wspomnieniach żony. Część 3*, <https://www.homesquare.pl/modzelewski/> [dostęp: 20.06.2021].

⁴⁶ Praca ta inicjalnie znajdowała się w Łódzkiej Galerii Rzeźby Plenerowej w pasażu ZMP. Relokacji została też poddana w ostatnim czasie *Metafora* – przeniesiona podczas rekultywacji ogrodów z Alei Rzeźb w Muzeum Miasta Łodzi do muzealnych magazynów (il. 34). Była to ostatnia praca, którą artysta odnowił przed śmiercią.



Rzeźby dla Łodzi akademickiej

Koniec lat 90. XX wieku przyniósł Andrzejowi Joczowi nowego mecenasa w postaci Uniwersytetu Łódzkiego, a potem także innych szkół wyższych, z którymi był związany jako wykładowca. Największa łódzka uczelnia, modernizując swą bazę lokalową, wzbogaciła się o kilka nowych lub zmodernizowanych znacząco budynków przeznaczonych na siedziby poszczególnych wydziałów. Wówczas władze UŁ przyjęły ofertę artysty na zakup jego prac⁴⁷. Prace te sukcesywnie w ciągu kilku lat ustawiane były przed głównymi wejściami do gmachów uniwersyteckich. Na dziedzińcu przed Collegium Geographicum ustawiono w roku 1999 *Autonomizm XIII Pląsawiec* (il. 35), przed gmachem Wydziału Zarządzania stanął *Autonomizm XII Dwulicowiec* (2002) (il. 36), natomiast przed wejściem do Wydziału Filozoficznego-Historycznego – *Autonomizm XX – Prostack – Woda wyżej* (2005) (il. 37 i 38). Ta ostatnia praca kończy cykl *Autonomizmów*. Tworzy go spleciona wiązka prętów o zakończeniach

⁴⁷ Na podstawie zdigitalizowanego wywiadu autorki z rektorem UŁ prof. ANTONIM RÓŻAŁSKIM (z 14.05.2021) wiadomo, że rzeźbiarz zaprezentował w swej pracowni w ASP kilka prac do wyboru ówczesnym władzom UŁ reprezentowanym przez rektora S. Liszewskiego, kanclerza UŁ Rydza oraz wówczas dziekana Wydziału Biologii i Nauk o Ziemi prof. A. Różańskiego. Ostateczny wybór padł na *Autonomizm XIII*.

przypominających bosaki, haki i wiosła, niczym przeskalowane bierki. W pracy brak typowych dla wcześniejszych prac Jocz kągłości i miękkich wyoblen, a w ich miejsce pojawia się pewna oschłość czy nawet kostyczność. Tak jakby rzeźba ta przeszła „prosektoryjną analizę”, o której wspominał prof. Józef Marek z krawowskiej ASP, analizując twórczość Jocz⁴⁸. Na uwagę zasługuje też zagadkowy napis na jednej z zaokrąglonych „bierek”: „NIGDY POD WIATR HISTORII...”, co w kontekście faktu, że praca jest usytuowana przed budynkiem Instytutu Historii Uniwersytetu Łódzkiego, rodzi skojarzenie z „wiejącym wiatrem historii”. Bowiem historia, nauka wykładana w tym gmachu, to nie tylko dyscyplina badająca skomplikowane „procesy dziejowe”, lecz także dzieje ludzi z ich charakterami, słabościami i rozterkami. Sentencja witająca każdego dnia młodych adeptów muzy Klio u wrót uczelni w pewien sposób wydaje się też żartobliwie nawiązywać do wiersza Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego zatytułowanego *Ballada o trzęsących się portkach* zakończonego sekwencją (*notabene* też napisaną majuskułą):

GDY WIEJE WIATR HISTORII,
LUDZIOM JAK PIĘKNYM PTAKOM
ROSNĄ SKRZYDŁA, NATOMIAST
TRZĘSĄ SIĘ PORTKI PIĘTAKOM.

Prostak jest zatem „prosty, ale nigdy prostacki”⁴⁹.

⁴⁸ Cytat za: R. HUNGER, *O Andrzeju Jocz...*, s. 14.

⁴⁹ Autorka przywołuje tu bardzo trafne sformułowanie opisujące *Autonizm XX* autorstwa prof. WIOLETTY KAZIMIERSKIEJ-JERZYK. Szerzej: podcast 2 z serii pt. *Przestrzenie i miejsca*, „Inny Rytm”, https://soundcloud.com/unilodz/inny-rytm-dla-ul-przestrzenie-i-miejsca-odc-2?utm_source=www.unilodz.pl&utm_campaign=wtshare&utm_medium=widget&utm_content=https%253A%252F%252Fsoundcloud.com%252Funilodz%252F inny-rytm-dla-ul-przestrzenie-i-miejsca-odc-2 [dostęp: 22.07.2021].

Dwie kolejne prace przeznaczone na wizytówki uniwersyteckie w sposób jednoznaczny identyfikowały się z miejscami, które miały reprezentować. Przed nowym skrzydłem Biblioteki Uniwersytetu Łódzkiego w roku 2006 ustawiona została konstrukcja z jaskrawoczerwonych stalowych drutów, których splot ułożył się w napis BUŁ, natomiast przed Wydziałem Prawa i Administracji swoje miejsce w roku 2008 znalazła podobnie wykonana rzeźba w zielonym kolorze, będąca wyrysowanym w przestrzeni znakiem *Paragrafu* (il. 39 i 40). Ta rzeźba swoją formą nawiązała do kształtu budynku widocznego z lotu ptaka. Na podstawie bozzett (il. 41) zachowanych w pracowni można prześledzić ewolucję zarówno formy, jak i ostatecznej polichromii *Paragrafu*. Ryszard Hunger wspominał⁵⁰, że projekt finalny uległ dalszej modyfikacji z powodu niestabilności tak dużej stalowej konstrukcji. Dodajmy, że koncepcja tej serii prac, której uzupełnieniem są stalowe czerwone *Schody* zamontowane w pracowni artysty (il. 42), narodziła się w trakcie wznoszenia wcześniejszych wielkoformatowych rzeźb, gdy ich stalowy stelaż konstrukcyjny bezpowrotnie zniknął niepoddany pod osąd szerszej widowni.

Każda z powyższych prac była uroczystie odsłaniana w obecności władz uczelni. Tak o tym pisał rektor Uniwersytetu Łódzkiego w latach 1996–2002, prof. Stanisław Liszewski, inicjator współpracy pomiędzy artystą a UŁ:

Ustawieniu na miejscu i oficjalnym odsłonięciom tych rzeźb towarzyszył niezmiennie powtarzany przez Profesora rytuał. Rzeźbę przywożono na miejsce zawsze późno w nocy, tak aby nikt jej nie widział, i Profesor pracował przy niej zwykle do „białego rana”, aby w godzinach uroczystego odsłonięcia

⁵⁰ Zdigitalizowana rozmowa autorki dotycząca Andrzeja Jocz z R. HUNGEREM z 14.06.2021.

mogła zaistnieć w całej krasie. Efekt odsłonięcia rzeźby był zawsze związany z próbą zrozumienia przez oglądających podanej przez autora nazwy⁵¹.

Warto wspomnieć, że w ramach zleceń powstałych dla Uniwersytetu Łódzkiego przed niektórymi z gmachów Uczelni znalazły też swe miejsce prace uczniów Profesora Jocz (np. przed Centrum Wychowania i Sportu, Centrum Szkoleniowo Konferencyjnym oraz Wydziałem Biologii i Ochrony Środowiska). Podobnie prace związane z kręgiem wychowanków zostały wzniesione pod egidą Profesora na terenie kampusu Politechniki Łódzkiej dzięki wsparciu rektora uczelni prof. Jana Krysińskiego⁵². Tu na uwagę zasługuje zwłaszcza dużych rozmiarów praca *Przepływooki*, ulokowana przed Instytutem Maszyn Przepływowych. Dzieło to jest tworem wykreowanym kolektywnie przy udziale „104 studentek i studentów III roku IAIU od 03. do 09.2004 r. w hali Wydz. Bud. Arch. i Inż. Środ. pod egidą prof. Jocz” (co on sam potwierdził, sporządzając 3 czerwca 2005 roku stosowną tabliczkę erygacyjną na monumencie) (il. 43 i 44). Inną prospołeczną inicjatywą Andrzeja Jocz było powstanie w 2010 roku w dawnym budynku przemysłowym usytuowanym w przestrzeni Politechniki Łódzkiej obiektu nazywanego Galerią B16, w ramach którego znalazła miejsce pracownia rzeźby i modelarstwa z wyodrębnioną przestrzenią ekspozycyjną.

⁵¹ S. LISZEWSKI, *Wstęp*, w: *Profesor Andrzej Jocz*, [w:] *Sylwetki Łódzkich Uczonych...*, s. 8.

⁵² W pracach ulokowanych na kampusie Politechniki Łódzkiej Andrzej Jocz wraz ze studentami opracowywał nową technikę konstruowania rzeźb na bazie styropianu – tworzywa trwałego i bardzo podatnego na kształtowanie formy. Rzeźba styropianowa następnie była pokrywana żywicą syntetyczną oraz ze względu na małą wagę mocno przytwierdzana do podłoża stalowymi prętami. Takie styropianowe rzeźby stoją m.in.: *Bookłazan* przed gmachem Biblioteki Głównej Politechniki Łódzkiej, *Przepływooki* przed Instytutem Maszyn Przepływowych oraz *Korzenna* przed budynkiem Instytutu Architektury i Urbanistyki Politechniki Łódzkiej.



V. Prof. Andrzej Jocz i prof. Marek Herbiak na tle *Kompozycji XV* (1973) podczas ostatniej wystawy w Galerii Stacji Nowa Gdynia pod Łodzią, kwiecień 2019



VI. Autorskie zdjęcie Andrzeja Jocz ukazujące *Dzianinę* w otoczeniu urbanistycznym, dom-pracownia artysty, 2021

Działalność Galerii zainaugurowano w czerwcu 2010 roku Wystawą Pedagogów. Zbliżone działania Jocz wsparte przez ówczesnego rektora UŁ prof. Antoniego Różalskiego doprowadziły do adaptacji na cele wystawiennicze budynków oficyn w zabytkowej willi Oskara Zieglera przy ulicy Marii Skłodowskiej-Curie 11⁵³.

Nadto należy też nadmienić, że Andrzej Jocz niezwykle chętnie swym autorytetem wspierał ekspozycje młodszych kolegów rzeźbiarzy. Wyrazem tego były też wspólne wystawy, w tym ostatnia prezentacja prac za życia artysty w Galerii Stacji Nowa Gdynia pod Łodzią z kwietnia roku 2019, w zestawieniu mistrz i jego uczniowie⁵⁴.

We wszystkich obszarach starań prof. Andrzeja Jocz widać nie tylko duch tzw. kolektywizmu w sztukach i szerzenia „strzeмиńszczyzny”⁵⁵ (il. 45), ale też jego bezinteresowny prospołeczny entuzjazm, aby czynić otoczenie bardziej przyjazną dla mieszkańców przestrzenią.

⁵³ Oficjalne otwarcie tych przestrzeni Centrum Kultury Uniwersytetu Łódzkiego, a w jego ramach Stróżówki (gdzie ulokowano niewielką galerię) oraz Powozowni miało miejsce już po śmierci Andrzeja Jocz, 2 października 2020 roku. Projekt został sfinansowany dzięki wsparciu z funduszu Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Łódzkiego na lata 2014–2020 (Poddziałanie VI.1.2 Dziedzictwo kulturowe i infrastruktura kultury) w ramach konkursu „Łódź Naukowa, Łódź Akademicka 2020”.

⁵⁴ Wystawa składa się z dwóch części – w pierwszej swoje prace pokazali pedagodzy Wyższej Szkoły Informatyki i Umiejętności, w drugiej zaprezentowano najlepsze dyplomy powstałe na Wydziale Sztuk Pięknych i Projektowych tej prywatnej łódzkiej uczelni.

⁵⁵ „Strzeмиńszczyzna” i „strzeмиńszczacy” to pojęcia stosowane przez A. Jocz na określenie wychowanków PWSSP/ASP w Łodzi, pozostających pod wpływem doktryn artystyczno-pedagogicznych Władysława Strzeмиńskiego. Określenie to pojawiało się zarówno w rozmowach prywatnych, jak i w tekście A. Jocz, *Hasło: „POWIDOKI” WAJDY...* oraz I. KNYSAK, „*Każdy człowiek zostawia swój ślad*” – Andrzej Jocz o Teresie Tyszkiewicz, „TECHNE. Seria Nowa” 2019, nr 3, s. 215–222.

* * *

Hans Arp – jeden z ulubionych twórców Andrzeja Jocza tak mówił o swej sztuce, którą określał mianem „konkretnej”:

sztuka konkretna jest sztuką żywiołową, naturalną, zdrową, siejącą w serca i głowy gwiazdy pokoju, miłości i poezji. tam gdzie wkracza sztuka konkretna, uchodzi melancholia, taszcząc ze sobą swe szare toboły pełne ponurych westchnień⁵⁶.

To samo można powiedzieć o sztuce rzeźbiarskiej Jocza, gdyż jego kreacja zawsze jest pełna siły i żywiołowości; co więcej, jako artysta nie kopiuje natury, lecz przygląda się uważanie prawom oraz zasadom jej budowy. Dzięki temu twórca powołuje do życia formy „konkretne”, czy może raczej, jak chciał sam Jocz, „autonomiczne” – istniejące równolegle i niezależnie od realnego świata. Trzeba też zaznaczyć, że Andrzej Jocz wielokrotnie podkreślał konieczność uatrakcyjnienia przestrzeni miasta Łodzi przez jej rozrzeźbienie: „Uważam, że trzeba to miasto «rozrzeźbić», wstawiając w nie wysokie, ciekawe obiekty”⁵⁷. O dumie z osiągniętych rezultatów i przywiązaniu do lokalizacji prac w tkance miejskiej może świadczyć fakt, że dom-pracownia artysty jest wciąż ozdobiony przy pomocy kolorowych autorskich zdjęć Jocza, wydrukowanych na płótnach o wymiarach 120 × 60 cm, ukazujących jego wielkoformatowe rzeźby w przestrzeni urbanistycznej (il. VI). Dziś, gdy artysta już nie żyje, pojawia się pytanie, kto zadba o kondycję jego, choć autonomicznych, to jednak delikatnych i kruchych rzeźb zgubionych w wielkim mieście.

⁵⁶ J. (HANS) ARP, *Sztuka konkretna* (1942), [w:] *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, wybór i opracowanie E. GRABSKA, H. MORAWSKA, PWN, Warszawa 1977, s. 504.

⁵⁷ Ł. KACZYŃSKI, *Studenci architektury rzeźbią warzywa. Np. bookłazan*, „Dziennik Łódzki” 9.01.2013, s. 13.



Realizacje rzeźbiarskie Andrzeja Jocza w przestrzeni architektonicznej, urbanistycznej i plenerowej

1973–1975 Projekt i realizacja kompozycji architektonicznej *Zegar Słoneczny* zrealizowanej w Parku Staromiejskim w Łodzi, wym. 16,5 m × 16,5 × 2,8 m, żelbet, granit, ceramika, brąz.

1976–1977 Projekt i realizacja płaskorzeźb ceramicznych o powierzchni 16 m² na klatce schodowej kawiarni Magda w Łodzi, w pawilonie przy zbiegu ulic Piotrkowskiej i Jaracza.

1978–1979 Projekt i wykonanie kompozycji przestrzennej *Czółenka* o wysokości 7,5 m w autorskiej technologii (na konstrukcji stalowej i wspawanej zamkniętej bryle rzeźby laminat epoksydowy pokryty kompozytem z żywicy epoksydowej i wypełniaczy mineralnych), zlokalizowanej do 1995 roku przy zbiegu Alei Włókniarzy i Alei Mickiewicza (Park Poniatowski) w Łodzi, a od roku 1997 przed dworcem Łódź Kaliska.

1986–1988 Projekt i wykonanie kompozycji przestrzennej *Autonomizm II* w autorskiej technologii (na konstrukcji stalowej i wspawanej zamkniętej bryle rzeźby laminat epoksydowy pokryty

kompozytem z żywicy epoksydowej i wypełniaczy mineralnych), wysokość z cokołem 4,50 m, lokalizacja: Pabianice, plac przy zbiegu ulic Zamkowej i Łaskiej.

1986 Projekt i wykonanie rzeźby *Autonomizm IX – Salonowiec* w autorskiej technologii na konstrukcji stalowej – wysokość 2 m, lokalizacja: Galeria Plenerowa Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku.

1987 Projekt i wykonanie kompozycji przestrzennej *Autonomizm X – Dziurawiec* w autorskiej technologii epoksydowej na spawanej konstrukcji stalowej, wysokość 3,2 m, lokalizacja: osiedle Piaski w dzielnicy Retkinia w Łodzi.

1989–1992 Projekt i wykonanie kompozycji przestrzennej *Dziwnina* o wysokości 9,5 m w autorskiej technologii epoksydowej na wspawanej konstrukcji stalowej, lokalizacja: zbieg ulic Rokicińskiej i Puszkina na Widzewie Wschodzie.

1990–1999 Projekt i wykonanie rzeźby *Autonomizm XII – Dwulicowiec* w autorskiej technologii epoksydowej na konstrukcji stalowej, długość 1,8 m, lokalizacja w roku 2002 przed wejściem do Wydziału Zarządzania Uniwersytetu Łódzkiego.

1993–1999 Projekt i wykonanie rzeźby *Autonomizm XII – Pląsawiec*, wysokość 2 m, w autorskiej technologii epoksydowej zespawanej konstrukcji, lokalizacja w roku 1999: dziedziniec Collegium Geographicum Uniwersytetu Łódzkiego.

2005 Projekt i wykonanie kompozycji przestrzennej *Autonomizm XX – Prostack – Woda wyżej*, wysokość 2,9 m, w autorskiej technologii epoksydowej na konstrukcji stalowej, lokalizacja: dziedziniec Wydziału Historyczno-Filozoficznego Uniwersytetu Łódzkiego.

2006 Projekt i realizacja kompozycji przestrzennej *BUŁ-a* wysokości 4,5 m, będący konstrukcją przestrzenną zespawanych prętów o średnicach 6 mm, 8 mm, 10 mm, 12 mm; lokalizacja: przed nowym gmachem Biblioteki Uniwersytetu Łódzkiego.

2008 Projekt i realizacja kompozycji przestrzennej *Paragraf*, wysokości 6,1 m, będącej konstrukcją przestrzenną zespawanych prętów o średnicach 6 mm, 8 mm, 10 mm, 12 mm; lokalizacja: przed gmachem Wydziału Prawa i Administracji Uniwersytetu Łódzkiego.



ADDENDUM



Technologia wspiera idee

Tworzywa sztuczne w rzeźbie funkcjonują kilkadziesiąt lat. Trudno o dłuższą historię, skoro pierwsze tworzywo sztuczne – celuloid – wynaleziono w latach 60. XIX wieku, a bakelit dziesięć lat przed I wojną światową, natomiast epoksydowe żywice chemoutwardzalne opatentowano pod koniec lat 40. XX wieku. Prawdopodobnie pierwszym polskim artystą stosującym współcześnie znane laminaty epoksydowe był profesor łódzkiej Akademii Sztuk Pięknych, ówczesnej Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych (PWSSP), i późniejszy wieloletni jej rektor Roman Modzelewski. W roku 1958 zaprojektował i stworzył z laminatu epoksydowego fotel RM 58, do dzisiaj będący wzorem dla wielu projektantów mebli. W 1966 roku rozpoczął prace nad pierwszym w Polsce jachtem, którego kadłub zbudowany był z tworzyw sztucznych.

W tym momencie pojawia się młody artysta Andrzej Jocz, który na polecenie prof. Romana Modzelewskiego włącza się w prace. Łódź z Łodzi została zwodowana w Mikołajkach w 1968 roku, ale dla Andrzeja Jocz sympatia (a może i mocniejsze uczucie) do tego tworzywa pozostała na całe życie.

własne, jak i prace studenckie, które znajdowały się w przestrzeni publicznej Kalisza, były systematycznie konserwowane. Co dwa lata odbywało się usuwanie zanieczyszczeń i pokrywanie świeżym lakierem. Jednak barwniki, które stosował Profesor, z natury nie są trwałe i po jakimś czasie rzeźby tracą pierwotny kolor. Powierzchnia rzeźby plenerowej zmienia barwę na mniej intensywną, ostatecznie staje się jasnoszara. Rzeźby w przestrzeni miejskiej Łodzi straciły swoje pierwotne walory i obecnie wymagają renowacji. Współczesne barwniki są o wiele trwalsze i zapewnią dziełom Profesora dłuższe niezmienione trwanie. Naprawy uszkodzeń i przywrócenia wcześniejszego koloru należy dokonać jak najszybciej. Zaniedbania rzeźb powodują dalsze i szybsze dewastacje.

dr hab. Beata Kotecka, prof. UAM

Przez pokolenia

Aga czekała na św. Mikołaja. Zamiast niego w drzwiach pojawił się dziad w kozuchu wywiniętym na drugą stronę. W miejsce zębów miał posadzane czarne kartonowe prostokąty, a na głowie stary filcowy kapelusz. Aga ze strachu dała nura pod krzesło.

„Krzyczałam tylko, żeby zostawił sanki. Dopiero lata później dowiedziałam się, że to był mój szanowny tatuś”. Szanowny tatuś – profesor Andrzej Jocz.

Dzieciństwo Agi upłynęło w oparach papierosowych samowarowego klubu brydżowego w mieszkaniu na Zarzewiu, w którym zbierała się artystyczna śmietanka towarzyska Łodzi. Łazienka i przedpokój wyłożone były niebieskimi i żółtymi kafelkami, takimi samymi jak na zegarze słonecznym w Parku Śledzia. Zawsze myślałam, że najpierw była łazienka, później zegar, a nie odwrotnie, ale Aga uświadomiła mi, że kafelki, które za dzieciaka oglądałam niemal codziennie, zostały zaprojektowane specjalnie na potrzeby zegara.

„Ojciec opowiadał mi, że w jego tworzeniu uczestniczyło wiele tęgich głów, więc wyobrażałam sobie astronomów z wielkimi teleskopami i rozczochranych matematyków” – mówi Aga, która

tak jak mnóstwo małych Łodzian spędziła dzieciństwo, bawiąc się w dziurach rzeźby.

Tata oświadczył się Adze na klatce schodowej. Kiedy weszli na górę pochwalić się rodzicom, Dziadek usadził oboje w kuchni i zadał jedno pytanie: „jesteście pewni?”. Byli pewni i jakiś rok później urodziłam się ja. Jeszcze w szpitalu Profesor Andrzej Jocz zrobił pierwsze czarno-białe zdjęcie kudłatemu noworodkowi. Kiedy jako malutka dziewczynka bawiłam się na trawniku przed rodzinnym dworkiem w Cielcach, obok powstawały *Czółenka*. Mama wspomina, że cała rodzina zbierała się wokół wzrastającej konstrukcji i każdy musiał dorzucić swoje trzy grosze. Cielce były swego czasu centralnym punktem funkcjonowania naszej rodziny oraz rodzin współistniejących. Dziadek lubił pielęgnować tradycje własnych rodziców, którzy widzieli dwór jako coś, co miało łączyć i scalać rodzinę. Po śmierci prababci Genowefy wszystkie pamiątki ze sławnego mieszkania przy ulicy Andrzeja Struga powędrowały do przydomowej pracowni. Obok niebieskich beczek z gliną i półek zawałonych narzędziami na lata stanął fortepian, krzesło ginekologiczne z lat czterdziestych oraz stosy książek i prawniczych akt pradziadka Konstantego. Dom dziadków zawsze wydawał mi się kuriozalny – z minimalną przestrzenią życiową i gigantycznym obszarem do tworzenia sztuki. Dziadek bardzo dumny był z własnoręcznie wykonanych czerwonych schodów. Wielokrotnie zapraszał mnie na przyjęcie o nazwie „schodowstąpienie”, czyli oficjalne odsłonięcie klatki schodowej, która w mojej opinii jest piękną, ale śmiertelną pułapką. Do tej pory się dziwię, że jeszcze z hukiem nie spadłam na sam dół, próbując lawirować po metalowych stopniach.

Zwykle jest tak, że dzieci buntują się przeciw „poważnym zawodom” jak lekarz czy prawnik na rzecz podążania drogą artystyczną. U mnie było odwrotnie. Spędziłam większość lat szkolnych, włócząc się po korytarzach Akademii. Tydzień w tydzień godzinami stałam przed dwa razy ode mnie większą sztalugą, malując wazony lub mało atrakcyjne modelki. Kiedy przyszło do zdawania na studia, dziadek praktycznie rzucił na stół przede mną aplikację na Akademię Sztuk Pięknych. Na egzaminy poszłam, ale w ramach buntu zaaplikowałam na prawo. Mimo wszystko okazało się, że oboje mieliśmy rację i ani prawo, ani ASP nie było dla mnie. Tak wyładowałam na kierunku pośrednim, czyli dziennikarstwie. Trochę sztuki, trochę „powagi”.

Przed niemal każdym wydziałem Uniwersytetu Łódzkiego stoi rzeźba Andrzeja Jocza. Przed każdym z wyjątkiem mojego Wydziału Filologicznego. Ilekroć widziałam Dziadka, obiecywał mi, że już lada chwila tam też stanie jakaś instalacja. Obroniłam się w grudniu, kilka miesięcy po jego śmierci, a plac przed budynkiem uniwersyteckim przy ulicy Pomorskiej już nie doczeka się swojego kawałka sztuki.

Alicja Minich



Bibliografia

- Andrzej Jocz Rzeźba* [katalog wystawy], Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko 1989, nlb.
- Andrzej Jocz Rzeźba* [katalog], Muzeum Historii Miasta Łodzi, listopad–grudzień 1992, Galeria Łódzka Muzeum, ul. Ogrodowa 15, Łódź 1992.
- Galeria Łódzka Muzeum*, ul. Ogrodowa 15 [katalog], Łódź 1992.
- ARP JEAN (HANS), *Sztuka konkretna (1942)*, [w:] *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, wybór i opracowanie E. GRABSKA, H. MORAWSKA, PWN, Warszawa 1977, s. 502–506.
- GRONCZEWSKA ANNA, *Łódź zmieni swoje oblicze*, „Dziennik Łódzki” 6.07.2012, s. 7.
- GRONCZEWSKA ANNA, *Znane rody województwa łódzkiego. Bez Joczów Łódź byłaby brzydsza*, „Polska Dziennik Łódzki. Magazyn rodzinny” 4.06.2011, s. 2.
- GRZESIUŁ-OLSZEWSKA IRENA, *Plenery rzeźbiarskie i dekoracje miast: program i rzeczywistość*, „Rzeźba Polska” 1987, t. 2, s. 100–150.
- HUNGER RYSZARD, *Andrzej Jocz – przywołany z pamięci*, „Powidoki” 2020, nr 3, s. 232–235.
- I.G., *„Pozostawiam wolność interpretacji moich kompozycji rzeźbiarskich”. Rozmowa z Andrzejem Joczem – łódzkim artystą rzeźbiarzem*, „Mój Dom” 2013, nr 54, s. 7.
- JOCZ ANDRZEJ, *Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi w nurtach sztuki współczesnej*, [w:] *Rola nauczycieli łódzkich w tworzeniu dziedzictwa kulturowego Łodzi*, red. S. GALA, Łódzkie Towarzystwo Naukowe, Łódź 1988, s. 473–488.

JOCZ ANDRZEJ, *Dokąd zmierzam*, „Sztuka. Dwumiesięcznik” 1987, nr 5, s. 36–37, 69–70.

JOCZ ANDRZEJ, Hasło: „POWIDOKI” WAJDY, odzew: ŁÓDZKA A.S.P. i OKOLICE. Łódź, maj–czerwiec 2017 roku. Niepublikowana wypowiedź rozesłana mailowo przez Andrzeja Jocz do członków Wydziału VI Nauk o Sztuce Łódzkiego Towarzystwa Naukowego.

JOCZ ANDRZEJ, *Roman Modzelewski – osobowość z ram wychodząca. Praca profesora Romana Modzelewskiego* [katalog wystawy], red. M. WAGNER, Akademia Sztuk Pięknych, Łódź 2012, s. 8–12.

JOCZ ANDRZEJ, *Skąd idę, dokąd zmierzam (deklaracja ideowo-artystyczna)* [tekst odczytany w ramach przewodu kwalifikacyjnego na stanowisko docenta – ASP w Warszawie 26.05.1986], maszynopis ze zbiorów Biblioteki ASP w Łodzi.

KACZYŃSKI ŁUKASZ, *Studenci architektury rzeźbią warzywa*. Np. Booklażan, „Dziennik Łódzki” 9.01.2013, s. 13.

KALACH MACIEJ, *Rzeźba Dżianina, czyli popularny „pomnik sera” z łódzkiego Włóczęgi, znów będzie niebieska*, 16 października 2019, <https://lodz.nasze-miasto.pl/rzezba-dzianina-czyli-popularny-pomnik-sera-z-lodzkiego/ar/c1-7383684> [dostęp: 20.06.2021].

KATZ ROBERT, CLESTINE DARS, *The Impressionists*, Acropolis Books, London 1994.

KOWALEWSKA JUSTYNA, *Bezpańskie rzeźby*, 27.02.2006, <https://lodz.nasze-miasto.pl/bezpanskie-rzezby/ar/c13-6346551> [dostęp: 20.06.2021].

KNYSAK IGA, „Każdy człowiek zostawia swój ślad” – Andrzej Jocz o Teresie Tyszkiewicz, „TECHNE. Seria Nowa” 2019, nr 3, s. 215–222.

MARCHLEWSKA KATARZYNA, *Profesor Modzelewski we wspomnieniach żony*. Część 3, <https://www.homesquare.pl/modzelewski/> [dostęp: 20.06.2021].

RZEPIŃSKA MARIA, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Arkady, t. 2, Warszawa 1989.

Przestrzenie i miejsca, „Inny Rytm”, podcast 2, https://soundcloud.com/uni-lodz/inny-rytm-dla-ul-przestrzenie-i-miejsca-odc-2?utm_source=www.uni-lodz.pl&utm_campaign=wtshare&utm_medium=widget&utm_content=https%253A%252F%252Fsoundcloud.com%252Funi-lodz%252Ffinny-rytm-dla-ul-przestrzenie-i-miejsca-odc-2 [dostęp: 22.07.2021].

Sylwetki Łódzkich Uczonych. Zeszyt 110: Profesor Andrzej Jocz, red. R. HUNGER, Łódzkie Towarzystwo Naukowe, Łódź 2012.

- SKURZYCA JERZY, *Naszyjnik z puszki*, „Sztandar Młodych” 1965, nr 197.
- SPENDER STEPHEN, *Henry Moore: Sculptures in landscape*, CLARKSON N. POTTER, New York 1979, s. 9.
- WITAS KATARZYNA, ANTOSZCZYK DOMINIK, *Działalność artystyczna i pedagogiczna Leny Kowalewicz-Wegner w dziełach i dokumentacji ze zbiorów Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Lena Kowalewicz-Wegner i Łódzka Szkoła Projektowania Biżuterii lata 1959–1979* [katalog wystawy], Miejska Galeria Sztuki, Łódź 2016, s. 19–20.
- (j.sz), *Z dokładnością do 15 minut wskazuje czas zegar słoneczny w Parku Staromiejskim. Odślonięcie przed 1 maja*, „Dziennik Łódzki” 3.03.1975, R. 31, nr 51, s. 5.
- (KS), *Zegar Słoneczny w parku Staromiejskim*, „Głos Robotniczy” 1974, nr 101, s. 4.
- (MP), *Przeprowadzić dziurawca*, „Dziennik Łódzki. Wiadomości Dnia” 18.06.2001, nr 140.
- (PAP), *Andrzej Jocz o swojej twórczości*, „Życie Warszawy” 18.04.1978, s. 5.
- (wku), *13-metrowa rzeźba na Widzewie*, „Express Ilustrowany” 1988, nr 227, s. 4.



ILUSTRACJE



Spis ilustracji

I. Andrzej Jocz podczas pracy nad odnowieniem polichromii rzeźby *Autonomizm X*, Orońsko 2011. Fot. Beata Kotecka.

II. Profesor Andrzej Jocz na tle rzeźb swoich uczennic. Fot. Beata Kotecka.

III. Pracownia Andrzeja Jocza, Łódź Widzew Wschód, czerwiec 2019 (na pierwszym planie *Autonomizm IV*, 1979, 1989). Fot. Agnieszka Górka.

IV. *Sploty* (bozzetto przygotowane dla Spółdzielni RSM „Bawełna” w Łodzi w skali 1:15), 1986, gips, wys. 60 cm, własność rodziny artysty. Fot. Bartosz Kałużny.

V. Prof. Andrzej Jocz i prof. Marek Herbiak na tle *Kompozycji XV*, (1973) podczas ostatniej wystawy w Galerii Stacji Nowa Gdynia pod Łodzią, kwiecień 2019. Fot. Jan Sobolewski.

VI. Autorskie zdjęcie Andrzeja Jocza ukazujące *Dzianinę* w otoczeniu urbanistycznym, dom-pracownia artysty, 2021. Fot. Aneta Pawłowska.

1. *Kompozycja VII*, 1967, płyta pilśniowa, rezolan, blacha miedziana, techniki własne, własność rodziny artysty. Fot. Bartosz Kałużny.

2. *Kompozycja VI*, 1967, rezolan, sklejk, 71 × 67 cm, Muzeum Sztuki w Łodzi.

3. *Kompozycja VIII*, 1967, płaskorzeźba, rezolan, drewno bukowe, 75 × 73 cm, własność rodziny artysty. Fot. Bartosz Kałużny.

4. *Kompozycja VIII*, 1967, w domu-pracowni artysty. Fot. Bartosz Kałużny.

5. *Kadr*, 1969, olej na płótnie, 135 × 118 cm, własność rodziny artysty. Fot. Bartosz Kałużny.

6. *Kompozycja*, 2. połowa lat 60., płyta pilśniowa, metal, technika własna, 81 × 62 cm, własność rodziny artysty. Fot. Bartosz Kałużny.

7. *Gmach*, 1971, rezolan, miedź, mosiądz, wys. 74 cm, własność rodziny artysty. Fot. Bartosz Kałużny.
8. *Czarna budowla*, 1976, rezolan, pleksi, wys. 49 cm, własność rodziny artysty. Fot. Bartosz Kałużny.
9. *Segmentowiec*, 1968–1969, 1973, rezolan, wys. 60 cm, własność rodziny artysty. Fot. Bartosz Kałużny.
10. *Autonomizm XVI Flagowiec*, 1994–1995, rezolan, mosiądz, 28 × 18 × 27 cm, własność rodziny artysty (całość). Fot. Bartosz Kałużny.
11. *Autonomizm XVI Flagowiec*, 1994–1995, rezolan, mosiądz, 28 × 18 × 27 cm, własność rodziny artysty (fragment). Fot. Bartosz Kałużny.
12. *Wieżowiec*, 1970–1971, rezolan, żelazo, wys. 96 cm, własność rodziny artysty.
13. *Wieżowiec*, 1970–1971 (fragment). Fot. Bartosz Kałużny.
14. *Autonomizm IV*, 1979, 1989, rezolan, mosiądz, miedź, wys. 46 cm, własność rodziny artysty.
15. *Autonomizm IV*, 1979, 1989 (fragment). Fot. Bartosz Kałużny.
16. *Naszyjnik* – praca kursowa 1965–1966, tworzywo sztuczne, metal, wymiary: 35 × 7 cm, zbiory archiwalne ASP w Łodzi. Fot. Ryszard Wiejski-Wolschendorf.
17. *Autonomizm XVIII Pajol*, 1996/1997 żywica epoksydowa, włókno szklane, metale kolorowe, konstrukcja stalowa, wys. 85 cm, własność rodziny artysty. Fot. Bartosz Kałużny.
18. *Autonomizm XVIII Pajol*, 1996/1997 (fragment z sygnaturą artysty). Fot. Bartosz Kałużny.
19. *I:32*, 1973, rezolan, wys. 101 cm, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku. Fot. Jan Gaworski.
20. *Zegar Słoneczny*, 1973–1975, okładzina ceramiczna, beton, żywica epoksydowa, granit, wys. 275 cm, podstawa 16,5 × 16,5 m, Park Staromiejski w Łodzi. Fot. Maciej Andrzejewski.
21. *Zegar Słoneczny* – bawiące się dziecko (2016). Fot. Wioletta Kazimierska-Jerzyk.
22. *Czółenka*, 1979, żywica epoksydowa, włókno szklane, wypełniacz, konstrukcja stalowa, wys. 7,5 m, dworzec Łódź Kaliska (całość). Fot. Aneta Pawłowska.

23. *Czółenka*, 1979, żywica epoksydowa, włókno szklane, wypełniacz, konstrukcja stalowa, wys. 7,5 m, dworzec Łódź Kaliska (fragment z sygnaturami). Fot. Aneta Pawłowska.

24. *Dzianina*, 1988–1992, żywica epoksydowa, włókno szklane, wypełniacz, konstrukcja stalowa, wys. 9 m, zbieg ulic Rokicińskiej i Puszkina w Łodzi (całość). Fot. Aneta Pawłowska.

25. *Dzianina*, 1988–1992, żywica epoksydowa, włókno szklane, wypełniacz, konstrukcja stalowa, wys. 9 m, zbieg ulic Rokicińskiej i Puszkina w Łodzi (fragment). Fot. Aneta Pawłowska.

26. *Bez tytułu*, poł. lat 60. XX w., laminat, włókno szklane, własność rodziny artysty. Fot. Bartosz Kałużny.

27. *Autonomizm IX Salonowiec*, 1986–1989, żywica epoksydowa, włókno szklane, konstrukcja stalowa, wys. 260 cm, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku. Fot. Jan Gaworski.

28. *Autonomizm II Jadwidze*, 1988, żywica epoksydowa, włókno szklane, stal, wys. 340 cm, Pabianice ul. Partyzancka 1 (całość). Fot. Aneta Pawłowska.

29. *Autonomizm II Jadwidze*, 1988, żywica epoksydowa, włókno szklane, stal, wys. 340 cm, Pabianice ul. Partyzancka 1 (fragment z sygnaturą artysty). Fot. Aneta Pawłowska.

30. *Autonomizm III* – interpretacja *Autonomizm II*, 1983–1992, epoksyd, wys. 108 cm, własność rodziny artysty. Fot. Bartosz Kałużny.

31. *1:20*, 1973–1974, rezolan, wys. 114 cm, Muzeum Miasta Łodzi.

32. *Autonomizm X Dziurawiec*, 1987, żywica epoksydowa, włókno szklane, konstrukcja stalowa, wys. 320 cm, Osiedle Retkinia Piaski w Łodzi (całość).

33. *Autonomizm X Dziurawiec*, 1987, żywica epoksydowa, włókno szklane, konstrukcja stalowa, wys. 320 cm, Osiedle Retkinia Piaski w Łodzi (fragment).

34. *Metafora*, 1976, żywica epoksydowa, włókno szklane, wys. 225 cm, własność Muzeum Miasta Łodzi.

35. *Autonomizm XIII Płaszewiec*, 1990, żywica epoksydowa, włókno szklane, stal, wys. 200 cm, Dziedziniec Collegium Geographicum Uniwersytetu Łódzkiego. Fot. Maciej Andrzejewski.

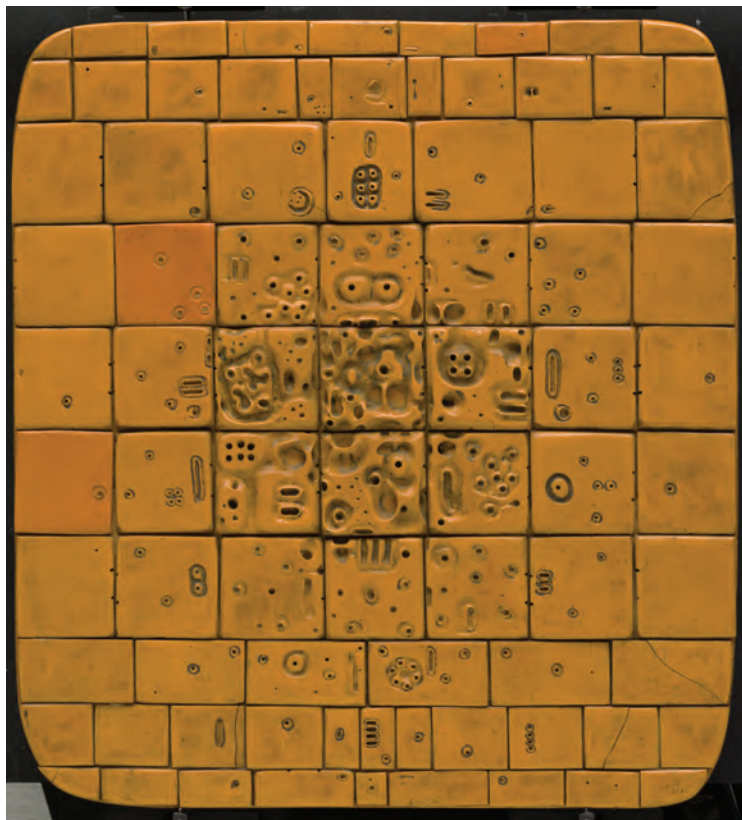
36. *Autonomizm XII Dwulicowiec*, 1989, żywica epoksydowa, włókno szklane, konstrukcja stalowa, wys. 180 cm, Wydział Zarządzania Uniwersytetu Łódzkiego. Fot. Maciej Andrzejewski.

37. *Autonomizm XX – Prostack – Woda wyżej (Nigdy pod wiatr historii)*, 2005, żywica epoksydowa, włókno szklane, konstrukcja stalowa, wys. 255 cm, Wydział Filozoficzno-Historyczny Uniwersytetu Łódzkiego (całość). Fot. Maciej Andrzejewski.
38. *Autonomizm XX – Prostack – Woda wyżej (Nigdy pod wiatr historii)*, 2005, żywica epoksydowa, włókno szklane, konstrukcja stalowa, wys. 255 cm, Wydział Filozoficzno-Historyczny Uniwersytetu Łódzkiego (fragment). Fot. Maciej Andrzejewski.
39. *Kompozycja przestrzenna Paragraf*, 2008, wys. 6,10 m, stal. Wydział Prawa i Administracji Uniwersytetu Łódzkiego (całość). Fot. Maciej Andrzejewski.
40. *Kompozycja przestrzenna Paragraf*, 2008, wys. 6,10 m, stal. Wydział Prawa i Administracji Uniwersytetu Łódzkiego (fragment). Fot. Maciej Andrzejewski.
41. *Kompozycja przestrzenna Paragraf* – dwa bozzetta, 2008, wys. odpowiednio 76 cm i 103 cm, stal, własność rodziny artysty. Fot. Bartosz Kałużny.
42. *Schody kompozycja przestrzenna* – funkcjonująca w domu-pracowni artysty w Łodzi, 2010–2012, konstrukcja przestrzenna spełniająca funkcję schodów wykonana poprzez spawanie prętów 6 mm, 8 mm, 10 mm, 12 mm. Fot. Aneta Pawłowska.
43. *Przepływooki*, 2005, Kampus B Politechniki Łódzkiej (całość rzeźby). Fot. Aneta Pawłowska.
44. Tabliczka pamiątkowa na *Przepływookim*, 2005, Kampus B Politechniki Łódzkiej (fragment i całość rzeźby – 40a). Fot. Aneta Pawłowska.
45. *Głowa Władysława Strzemińskiego*, 1995, żywica epoksydowa, wys. 75 cm, własność rodziny artysty. Fot. Bartosz Kałużny.

Katalog



1. *Kompozycja VII*, 1967, płyta pilśniowa, rezolan, blacha miedziova, techniki własne, własność rodziny artysty. Fot. Bartosz Kałużny



2. *Kompozycja VI*, 1967, rezolan, sklejka, 71 × 67 cm,
Muzeum Sztuki w Łodzi



3. *Kompozycja VIII*, 1967, płaskorzeźba, rezolan, drewno bukowe,
75 × 73 cm, własność rodziny artysty. Fot. Bartosz Kałużny



4. *Kompozycja VIII*, 1967, w domu-pracowni artysty. Fot. Bartosz Kałużny



5. *Kadr*, 1969, olej na płótnie, 135 × 118 cm, własność rodziny artysty
Fot. Bartosz Kałużny



6. *Kompozycja*, 2. połowa lat 60., płyta pilśniowa, metal, technika własna, 81 × 62 cm, własność rodziny artysty. Fot. Bartosz Kałużny



7. *Gmach*, 1971, rezolan, miedź, mosiądz, wys. 74 cm, własność rodziny artysty. Fot. Bartosz Kałużny



8. Czarna budowla, 1976, rezolan, pleksi, wys. 49 cm, własność rodziny artysty. Fot. Bartosz Kałużny



9. *Segmentowiec*, 1968–1969, 1973, rezolan, wys. 60 cm, własność rodziny artysty. Fot. Bartosz Kałużny



10. *Autonomizm XVI Flagowiec*, 1994–1995, rezolan, mosiądz, 28 × 18 × 27 cm, własność rodziny artysty (całość). Fot. Bartosz Kałużny



11. *Autonomizm XVI Flagowiec*, 1994–1995 (fragment)
Fot. Bartosz Kałużny



12. *Wieżowiec*, 1970–1971, rezolan, żelazo, wys. 96 cm,
własność rodziny artysty



13. *Wieżowiec*, 1970–1971 (fragment). Fot. Bartosz Kałużny



14. *Autonomizm IV*, 1979, 1989, rezolan, mosiądz, miedź, wys. 46 cm,
własność rodziny artysty



15. *Autonomizm IV*, 1979, 1989 (fragment). Fot. Bartosz Kałużny



16. Naszyjnik – praca kursowa 1965–1966, tworzywo sztuczne, metal,
wymiary: 35 × 7 cm, zbiory archiwalne ASP w Łodzi
Fot. Ryszard Wiejski-Wolschendorf



17. Autonomizm XVIII Pajol, 1996/1997 żywica epoksydowa, włókno szklane, metale kolorowe, konstrukcja stalowa, wys. 85 cm, własność rodziny artysty. Fot. Bartosz Kałużny



18. Autonomizm XVIII Pajol, 1996/1997 – fragment z sygnaturą artysty
Fot. Bartosz Kałużny



19. 1:32, 1973, rezolan, wys. 101 cm, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku
Fot. Jan Gaworski



20. *Zegar Słoneczny*, 1973–1975, okładzina ceramiczna, beton, żywica epoksydowa, granit, wys. 275 cm, podstawa 16,5 × 16,5 m, Park Starmiejski w Łodzi. Fot. Maciej Andrzejewski



21. *Zegar Słoneczny* – bawiące się dziecko (2016)
Fot. Wioletta Kazimierska-Jerzyk



Fot. Aneta Pawłowska



Fot. Aneta Pawłowska



24. *Dzianina*, 1988–1992, żywica epoksydowa, włókno szklane, wypełniacze, konstrukcja stalowa, wys. 9 m, zbieg ulic Rokicińskiej i Puszkina w Łodzi (całość). Fot. Aneta Pawłowska



25. *Dzianina*, 1988–1992, zbieg ulic Rokicińskiej i Puszkina w Łodzi (fragment)
Fot. Aneta Pawłowska



26. *Bez tytułu*, poł. lat 60. XX w., laminat, włókno szklane, własność rodziny artysty. Fot. Bartosz Kałużny



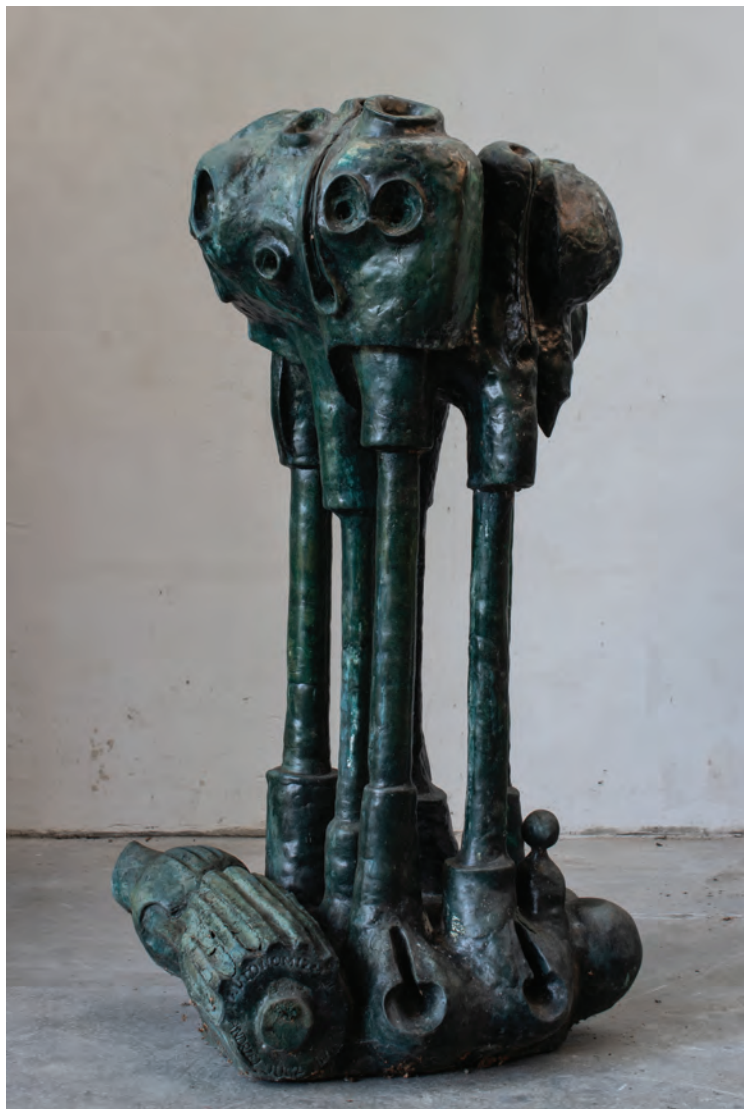
27. *Autonomizm IX Salonowiec*, 1986–1989, żywica epoksydowa, włókno szklane, konstrukcja stalowa, wys. 260 cm, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku. Fot. Jan Gaworski



28. *Autonomizm II Jadwidze*, 1988, żywica epoksydowa, włókno szklane, stal, wys. 340 cm, Pabianice, ul. Partyzancka 1 (całość). Fot. Aneta Pawłowska



29. *Autonomizm II Jadwidze*, 1988, Pabianice, ul. Partyzancka 1 (fragment z sygnaturą artysty). Fot. Aneta Pawłowska



30. *Autonomizm III* – interpretacja *Autonomizm II*, 1983–1992, epoksyd, wys. 108 cm, własność rodziny artysty. Fot. Bartosz Kałużny



31. 1:20, 1973–1974, rezolan, wys. 114 cm, Muzeum Miasta Łodzi



32. *Autonomizm X Dziurawiec*, 1987, żywica epoksydowa, włókno szklane, konstrukcja stalowa, wys. 320 cm, Osiedle Retkinia Piaski w Łodzi (całość)



33. *Autonomizm X Dziurawiec*, 1987, Osiedle Retkinia Piaski w Łodzi (fragment)



34. *Metafora*, 1976, żywica epoksydowa, włókno szklane, wys. 225 cm,
własność Muzeum Miasta Łodzi



35. *Autonomizm XIII Płaszewiec*, 1990, żywica epoksydowa, włókno szklane, stal,
wys. 200 cm, Dziedziniec Collegium Geographicum Uniwersytetu Łódzkiego
Fot. Maciej Andrzejewski



36. *Autonomizm XII Dwulicowiec*, 1989, żywica epoksydowa, włókno szklane, konstrukcja stalowa, wys. 180 cm, Wydział Zarządzania Uniwersytetu Łódzkiego
Fot. Maciej Andrzejewski



37. *Autonomizm XX – Prostack – Woda wyżej (Nigdy pod wiatr historii)*, 2005, żywica epoksydowa, włókno szklane, konstrukcja stalowa, wys. 255 cm, Wydział Filozoficzno-Historyczny Uniwersytetu Łódzkiego (całość)
Fot. Maciej Andrzejewski



38. *Autonomizm XX – Prostack – Woda wyżej (Nigdy pod wiatr historii)*, 2005,
Wydział Filozoficzno-Historyczny Uniwersytetu Łódzkiego (fragment)
Fot. Maciej Andrzejewski



39. *Kompozycja przestrzenna Paragraf*, 2008, wys. 6,10 m, stal. Wydział Prawa i Administracji Uniwersytetu Łódzkiego (całość). Fot. Maciej Andrzejewski



40. *Kompozycja przestrzenna Paragraf*, 2008, Wydział Prawa i Administracji Uniwersytetu Łódzkiego (fragment). Fot. Maciej Andrzejewski



41. *Kompozycja przestrzenna Paragraf* – dwa bozzetta, 2008, wys. odpowiednio 76 cm i 103 cm, stal, własność rodziny artysty. Fot. Bartosz Kałużny



42. *Schody kompozycja przestrzenna* – funkcjonująca w domu-pracowni artysty w Łodzi, 2010–2012, konstrukcja przestrzenna spełniająca funkcję schodów wykonana poprzez spawanie prętów 6 mm, 8 mm, 10 mm, 12 mm
Fot. Aneta Pawłowska



43. Przeptywooki, 2005, Kampus B Politechniki Łódzkiej (całość rzeźby)
Fot. Aneta Pawłowska



44. Tabliczka pamiątkowa na Przeptywookim, 2005, Kampus B Politechniki Łódzkiej (fragment). Fot. Aneta Pawłowska



45. *Głowa Władysława Strzemińskiego*, 1995, żywica epoksydowa, wys. 75 cm, własność rodziny artysty. Fot. Bartosz Kałużny

Spis treści

Wstęp	5
Zamiast manifestu	7
Artysta	9
<i>Autonomizmy i rezolan</i>	17
Rzeźby w wielkim mieście	25
Rzeźby dla Łodzi akademickiej	35
Realizacje rzeźbiarskie Andrzeja Jocz w przestrzeni architekto- nicznej, urbanistycznej i plenerowej	43
ADDENDUM	47
Technologia wspiera idee	49
Przez pokolenia	51
Bibliografia	55
ILUSTRACJE	59
Spis ilustracji	61
Katalog	65

