

# „Tylko sztuka cię nie oszuka”

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.12130>

PIOTR JAKUB FERENSKI  
INSTYTUT KULTUROZNAWSTWA UWR  
ORCID 0000-0001-5314-4356

*Pamięci artysty i aktywisty  
Pawła Jarodzkiego*

Ten skromny zarówno w zamiarach, jak i rozmiarem tekst poświęcony jest dwóm motywom czy wątkom przewijającym się w działalności Pawła Jarodzkiego, zmarłego jesienią 2021 r. malarza, grafika, rysownika komiksów i autora prac video-art. Był on powszechnie kojarzony przede wszystkim z grupą LUXUS, której nazwa w sposób przewrotny, ironiczny odnosiła się do realiów PRL-u lat 80. Twórczość Jarodzkiego stanowiła aluzję do niedoborów, szarzyzny i stagnacji owego schyłkowego okresu socjalizmu. Choć rok 1989 przyniósł transformację ustrojową i przejście z gospodarki planowej do rynkowej, Pawła Jarodzkiego bynajmniej nie przestała fascynować kwestia materialności, wytwórstwa, dystrybucji dóbr, oferowanych w handlu produktów i ich konsumpcji. To pierwszy wątek w spuściźnie profesora wrocławskiej ASP, który wydał mi się istotny. Jarodzki był też artystą wizualnym szczególnie zainteresowanym słowem i właśnie korespondencja słów i obrazów jest drugim elementem, na jaki chcę zwrócić uwagę czytelników. By to uczynić, ukazać muszę szerszy kontekst jego działań artystycznych. Podkreślić jednak chciałbym również fakt, iż Paweł

Jarodzki był nie tylko interesującym twórcą wizualnym, ale też aktywistą społecznym toczącym batalie o zmianę sposobu traktowania kultury przez polityków. Postulował m.in. palenie opon i rzucanie śrubami jako metody walki z urzędnikami, przez co wzbudzał niechęć w wypominających mu stale te idee przedstawicielach wrocławskiego ratusza. Inaczej niż artysta pojmowali oni relacje pomiędzy słowami, obrazami i praktykami...

Nim przejdę do związanych z kulturą protestu szablonów i innych technik wyrazu artystycznego używanych przez Jarodzkiego, najpierw dłuższy „najazd”. Otóż począwszy od ostatnich dekad XIX w., cechą bodaj najbardziej znamionującą społeczeństwa Zachodu pozostaje konsumpcjonizm. Industrializacja i koncentracja ludności w dużych ośrodkach miejskich oznaczała dynamiczny wzrost produkcji i rozrost rynków zbytu. Całkowitej zmianie uległy dotychczasowe sposoby czy style życia. Relacje międzyludzkie stały się w większym niż kiedyś stopniu zależne od zdolności nabywczych i posiadanych przez jednostki oraz grupy przedmiotów. Wytwarzanie i dystrybucja dóbr zaczęły opierać się na kreowaniu potrzeb, budowaniu wizerunków marek oraz rozwoju przestrzeni sprzedażowych. Już na początku XX w. dysponowanie określonymi typami obiektów materialnych w głównej mierze definiowało status społeczny, przynależność grupową, a nawet indywidualną



1. Paweł Jarodzki, *Miki I love you*, szablon, 1996 r., akryl na płycie pilśniowej. Fot. dzięki uprzejmości córki artysty

tożsamość. Coraz mniejszą rolę odgrywał handel uliczny czy miejskie targowiska, a coraz większą pasażerów i galerie. W sklepowych witrynach Paryża i Mediolanu przedmioty codziennego użytku zaczęły być eksponowane niczym dzieła sztuki. Producenci starali się w ten sposób kreować pozory wyjątkowości, oryginalności, ekskluzywności swych wyrobów. Niektóre znaki firmowe i towarowe poprzez odwoływanie się do owych wartości zyskiwały status ikon czy też raczej kultowych obrazów lub figur<sup>1</sup>. Miał więc rację Karol Marks, pisząc o budującym ducha kapitalizmu fetyszyzmie towarowym. Naczelną wartością nowoczesności stało się posiadanie dóbr. Nie chodzi nawet o materialną podstawę wartości, znaczenie wymiany towarowej, zjawisko alienacji czy o pozycję społeczną i władzę, ale o sam fetysz. Przedmiot zaczął

sprawować kontrolę nad podmiotem. „Utowarowieniu” bądź „urzeczwieniu” uległy niemal wszelkie stosunki międzyludzkie.

To, co później György Lukács miał określić mianem „fałszywej świadomości”<sup>2</sup>, czyli niezdolność do rozpoznawania przez przedstawicieli grup uciśnionych, podporządkowanych, wyzyskiwanych swej rzeczywistej sytuacji egzystencjalnej, Marks w dość zawiłej postaci wiązał również z rolą, jaką odgrywała religia. Tymczasem węgierskiemu filozofowi oczywiście chodziło o legitymizację podziałów i nierówności w społeczeństwie kapitalistycznym, której źródła krytyki wskazywał właśnie w pismach współautora *Manifestu*. Wedle Marksa religia stanowiła „opium dla mas”, tj. coś, co kołoból, łagodzi cierpienia, odwraca uwagę od faktycznego położenia bytowego ludu, od nierównomiernej dystrybucji dóbr,

1 Nie ma tu miejsca na szersze omówienie kwestii autentyczności ikony, należy jednak przypomnieć, że w tradycji prawosławnej zasadza się ona na sztuce reprodukcji – tj. odbicia – a nie unikalnym kunszcie artystycznym, jak w kulturze Zachodu.

2 G. Lukács, *Historia i świadomość klasowa. Studia o marksistowskiej dialektyce*, tłum. M.J. Siemek, Warszawa 1988.



2. Paweł Jarodzki, *Last photo*, lata 90. XX w., szablon, akryl na desce. Fot. dzięki uprzejmości córki artysty

wyzysku, od niemożliwości samostanowienia o własnym losie. W *Przyczynku do krytyki heglowskiej filozofii prawa* z 1843 r., wychodząc od stwierdzenia, że krytyka religii rysuje się jako podstawa dla wszystkich innych krytyk, pisał on: „nędza religijna jest jednocześnie wyrazem rzeczywistej nędzy i protestem przeciw nędzy rzeczywistej. Religia jest westchnieniem uciśnionego stworzenia, sercem nieczułego świata, jest duszą bezdusznych stosunków. Religia jest opium ludu”<sup>3</sup>. Jak tłumaczył dalej Marks,

3 K. Marks, *Przyczynek do krytyki heglowskiej filozofii prawa*, <https://www.marxists.org/polski/marks-engels/1843/krytyka-hegel-fil-prawa.htm> [dostęp 25 X 2023].

człowiek poszukiwał w niebie nadczłowieka, a znalazł jedynie odbicie samego siebie. Wyrzeczenie się religii oznaczało dla niego koniec złudów, ułud, płonnych nadziei i ukierunkowanie myśli na realne problemy państwa oraz społeczeństwa. „Prawdziwe szczęście ludu wymaga zniesienia religii jako urojonego szczęścia ludu. Wymagać od kogoś porzucenia złudzeń co do jego sytuacji to znaczy wymagać porzucenia sytuacji, która bez złudzeń obejść się nie może. Krytyka religii jest więc w zarodku krytyką tego padołu płaczu, gdyż religia jest nimbem świętości tego padołu płaczu”<sup>4</sup>. Postulował przeto Marks radykalną rewolucję – zerwanie kajdan i całkowitą zmianę dotychczasowego porządku świata. Emancypacja miała prowadzić do tego, iż najwyższą istotą dla całego gatunku ludzkiego nie będzie już żaden bóg czy heros, lecz sam człowiek.

Na myśl przychodzą tu od razu wywody innych obserwatorów nowoczesności, zwłaszcza Fryderyka Nietzschego, który obwieszczając śmierć Boga, w kontekście tradycji judeochrześcijańskiej, głosił, iż teraz to człowiek sam będzie decydował o swoim życiu i nadawał mu sens. Stąd wezwanie do „przewartościowania wszelkich wartości”. Autor *Niewczesnych rozważań* pojmował je oczywiście zupełnie inaczej niż twórca *Kapitału* i koncentrował się raczej na ludzkiej indywidualności niż klasach społecznych. Niemniej, choć Marks odrzucił Boga w imię człowieka, Nietzsche zaś wierzył w nadczłowieka, to ich przekonania na temat – przynajmniej – zinstytucjonalizowanej religijności, aż tak bardzo się od siebie nie różniły<sup>5</sup>. Obaj mniemali, że

4 Tamże.

5 Może nie tak łatwo jest rozpoznać, czy są to słowa Marksa, czy Nietzschego: „Zaiste, Luter pokonał niewolę z dewocji, gdyż zamiast niej wprowadził niewolę z przekonania. Złamał wiarę w autorytet, gdyż odbudował autorytet wiary. Przemienił klechów w ludzi świeckich, gdyż ludzi świeckich przemienił w klechów. Uwolnił człowieka od zewnętrznej religijności, gdyż



3. Paweł Jarodzki, *Miki in Moscow*, lata 90. XX w., szablon, akryl na lustrze. Fot. dzięki uprzejmości córki artysty





4. Paweł Jarodzki, **bez tytułu**, lata 90. XX w., szablony, akryl na desce. For. dzięki uprzejmości córki artysty



5. Paweł Jarodzki, *Tylko sztuka cię nie oszuka*, 2006 r., szablon na płótnie. Fot. dzięki uprzejmości córki artysty

redefinicja człowieczeństwa i stosunków panujących między ludźmi nastąpi wraz ze zniesieniem religii.

Niemniej, proces (mówiąc za Maxem Weberem, czyli „Marksem bourgeois”) odczarowania świata nie przyniósł robotniczego raj na ziemi, ani nie pozwolił twórczym geniuszom pokonać ujednoliconych, niskich gustów ukierunkowanych na stale rozrastającą się produkcję materialną (triumf woli mocy). Można zaryzykować

uczynił religijność wewnętrznym światem człowieka. Wyzwolił z kajdan ciała, gdyż zakuł w kajdany serce. [...] Jeśli jednak protestantyzm nie był właściwym rozwiązaniem, to był właściwym postawieniem zagadnienia. Nie chodziło już teraz o walkę człowieka świeckiego z klechą poza nim, chodziło o walkę ze swym własnym wewnętrznym klechą, ze swą kleszą naturą”. Tamże.

twierdzenie, że wbrew nadziejom filozofów, po zerwaniu wielkiego łańcucha bytu opartego na niebiańskim dekrete nowoczesność zawężyła cały horyzont znaczeń do kwestii posiadania dóbr lub też, że najmocniejsze, co ostało się z myślenia magicznego, to fetyszyzm towarowy. Uczynienie posiadania – a z nim konsumpcji – naczelną wartością nadającą sens egzystencji człowieka oznaczało „przedmiotowienie” całości kształtu relacji międzyludzkich.

Oczywiście przed wielką industrializacją i urbanizacją dążenie do zdobywania jak największej ilości zasobów materialnych również było jednym z zasadniczych czynników sprawczych ludzkich działań, ale to dopiero masowa produkcja i sprzedaż, w połączeniu z odczarowaniem świata,

spowodowały, iż konsumpcja stała się nową religią, a galerie czy pasaż handlowe nowymi świątyniami. Metafizyczna obietnica życia wiecznego w systemie kapitalistycznym została zastąpiona przez życie tu i teraz. Jego jakość i wartość zależne są od możliwości otaczania się przedmiotami, które ostatecznie stanowią o istocie życia. Towar, znaki towarowe, marki, obrazy reklamowe, nabywanie, posiadanie, powiększanie zasobów materialnych obiektów i konsumpcja to opium dla mas – opium nie tylko legitymizujące (czy czyniące „niewidzialnymi”) społeczne nierówności, ale też przynoszące zyski. Oddala ono roszczenia mas do władzy politycznej i utrwala ekonomiczne uprzywilejowanie. Klasyk neoliberalizmu Friedrich August von Hayek w swej *Konstytucji wolności* przekonywał, iż swoboda samostanowienia i sprawiedliwość społeczna polegają na niepoddaniu jakimkolwiek regulacjom przepływie dóbr. Mniej zamożni obywatele mogą posiadać radia, lodówki czy samochody, a nawet podróżować samolotem, wyłącznie dlatego, że w przeszłości bogaci byli w stanie nabywać owe dobra, gdy te były jeszcze zbyt drogie. Masy zawdzięczają szczęście elitom ekonomicznym. To, o czym przedstawiciele mas nie mogą nawet marzyć i co jest eksperymentowaniem ze stylem życia, ostatecznie staje się wedle austriackiego ekonomisty i filozofa polityki udziałem wielu<sup>6</sup>. Suma doświadczeń dostępnych dla wszystkich „znacznie się rozszerza za sprawą nierównej dystrybucji akumulowanych dóbr, a tempo postępu wybitnie wzrasta, jeśli pierwsze kroki zostaną zrobione na długo przedtem, nim może z nich skorzystać większość. [...] Nawet najubożsi zawdzięczają [...] swój względny materialny dobrobyt skutkom dawnej nierówności”<sup>7</sup>. Trawestując Marksa

można zatem powiedzieć, że kult towarów jest jednocześnie wyrazem rzeczywistych pragnień i protestem przeciw rzeczywistej nierówności. Fetyszyzm towarowy okazuje się westchnieniem stworzenia uciśnionego w nieczułym społeczeństwie. Obiekty materialne są jedynym pocieszeniem na tym „padole płaczu”. Konsumowanie jest „nimbem świętości” w świecie bezdusznych stosunków. Towar i konsumpcja to opium ludu. To złudzenie wolności i emancypacji, urojone szczęście ludu. Dostępność odbiorników radiowych i telewizyjnych, lodówek, odkurzaczy i samochodów dla coraz szerszych mas tworzy i przysłańca podziały i nierówności w społeczeństwie kapitalistycznym. Przedstawiciele grup uciśnionych, podporządkowanych, owładnięci kultem towarów, nie rozpoznają swej rzeczywistej sytuacji egzystencjalnej i wyzysku, jakiemu są nieustannie poddawani. Stopniowo wolność została utożsamiona ze swobodą zachowań czy wyborów konsumenckich.

Zarówno lewicowi kontynuatorzy myśli Marksa, jak też intelektualiści o bardziej konserwatywnym bądź liberalnym światopoglądzie (choćby hiszpański filozof José Ortega y Gasset), dostrzegali w nowej wierze niebezpieczeństwo polegające na odejściu od wszelkich wartości duchowych – godności, wolności, twórczej swobody, solidarności, sprawiedliwości – i sprowadzeniu całości ludzkich praktyk do zaspokajania wytwarzanych przez kapitał potrzeb materialnych. Jeśli chodzi o tych pierwszych, kwestia utowarowienia ludzkich praktyk i relacji była niewątpliwie przedmiotem fascynacji Waltera Benjamina. Przyglądał się on zatłoczonym ulicom, domom towarowym, reklamom, modzie – temu, co w głównej mierze budowało świat konsumpcji. Co ciekawe, dla autora *Pasaży* masowa produkcja i reprodukcja w obszarze sztuki mogła jednak przyczynić się również do demokratyzacji kultury i społeczeństwa – wzmagając procesy emancypacyjne.

6 F.A. Hayek, *Konstytucja wolności*, tłum. J. Stawiński, Warszawa 2006, s. 56–57.

7 Tamże, s. 57.







Niemniej, dla większości przedstawicieli szkoły frankfurckiej, przede wszystkim zaś dla Teodora Wiesengrunda Adorno, kapitalizm rozwijał kulturę materialistycznych przyjemności, zabezpieczającą system przed roszczeniami ze strony wyzyskiwanych pracowników<sup>8</sup>. Ich życie zredukowane zostało do pracy i rozrywki. Zachodnia demokracja różni się oczywiście od systemów totalitarnych, takich jak narodowy socjalizm czy komunizm, ale według Adorna i Horkheimera, ostatecznie ona także ma autorytarny charakter. Polityczne i ekonomiczne elity sprawują kontrolę nad masami, które w ramach swej fałszywej świadomości nabywanie towarów utożsamiają z pełnią wolności i szczęścia<sup>9</sup>. Rozbudowywany intensywnie od końca XIX w. przemysł kulturowy, m.in. za sprawą produkcji reklamowej, dokonuje manipulacji w zakresie ludzkich potrzeb, a zatem i świadomości. Umysł jest więc zniewolony nie tylko przez utopijne, totalitarne reżimy, ale też przez rynek, reklamę i towar. Współczesny podmiot stanowi efekt oddziaływania ideologii, od których to nie ma ucieczki – jak przekonuje w pesymistycznym tonie Adorno. Myśl krytyczna pozwala obnażyć masowe oszustwo zachodniej wolnorynkowej demokracji, ukazać podstępne techniki konstruowania błędnego oglądu rzeczywistości, nie jest jednak wybawieniem. Dla człowieka nie ma nadziei i przyszłości. Pozostaje cierpienie, dla którego – zdaniem współautora *Dialektyki oświecenia* – jedyną przestrzenią autentycznej ekspresji i wolności (przestrzenią swobodnej artykulacji) jest radykalna, nowoczesna sztuka. Tylko ona okazuje się prawdziwa, tylko ona nas nie oszukuje. I tu wracamy w sposób już bezpośredni do twórczości Pawła Jarodzkiego.

8 T.W. Adorno, *Maks Horkheimer, Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 1994, s. 138.

9 Podobne spostrzeżenia czynił Herbert Marcuse w *Człowieku jednowymiarowym*.

W Polsce pomiędzy rokiem 1945 a 1989 obiegiem dóbr rządziły inne niż na Zachodzie reguły ekonomiczne. Była to gospodarka planowa oraz „komplementarny” względem niej czarny rynek (tu w większej mierze obowiązywały prawa popytu i podaży). Klasa robotnicza „jadła kawior i piła szampana ustami swoich najznamienitszych przedstawicieli”. Oczywiście bywały okresy względnej prosperity, kiedy za kredyty zaciągnięte przez państwo za rządów Edwarda Gierka półki sklepowe wypełniały się towarami. Proces modernizacji i rozwoju po kilku latach zakończył się kryzysem gospodarczym. Tak jak miało to już miejsce w poprzednich dekadach, pojawienie się problemów ekonomicznych skutkowało strajkami. Kłopoty z produkcją i dostawami energii, z transportem, dystrybucją, podwyżki cen i reglamentacja towarów powodowały niezadowolenie u przedstawicieli większości grup społecznych. Gierek został odsunięty od władzy za sprawą fali strajków w lipcu i sierpniu 1980 r. Robotnicze bunty spowodowały kilkanaście miesięcy później wprowadzenie stanu wojennego. Nastąpił najbardziej szary okres w historii PRL. Czas uległ niejako zawieszeniu. Choć z pozoru nic się nie działo, w stagnacyjnej rzeczywistości pojawiały się jednak pewne – niekiedy dość zaskakujące – formy oporu. Wrocław oraz kilka innych dużych polskich miast stały się przestrzenią działań ruchu artystyczno-społecznego nazwanego Pomarańczową Alternatywą<sup>10</sup>. Także wspomniany na wstępie LUXUS uznać można za część owej kultury protestu<sup>11</sup>. Była to grupa artystyczno-aktywistyczna, której

10 Działalność Pomarańczowej Alternatywy współcześnie uległa utowarowieniu przyjmując postać krasnalowego parku rozrywki, w który zmieniono wrocławski rynek i jego okolice.

11 Na temat konsumpcjonizmu w kontekście przemian sztuki po 1945 r. w Polsce: P. Piotrowski, *Znaczenia modernizmu. W stronę historii sztuki polskiej po 1945 roku*, Poznań 2011.



przewodził Jarodzki. Jej powstanie jest datowane na rok 1983. Za sprawą bliskich kontaktów ze środowiskiem muzycznym, jakie tworzyły zespoły Miki Mausoleum, Klaus Mitffoch, Kormorany, a także z performerami i twórcami happeningów, do których należał m.in. Major Frydrych (później założyciel Pomarańczowej Alternatywy), członków LUXUS-u było można kojarzyć z nurtem anarchistycznym. Ich postawa polityczna i społeczna nie jest wszelako łatwa do określenia, co widać chociażby po zawartości wydawanego przez grupę pisma „Luxus”. Do głosu dochodziła tam fascynacja amerykańską kulturą popularną.

Oczywiście już w samej nazwie wyraźne jest odniesienie do Fluxusu i uprawianej przez jego przedstawicieli sztuki eksperymentalnej, ale obok Josepha Beuysa dla

Jarodzkiego jednym z najważniejszych twórców lat 60. i 70. XX w. był Andy Warhol. Tu pojawia się kwestia złożonego stosunku do masowej produkcji, fetyszu towarów i konsumpcji. Pop-art cechuje nie tylko nasycenie kolorystyczne, jaskrawość, wysokie kontrasty, figuratywność, estetyka komiksowa czy kreskówkowa, ale też pojawianie się ikon amerykańskiego rynku – puszek Coca-Coli czy Campbell, a także gwiazd kina i muzyki, takich jak Marilyn Monroe i Elvis Presley. Innymi słowy – chodzi o wszystko, co sprzedawało się najlepiej i stało się synonimem *American dream*, w ramach którego w XX w. marki i produkty stopniowo zastąpiły triadę wartości „wolność, równość, demokracja”, konstytuujące dotychczas – deklaratywnie – amerykańskie społeczeństwo i całość jego sposobu życia, a więc kulturę.

Choć pop-art niewątpliwie wyniósł masowy towar do rangi dzieła sztuki, intencje zachodnich twórców nie zawsze pozostawały jasne. Część z nich można jednak z pewnością wpisać w nurt krytyki kultury masowej przez kulturę popularną, część można uznać za krytykę „sztuki wysokiej”, część zaś za rodzaj ironicznego komentarza do zachowań w obrębie społeczeństwa konsumpcjonistycznego – przedstawianego m.in. z perspektywy anarchistycznej, tj. kontestującej wspólnotę opartą na własności prywatnej, hierarchiczności i wyzysku.

W Polsce i innych krajach socjalistycznych ruchy sprzeciwu raczej nie brały za cel społeczeństwa konsumpcyjnego, walczyły z opresyjnym systemem opartym na sile, propagandzie. Jeżeli LUXUS interesowała codzienność, to tylko w tym sensie, że ją kontestowali. Nie interesowały ich też żadne reguły czy wymogi formalne. Korzystali z różnych materiałów i technik bliskich temu, co dziś kojarzymy ze sztuką uliczną – tworzyli rysunki, grafiki, szablon<sup>12</sup>. Na jednej z ulotek zapraszających na wystawę grupy zorganizowaną w roku 1985 napisano: „Tylko tu przeczytasz o ekskluzywnym przyjęciu u Franka Zappy i dowiesz się nieznanych szczegółów z życia Myszkki Miki (niepublikowane materiały z archiwum wytwórni Walta Disneya, z których niezbitnie wynika m.in., że to Miki a nie Jackie Coogan była Brzdącem u Chaplina). Tylko tu sensacyjne reportaże z Chin i porady seksualne («Uwzględniamy chamskie uwagi czytelników!»), pornofilmy i komiksy undergroundu. LUXUS nie ma zamawiać, LUXUS interesuje się wszystkim!

<sup>12</sup> Za całkowicie nietrafione uważa autor niniejszego tekstu próby redukcji działalności Pawła Jarodzkiego do tzw. sztuki ulicy lat 80. i 90 XX w. Niemniej warto w tym kontekście zajrzeć do takich prac jak: *Aesthetic Energy of the City*, ed. A. Gralińska-Toborek, W. Kazimierska-Jerzyk Łódź 2016, czy też A. Gralińska-Toborek, *Graffiti Street Art. Słowo. Obraz. Działanie*, Łódź 2019.

LUXUS daje ci towar najwyższej jakości, w pełnym, nieścieralnym kolorze!”<sup>13</sup>.

Powaga – Zappa pozostał najważniejszym dla Jarodzkiego muzykiem<sup>14</sup> – mieszała się z żartem, ironią, sarkazmem, przekąsem. Jedno z haseł LUXUS-u brzmiało: „Nie abstrakcja, lecz atrakcja”. A atrakcjami były „obiekty” i „sytuacje”. Materialność fascynowała ich w tym sensie, iż z odpadów konstruowali atrapy, protezy, zastępniki zachodniego luksusu. Trzeba powiedzieć, że w otaczającej artystów rzeczywistości lat 80. towary z Niemiec i Stanów Zjednoczonych uchodziły w oczach obywateli PRL za równoznacznik wolności. Zbierano puszkę po napojach, opakowania po papierosach czy słodyczkach jako symbole bądź substytuty wolnego, mieniającego się kolorami i światłami, pełnego towarów wielkiego świata. Jeden z pierwszych projektów zrealizowanych w nowych realiach ekonomicznych, czyli na samym początku lat 90., nosił tytuł „Pokaz produktów cukierniczych o przedłużonej trwałości spożycia”. Stoły ustawione w Galerii Miejskiej we Wrocławiu „uginęły się” pod gipsowymi tortami. Cztery lata później, tj. w 1995 r., grupa symbolicznie zakończyła swoją działalność ekspozycją zatytułowaną „Róża Mózgów”<sup>15</sup>. Luksus przyszedł do Polski. Może zdawało się, że nie ma już czego kontestować?

Paweł Jarodzki pracował jednak dalej i bynajmniej nie przestał go interesować kwestie związane z materialnością, wytwórczością, dystrybucją dóbr, produktami na

<sup>13</sup> <https://culture.pl/pl/tworca/grupa-luxus> [dostęp 18 VIII 2022].

<sup>14</sup> Wśród innych inspiracji muzycznych wymienić można takich „klasyków” jak Bob Dylan czy Patti Smith, ale też wykonawców reggae, zespoły punkowe, a nawet hiphopowców.

<sup>15</sup> W rzeczywistości nie był to jednak koniec. W późniejszym okresie artyści uczestniczyli wspólnie w wystawach m.in. w MWW. Podczas 14 Survivalu miał miejsce ich głośny performance „Luksus podnosi Polskę”. Prowadzili też razem Galerię „Ukos” w pracowni Jerzego Kosałki przy ul. Ruskiej we Wrocławiu.



półkach sklepowych, modą oraz konsumpcjonizmem jako modusem życia. Z roku 2001 pochodzi obraz *Kto nie kupuje, ten nie je*. Choć został on wykonany techniką akrylową (niektóre źródła podają, że jest to olej na płótnie), swoją estetyką przywodzi na myśl szablony odbijane na murach miasta. Tytuł i zarazem napis o tej samej treści, zajmujący większą część dzieła, stanowi oczywiście trawestację hasła „Kto nie pracuje, ten nie je”, będącego z kolei parafrazą słów z Listu św. Pawła do Tesaloniczan: „kto nie chce pracować, niech też nie je”. Po prawej stronie kompozycji widnieją dwie dziewczyny w strojach kąpielowych. Obraz nasuwa skojarzenia z reklamą, ale zarazem też z plakatem społecznym z okresu PRL. Przypomnijmy, że przez dekadę w Polsce Ludowej obowiązywał nakaz pracy, ale nawet po jego zniesieniu w latach 60. produktywizacji wciąż starano się poddać wszystkie możliwe grupy obywateli. Osoby niepracujące ukazywano jako pasożytów żerujących na uczciwych przedstawicielach klasy robotniczej. Po upadku państwa socjalistycznego, tj. w latach 90., ten narzucony przez partię „etos” pracy, zmienił się w przykaz kupowania i konsumowania. Ludzi, których nie było stać na nabywanie towarów, postrzegano jako margines społeczny, mechanizm wykluczenia ekonomicznego działał w jeszcze większym stopniu niż w PRL. Jarodzki w proteście przeciw temu zaskakującemu mechanizmowi wykluczenia, łączącemu wartości zakorzenione w tradycji judeochrześcijańskiej, w idei proletariackiego raju i kapitalistycznej religii opartej na fetyszyzmie towarowym wykonał też serię billboardów wywieszonych w różnych miastach Polski. Na nich również widniał slogan „Kto nie kupuje, ten nie je”<sup>16</sup>. Artysta uświadamiał odbiorcom, że konsumpcjonizm definiuje ludzi w podobny sposób, jak starał się to czynić totalitarny reżim

komunistyczny. Choć na wspomnianym obrazie widać morze i odbijające się w nim słońce (nieco w tym wszystkim dalekowschodniej konwencji estetycznej – „Zbudujemy tu drugą Japonię”<sup>17</sup>?), co powinno nasuwać pozytywne odczucia, to jednak poza, jaką przyjmuje jedna z dziewczyn zdaje się mówić o wstydzie, upokorzeniu, przemocy. We wszystkim tym obecny jest wyraźnie drugi istotny element sztuki Jarodzkiego – artysty eksplorującego przestrzeń znajdującą się pomiędzy słowem a wizualnością.

Sztuki Paweł Jarodzki nigdy nie postrzegał jako czegoś związanego z akademią, sztywnego, poddanego twardym regułom, a więc i zachowawczego. Sztuka miała być zawsze „młodzieżowa” (wyraz, który artysta uwielbiał). Uważał, iż powinna być ona prosta. Interesowało go to, co robią młodzi ludzie, studenci. Starał się pozostawać na bieżąco z nowymi zjawiskami artystycznymi. Był przy tym bardzo krytyczny wobec własnych prac. Coś, co jednego dnia wydawało mu się znakomitym pomysłem, drugiego budziło już poważne zwątpienie. Był baczny obserwatorem rzeczywistości i potrafił się na jej temat precyzyjnie wypowiadać. Niekiedy jednak wykorzystywane przez niego strategie interpretacyjne i środki stylistyczne (czytaj: ekspresji) wydawały mu się niedostateczne. Tak było, gdy na polsko-białoruskiej granicy pojawili się uchodźcy. Również i jemu zaistniała sytuacja nie mieściła się w wyobraźni. Widać to wyraźnie w jego ostatnich pracach – śmierć mająca kolor skóry, śmierć polityczna znajdująca się tak blisko. Ani ironia i żart w stylu Monty Pythona, ani największa powaga nie były tu pomocne.

Paweł Jarodzki zawsze był antysystemowy. Uporczywie krytykował każdy system. „Konsekwentny w krytykowaniu” – to zdanie, które być może najlepiej go

16 Cała akcja została udokumentowana w postaci katalogu.

17 Słowa Lecha Wałęsy, byłego przewodniczącego NSZZ „Solidarność” i prezydenta Polski.

określa. Tęsknota za Zachodem, za dostępnością produktów znajdująca swe odzwierciedlenie w działalności LUXUS-u, zmieniła się w krytykę konsumpcjonizmu w systemie kapitalistycznym. Wydał też książkę *Historia wszechświata ze szczególnym uwzględnieniem Polski*. Znajdował się w niej zbiór rysunków, które łączył charakter krytyczny wobec kraju swojego urodzenia. Rozwijana przez niego kultura protestu stanowiła sprzeciw wobec ideologicznej manipulacji, nakazu, przymusu, symbolicznej i fizycznej przemocy, ale też bezmyślności, uprzedzeń, społecznych fobii itd. Posługiwał się nie tylko szablonem czy rysunkiem, tworzył też rzeźby i instalacje ze śmieci, zdezelowanych mebli, niedziałających lamp i innych pozbawionych swych pierwotnych funkcji obiektów. Potem „partyzancko” umieszczał je w przestrzeniach publicznych<sup>18</sup>. Fascynowały go przedmioty. Uwielbiał zakupy, jak twierdzą jego bliscy, stale coś kupował – z reguły „dziwne gadżety”. Niemniej w swych pracach korzystał w głównej mierze z rzeczy znalezionych. Przechowywał wiele przedmiotów z myślą, iż kiedyś mogą się przydać. Przydały się choćby do wystawy w ramach przewodu doktorskiego jego córki Anastazji Jarodzkiej. W pracy zatytułowanej *PUSZKI (Dziedzictwo)* autorka wykorzystwała metalowe opakowania po jedzeniu dla psów i żywności o długim terminie ważności (*vide* podtytuł pracy *Torty*), które jej rodzice

18 Może warto byłoby na wrocławskim Starym Mieście stworzyć, alternatywny do „parku krasnali”, „park szablonów, rzeźb i instalacji Pawła Jarodzkiego”?

zbierali przez kilkanaście lat. Puszki Anastazja Jarodzka otrzymała w charakterze „kłopotliwego” spadku. Miała stworzyć z nich coś sensownego. Praca odnosi się do kondycji współczesnego świata, który młode pokolenia odziedziczyły po starszych generacjach. Chodzi nie tylko o kryzys klimatyczny, ale też o podziały i migracje, bowiem z metalowych opakowań młoda artystka zbudowała mur. Opatrzyła też „Dziedzictwo” hasztagami m.in. #pomochumanitarna, #przetrwanie, #granica, #globalizacja, #campbellsoup.

Jarodzki miał całe notesy zapisane oryginalnymi pomysłami, a szkicowniki wypełnione rysunkami i hasłami. Zbierał to, co usłyszał na zajęciach, na ulicy, w mediach. Te hasła często przypominały slogany na murach. Można też je czytać jako odwrócone hasła reklamowe, jako nie sprzedaż, ale anti-sprzedaż. Jednak nie można jego postawy sprowadzić jedynie do rozczarowania kapitalizmem. Paweł Jarodzki był świadkiem tego, jak ważne polskie ośrodki artystyczne, zamieniały się w jarmarki. Cała myśl o sztuce została sprzedana na rzecz przemysłu rozrywkowego, skomercjalizowana, utowarowiona. To było również rozczarowanie polityką kulturalną władz państwowych i lokalnych. Stąd też może akryl z 2020 r. z napisem „Politycy nie wejdą do królestwa niebieskiego”<sup>19</sup>.

19 Wcześniej w podwórku przy ul. Ruskiej 46 Jarodzki stworzył mural z tym samym hasłem. W tej przestrzeni znajduje się również jedna z jego partyzanckich instalacji.

**STRESZCZENIE**

W artykule autor omawia najważniejsze motywy pojawiające się w działalności zmarłego jesienią 2021 r. polskiego malarza, grafika, rysownika komiksów i autora prac video-art Pawła Jarodzkiego. Przed rokiem 1989 jego twórczość kojarzona była przede wszystkim z ironią, satyrą, pastiszem, czyli środkami wyrazu artystycznego wykorzystywanymi przez artystę na potrzeby krytyki niewydolnego systemu ekonomicznego oraz stojącego za nim groteskowego, chociaż wyposażonego w siłę militarną, aparatu władzy. Jarodzki w sposób przewrotny ukazywał absurdy okresu niedoborów, szarżyżny i stagnacji końca PRL-u. Po transformacji ustrojowej nie przestały go interesować kwestie materialności, produkcji i dystrybucji dóbr, produktów i ich konsumpcji. Wątki te pozostały silnie obecne w jego sztuce. Był nie tylko oryginalnym artystą, ale też społecznym aktywistą. Postawie kontestacji oporu wobec systemu zarówno na gruncie sztuki, jak i zaangażowania politycznego, ale też pamięci o Pawle Jarodzkiem poświęcony jest publikowany tekst.

**SŁOWA KLUCZOWE**

Paweł Jarodzki, protest, LUXUS, konsumpcjonizm

**SUMMARY**

In the article, the author discusses the most important motifs appearing in the activities of Paweł Jarodzki, a Polish painter, graphic artist, cartoonist and author of video art, who died in autumn 2021. Before 1989, his work was associated primarily with irony, satire, pastiche, i.e. the means of artistic expression used by the artist to criticize the inefficient economic system and the grotesque, though equipped with military service, power apparatus behind it. Jarodzki perversely showed the absurdities of the period of shortages, dullness and stagnation of the end of the People's Republic of Poland. After the political transformation, he continued to be interested in the issues of materiality, production and distribution of goods, products and their consumption. These threads remained strongly present in his art. He was not only an original artist, but also a social activist. The text published is devoted not only to the attitude of contestation and resistance to the system, both in terms of art and political involvement, but also to the memory of Paweł Jarodzki.

**KEYWORDS**

Paweł Jarodzki, protest, LUXUS, consumerism

**BIBLIOGRAFIA**

- Aesthetic Energy of the City*, ed. Agnieszka Gralińska-Toborek, Wioletta Kazimierska-Jerzyk, Łódź 2016. Gralińska-Toborek Agnieszka, *Graffiti Street Art. Słowo. Obraz. Działanie*, Łódź 2019. Lukács György, *Historia i świadomość klasowa. Studia o marksistowskiej dialektyce*, tłum. Marek J. Siemek, Warszawa 1988.

- Hayek Friedrich August von, *Konstytucja wolności*, tłum. Janusz Stawiński, Warszawa 2006. Piotrowski Piotr, *Znaczenia modernizmu. W stronę historii sztuki polskiej po 1945 roku*, Poznań 2011. Wiesengrund Adorno Theodor, Horkheimer Max, *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, tłum. Małgorzata Łukasiewicz, Warszawa 1994.