

## „Każdy człowiek zostawia swój ślad” – Andrzej Jocz o Teresie Tyszkiewicz

**W** sierpniu 2019 roku zmarł profesor Andrzej Jocz<sup>1</sup>. Artysta ten, powszechnie znany jako autor rzeźbiarskich realizacji w przestrzeni publicznej i wykładowca licznych uczelni wyższych, był aktywnym uczestnikiem łódzkiego życia artystycznego, o czym chętnie opowiadał. W przytaczanych przez niego historiach barwny język anegdoty przeplata się z wnikliwą, opartą na biegłej znajomości historii sztuki nowoczesnej obserwacją zjawisk plastycznych. W jednym z ostatnich wywiadów profesor Jocz wspominał Teresę Tyszkiewicz<sup>2</sup> – wybitną malarzkę, wykładowczynię w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi.

\* \* \*

**Iga Knysak: Jak Pan wspomina Teresę Tyszkiewicz? Czy było coś szczególnego w jej osobowości, postaci?**

---

<sup>1</sup> Andrzej Jocz (1941–2019) – artysta rzeźbiarz, nauczyciel akademicki. Absolwent Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi (dyplom w 1966 roku). Autor wielu rzeźb usytuowanych w przestrzeni miejskiej Łodzi, m.in.: *Całoroczny zegar słoneczny* (1975), *Czółenko* (1979), *Dzianina* (1992). Prace Andrzeja Jocz znajdują się w kolekcjach instytucji takich jak Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Łazienki Królewskie w Warszawie czy Muzeum Sztuki w Łodzi.

<sup>2</sup> Teresa Tyszkiewicz (1906–1992) – malarzka, wieloletni pedagog Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi, założycielka Katedry Druku na Tkaninie. Absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (dyplom w 1946 roku). W czasie odwilży związana z informelem i malarstwem gestu, w późniejszych latach tworzyła autonomiczną sztukę w ramach abstrakcji kaligraficznej. Prace artystki znajdują się w Muzeum Miasta Łodzi, Muzeum Narodowym w Szczecinie, Muzeum Okręgowym im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Zamoyskiego w Zamościu oraz w licznych galeriach i kolekcjach prywatnych.



1. Teresa Tyszkiewicz (1906–1992), zdjęcie Ireneusz Pierzgalski cykl *Czapeczki*

**Andrzej Jocz:** Wspominam ją z perspektywy dosyć dalekiej, przy pomocy metaforycznego teleobiektywu, którego nie utożsamiałbym ze zbliżeniem. Była osobą intrygującą. Sam jej dystygowany wygląd powodował, że na uczelni nazywaliśmy ją Hrabinią. Była drobna, szczupła i – jak na wytrawnego plastyka przystało – świadomie dopracowywała każdy, najmniejszy nawet detal swojego wizerunku. Jej arystokratyczna figura zwieńczona głową o ascetycznej uduchowionej twarzy oraz osobowość świetnie kojarzyły się z aspiracjami do życia intelektualnego wysokiej klasy. Dla mnie jest to postać widziana z perspektywy dalekiego planu, jako osoba, która bardzo dobrze znała się na sztuce. Była kompetentna, rozumiała procesy sztuki współczesnej. Dopracowywała własne dzieła, tworząc je z rozmysłem. Widywałem ją bardzo rzadko, przez co moje obserwacje i zapamiętania są dość ulotne. Miałem za to bezpośredni kontakt z jej studentami. W ich projektach tkanin widziałem gest i rozmach ręki, operowanie przede wszystkim linią, plamą. Tu nie było tego cyzelowania formy znanego mi z pracowni profesora Wegnera, którego byłem studentem.

**IK: Jaką pozycję w środowisku Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych zajmowała Teresa Tyszkiewicz?**

**AJ:** W kręgu Władysława Strzemińskiego<sup>3</sup> Teresa Tyszkiewicz była osobą nie tyle wrogą, co w pewnym sensie obcą z punktu widzenia ideologii artystycznej. Dlaczego? Bo to, co reprezentowali Strzemiński, Wegner i inni związani z nimi artyści, to był nurt racjonalistyczny sztuki współczesnej. A ona zarówno malarstwem, jak i dydaktyką reprezentowała nurt ekspresjonistyczny. Warto prześledzić genealogię obu tych postaw. Nurt racjonalistyczny wywodzi się z myślenia o formie i jej syntezę w sposób, który zapoczątkował Paul Cézanne, a kontynuowali kubiści. Natomiast sztuka uprawiana przez Teresę Tyszkiewicz to sztuka gestu, który jest funkcją ekspresji wewnętrznej wywodzącej się z niespokojnej głowy i gestu pędzla Van Gogha. Wegner, choć szanował Tyszkiewiczową, traktował ją jako siłę przeciwstawną ich – „strzemińszczaków” – myśleniu. Uważał, że ekspresjoniści nie mogą nauczać wiodącego przedmiotu – malarstwa. Tyszkiewiczowa ze swoimi ambicjami malarskimi i własnym rozumieniem ewolucji sztuki była więc uzależniona od wizji współpracowników i wychowanków Strzemińskiego. W obliczu tych faktów byłem bardzo zdziwiony, gdy w jednym z katalogów jej wystaw odnalazłem informację, że Tyszkiewiczowa przestała prowadzić malarstwo w PWSSP w Łodzi z przyczyn politycznych. Moim zdaniem były to tylko powody ideowo-artystyczne. Wykonując ten „sanitarny” zabieg wobec Tyszkiewiczowej, racjoniści spod znaku Strzemińskiego w gruncie rzeczy byli konsekwentni. Trzeba przyznać, że dzięki tej dyktaturze ideologicznej powstała pewna czystość programowa szkoły.

**IK: Czy ta sytuacja w szkole, o której Pan mówi, może zostać nazwana konfliktem?**

**AJ:** Gdy byłem młodym studentem, wydawało mi się, że między profesorami zachodzi faktyczny konflikt, lecz w rzeczywistości był to raczej spór ideowo-artystyczny. Czasem bardzo emocjonujący dla obu stron, materializujący się słowami mogącymi niekiedy doprowadzać do łez. Zupełnie inaczej wyglądało to z perspektywy studentów. My, uczniowie Wegnera<sup>4</sup>, byliśmy jednocześnie studentami specjalizacji związanych z przemysłem włókienniczym. Specjalizacją mógł być druk na tkaninie prowadzony przez Tyszkiewiczową. To połączenie było wspaniałe. W obu kręgach obserwowaliśmy bezkompromisowe myślenie abstrakcyjne, które z biegiem ewolucji sztuki zbliżało się do siebie. W końcu redukując coraz bardziej eks-

---

<sup>3</sup> Władysław Strzemiński (1893–1952) – artysta malarz, teoretyk sztuki, twórca teorii unizmu. Jeden z czołowych polskich artystów awangardowych związany z nurtem konstruktywizmu. Po odejściu z grupy artystycznej Praesens założył wraz z Katarzyną Kobro i Henrykiem Stażewskim grupę „a.r.”. W latach powojennych współtworzył Państwową Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych (dzisiejsza Akademia Sztuk Pięknych).

<sup>4</sup> Stefan Wegner (1902–1965) – malarz, grafik, teoretyk sztuki. Absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (dyplom w 1927). W latach 30. XX wieku nawiązał współpracę z Władysławem Strzemińskim, był redaktorem czasopisma „Forma”. Współorganizował PWSSP w Łodzi, gdzie w latach 1949–1950 pełnił funkcję rektora.

presję gestu i konstruktywistyczne układanki, można dojść jednocześnie z obydwu stron do unizmu.

**IK: Teresa Tyszkiewicz była osobą niezwykle charyzmatyczną, a mimo to zdaje się nieco zapomniana. Czy mógł to spowodować spór, o którym mowa?**

**AJ:** Pogrzeb Hrabiny, jak pamiętam, zgromadził liczbę osób niespotykaną w takich okolicznościach w dziejach szkoły. Oznacza to, że rezonans społeczny jej osoby w środowisku plastycznym był duży. A ta sytuacja pewnego zapomnienia, o którym Pani mówi, wynika ze zwyczajnych błędów dnia codziennego. Tyszkiewiczowa miała dystans do ludzi. Była wielkim człowiekiem sztuki i pojawiająca się w jej postawie pozorna obojętność wobec niektórych osób mijanych na ulicy czy korytarzach uczelni wynikała z określonych potrzeb duchowych. Proszę sobie wyobrazić – taki drobiaźdzek. Przystanek autobusowy przy ulicy Piotrkowskiej. Ludzie czekają, wśród nich Hrabina. Jest lato, pani profesor Tyszkiewicz ma już swoje lata. W pobliżu nie ma ławki, więc z gracją przysiada na krawężniku, nie zwracając najmniejszej uwagi na otaczający ją tłum i pędzące pojazdy. Tyszkiewiczowa była hrabiną artystką. Miała olbrzymią autonomię wewnętrzną, silną osobowość. Nikogo nie kokietowała i mogło jej nawet nie zależeć na zdobywaniu nowych znajomości, bo nie kalkulowała, co zostanie na przyszłość. Żyła na uboczu, a przyjaciół miała niewielu, przeważnie też samotników. W jej notatkach powtarzają się te same nazwiska: Stanisław Fijałkowski<sup>5</sup>, Krystyn Zieliński<sup>6</sup>, Ireneusz Pierzgalski<sup>7</sup> i Antoni Starczewski<sup>8</sup>. Są to nazwiska wybitnych artystów – Tyszkiewiczowa w każdej płaszczyźnie swego życia zawsze stawiała na jakość. Łączyła ją też wyjątkowa relacja z rektorem uczelni, profesorem Zdzisławem Głowackim<sup>9</sup>. Mieli wspólny informel i wspólnych przeciwników ideologicznych. To właśnie oni pierwsi w Polsce poprzez swoją twórczość

<sup>5</sup> Stanisław Fijałkowski (ur. 1922) – artysta malarz, grafik, nauczyciel akademicki, profesor zwyczajny. Absolwent łódzkiej PWSSP, w latach 1946–1951 studiował m.in. pod kierunkiem Stanisława Strzebińskiego i Stefana Wegnera. Twórca obrazów z kręgu abstrakcji symbolicznej. Tłumacz Wassilego Kandinskiego na język polski.

<sup>6</sup> Krystyn Zieliński (1929–2007) – artysta malarz, grafik, rzeźbiarz, pedagog, profesor zwyczajny. Absolwent PWSSP w Łodzi. Twórczość w nurcie konstruktywizmu. Pedagog macierzystej uczelni, a w latach 1981–1987 jej rektor.

<sup>7</sup> Ireneusz Pierzgalski (ur. 1929) – artysta malarz, grafik, fotograf, profesor zwyczajny. Absolwent PWSSP w Łodzi (dyplom w 1955 roku). Twórczość związana z nurtem informelu oraz sztuki konceptualnej. Wykładowca Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej oraz PWSSP w Łodzi.

<sup>8</sup> Antoni Starczewski (1924–2000) – artysta, pedagog, profesor zwyczajny. W 1951 roku ukończył studia w PWSSP w Łodzi, gdzie w latach 1955–1994 prowadził pracownię gobelinu i dywanu. Jego twórczość w zakresie malarstwa, grafiki, tkaniny, rzeźby czy ceramiki zaliczana jest do nurtu sztuki konstruktywistycznej.

<sup>9</sup> Zdzisław Głowacki (1919–1987) – artysta malarz. Absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (dyplom w 1947). Rektor PWSSP w Łodzi w latach 1963–1971. Związany z nurtem koloryzmu, tworzył obrazy o charakterze socrealistycznym. Uprawiał także taszyzm.

zademonstrowali ekspresjonistyczną sztukę gestu w formie taszyzmu<sup>10</sup>. W przypadku malarstwa Tyszkiewiczowej możemy jednak mówić o większej niż u Głowackiego syntezie formy. Był to gest, ale moim zdaniem bardzo staranny, zaplanowany, oszczędny. Podejrzewam, że ona swoje formy pilnie kontrolowała. Przyjęła pewną pozę i trzymała się jej, a nie autentycznych potrzeb wewnętrznych.

**IK: Porównując ją z innymi twórcami ekspresjonizmu abstrakcyjnego, choćby z Pollockiem: on uprawiał dripping, prawdziwy zamaszty gest...**

**AJ:** Strzelał wręcz farbami.

**IK: ...a ona nie zerwała praktycznie wcale z tradycyjnym europejskim podejściem do kompozycji. Dla niej klasyczne zasady kompozycji były ważne.**

**AJ:** Będę tu interweniował – dla Jacksona Pollocka tak samo. Trzeba zrozumieć, że podstawy uniwersum kompozycji są ponad stylami i kierunkami. Czy to będzie barok, czy to będzie taszyzm. Oba zjawiska emanują bogactwem formy i dynamiką. A Hrabina była oszczędna, wyrafinowana intelektualnie. Podejrzewam, że gdy została specjalistką od sztuki gestu, kontrolowała sumiennie kompozycje. Są one intelektualne, matematycznie rozważane, niezwykle zdyscyplinowane. Myslę, że wobec nacierającej fali „izmów” w nurcie ekspresjonistycznym, niosących często bylejąkość formy, Tyszkiewiczowa przyjęła pozę ekspresjonistki kunsztownego gestu i taką chciała zostać w pamięci. Szczupła, ascetyczna dama i jej oszczędnie wykreślone obrazy. Podobnie interpretuję epizod kubistyczny, który wystąpił u niej tuż przed podjęciem pracy w PWSSP. Moim zdaniem za pomocą kubizmu pragnęła dostać się do grona profesorów uczących malarstwo w łódzkiej uczelni.

**IK: W trakcie naszej rozmowy mówił pan o „strzeмиńszczakach”. Czy istniało przeciwstawne charakterystyczne ugrupowanie?**

**AJ:** Przeciwstawne ugrupowanie, jeśli było charakterystyczne, to poprzez swoją różnorodność i niezorganizowanie. Lokalna wojna „strzeмиńszczaków” z różnymi przejawami zatrzymanego w czasie postimpresjonizmu była zacięta, ale strony w tej wojnie się nie wykluczały, a antagonizm miał i śmieszne przejawy. Profesor Głowacki w latach 80., ciesząc się jak sztubak, opowiedział mi osobiście, jak to po zajęciach, jadąc tramwajem do centrum Łodzi z profesorem Jaeschkem<sup>11</sup>, ostenta-

<sup>10</sup> We wrześniu 1956, na kilka miesięcy przed przyjazdem Tadeusz Kantora do Łodzi, w CBWA przy Piotrkowskiej 102 odbyła się wystawa taszystowskich obrazów Zdzisława Głowackiego, który właśnie wrócił w Włoch i z tej podróży „przywiózł” do Polski idee informelu. Zob.: J.K. GŁOWACKI, *100% abstrakcji. Nowocześni w Łodzi 1955–1965*, <http://www.galeriaamcor.pl/wystawy/100-abstrakcji/wystawa.html> [dostęp: 3.02.2019]. Por. także D. ŁARIONOW, *Tadeusz Kantor w Łodzi*, „Kronika Miasta Łodzi” 2015, nr 4, s. 139–146.

<sup>11</sup> Marian Jaeschke (1904–1980) – artysta malarz. Studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie oraz Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie otrzymał dyplom w 1937 roku. Członek grupy Pryzmat. Uprawiał malarstwo kolorystyczne.

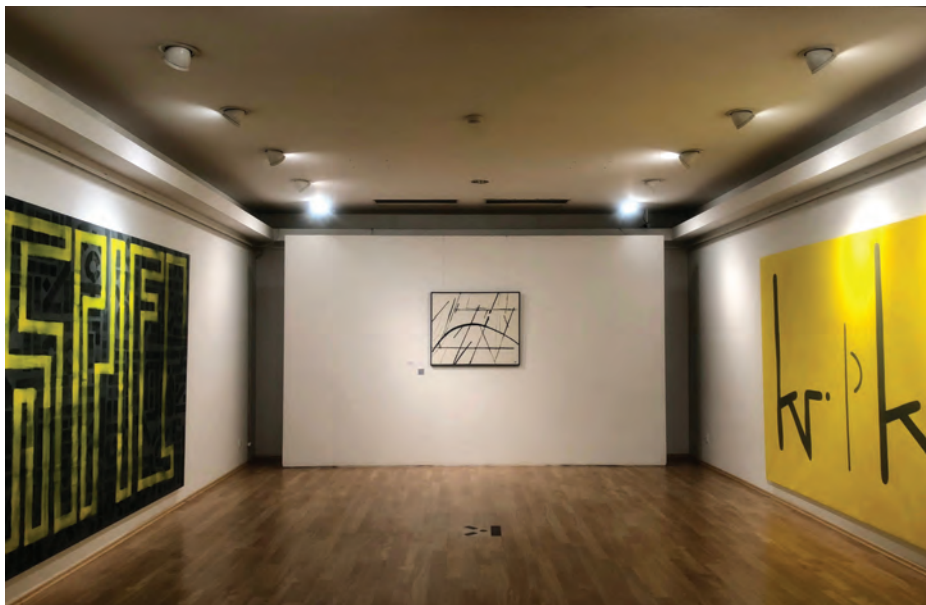
cyjnie machali pobrzękującymi kluczami w stronę jadących w tym samym wagonie Wegnera i Modzelewskiego<sup>12</sup>, mając na celu ośmieszenie tzw. klucza kompozycyjnego. Tak walczyli.

**IK:** Wskazuje Pan na to, co dzieliło łódzkie środowisko artystyczne. Czy pomiędzy Teresą Tyszkiewicz i grupą „strzemińszczaków” nie występowały żadne cechy wspólne?

**AJ:** Gdy Tyszkiewiczowa pojawiła się w Łodzi w 1945 roku, była osobą zupełnie nową w środowisku i w przeciwieństwie do Modzelewskiego, będącego tak jak i ona wychowankiem Kowarskiego, nie przeszła na stronę radykalnej awangardy, którą Strzemiński reprezentował jeszcze w okresie międzywojnia. W ramach swojej działalności dydaktycznej Teresa Tyszkiewicz prowadziła pracownię kształcącą projektantów, co było siłą naszej uczelni przed laty, w mieście Łodzi, w mieście przemysłu. Nasi projektanci do przemysłu byli znakomicie przygotowani, a poziom projektowania świetny. Strzemiński i jego współpracownicy byli bowiem utopistami tworzącymi w akademii laboratorium sztuki. A Tyszkiewiczowa była nie tylko malarką, ale też projektantką tkanin, wpisującą się w ten szczególny schemat myślenia. Jej nie zależało na podpisie grafologicznym, tylko na formie, a dążenie do doskonałości w jej twórczości stało się działaniem intelektualnym. Natomiast w swojej działalności malarskiej Tyszkiewiczowa szła do abstrakcji w ramach ekspresjonizmu bardzo zracjonalizowanego. Poprawiała i cyzelowała formę bez ukrywania tego proceduru. Te dywagacje Teresy Tyszkiewicz, takie wygumkowanie, przemaalowywanie są bardzo piękną cechą jej malarstwa. Kiedyś zastanawiało mnie też, dlaczego Fijałkowski przetłumaczył *O duchowości w sztuce* Wassilego Kandinskiego. I w związku z tym zainteresowałem się bardziej Kandinskim i zorientowałem, jak ja słabo znam tak ważną postać. To właśnie on, przybierając ekspresję w mundur racjonalistyczny, stanowi łącznik pomiędzy przeciwstawnymi nurtami łódzkiej sztuki. Dla Fijałkowskiego, który niemal zakochał się w Kandinskim, oczywistą sprawą była też przyjaźń z Tyszkiewiczową, z jej intelektem, gestem i duchowością. A z drugiej strony Bauhaus, w którym Kandinsky osiadł, był też wzorem dla Strzemińskiego, kiedy współzakładał łódzką szkołę. Z pewnością oddziaływała na niego idea bardzo silnych pracowni malarskich, rzeźbiarskich, graficznych. Miało to być takie czysto artystyczne laboratorium dla projektantów. Wszystko to bardzo ciekawie się przeplata, ma swoją zawiłą logikę i sens.

---

<sup>12</sup> Roman Modzelewski (1912–1997) – artysta malarz, projektant. Absolwent ASP w Warszawie (dyplom w 1946 roku). Początkowo związany z nurtem koloryzmu. W 1946 roku rozpoczął się nowy etap jego działalności artystycznej, gdy podczas pleneru w Nowej Rudzie poznał dzieła Władysława Strzemińskiego i zaczął tworzyć w jego kręgu. W latach 1952–1963 rektor PWSSP w Łodzi.



2. Widok na wystawę *Znaki kody komunikaty*, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, *Ślepe drogi*, 1989, olej, płótno, 81 x 100 cm

IK: Pana zdaniem Tyszkiewiczowa miała dojść do obiektywizacji uniemożliwiającej rozpoznanie autora form, nie zwracając uwagi na swój „grafologiczny podpis”. Nowosielski<sup>13</sup> natomiast nazwał jej malarstwo pismem, twierdząc, że powstaje ono „na antypodach naszego pisma zwyczajnego i wypełnia te funkcje przekazu, z których nasze pismo zwyczajne dawno zrezygnowało”. Czy uważa Pan, że kompozycje Teresy Tyszkiewicz można traktować jako znaki?

AJ: Tak, oczywiście, całkowicie się z tym zgadzam. Malarstwo czy odcisk palca w glinie to zawsze nasz zapis grafologiczny, od którego nie ma możliwości ucieczki. Sądzę, że Nowosielski był bardzo dobrym interpretatorem twórczości Tyszkiewiczowej, gdyż oboje posiadali niezwykle głębokie życie duchowe. Należy też pamiętać, że Nowosielski był niemal mistykiem religii prawosławnej, w której żywopisanie polega na malowaniu.

IK: Właśnie. Czym jest to, co stanowi początek ruchu ręki malarza, a gdzie rozpoczyna się ruch ręki pisarza? Co je różni? Wydaje mi się, że o tym można dyskutować w kontekście jej malarstwa.

---

<sup>13</sup> Jerzy Nowosielski (1923–2011) – artysta malarz, scenograf, teolog prawosławny, ikonopisarz, pedagog. Podczas wojny podjął studia artystyczne w krakowskiej Kunstgewerbeschule, po wojnie kontynuował je w ASP w Krakowie. Od 1947 roku asystent Tadeusza Kantora. W latach 1957–1962 pracownik PWSSP w Łodzi.

AJ: Każdy człowiek zostawia swój ślad. Mam w pamięci tych kilkanaście obrazów Tyszkiewiczowej. Wie Pani, oprócz gestu, jest w nich racjonalna, pieczołowita kontrola stosowanych środków plastycznego wyrazu. Ona ewidentnie chce coś przekazać. Tutaj chodzi o identyfikację własnej osoby przez podejmowane decyzje – tyle bieli, tyle czerni, grubość kreski, plamy. Zamieszkują w nas zawsze przynajmniej dwie osobowości – ta, która wie, co się aktualnie dzieje, i ta druga, która nie chce powiedzieć, co wie o nas. A my z naszą świadomością chcemy poznać to, co jest poza naszą kontrolą. To jest temat na osobną rozmowę.

Rozmowę przeprowadziła

Iga Knysak  
Instytut Historii Sztuki  
Uniwersytet Łódzki