

## Zdzisław Sosnowski



Zdzisław Sosnowski jest jednym z najważniejszych artystów pokolenia debiutującego w Polsce w latach 70. XX wieku. W jego sztuce i jednocześnie w jego życiu osobistym, bowiem trudno odseparować obie te praktyki, przeglądamy się wszystkie istotne aspekty czasu kultury, w którym działał. Przyjrzyjmy się jego peregrynacjom, zaczynając od analizy artystyczno-estetycznych aspektów wizualnego przekazu, one to bowiem wysuwają się na plan pierwszy w komunikacie wysyłanym przez artystę sztuk wizualnych. Następnie przejdźmy do filozoficznych treści zawartych w obrazach, by na dramaturgii materialnej egzystencji, w konkretnym społecznym otoczeniu, skończyć.

Czas kultury był tematem dużej wystawy, która miała miejsce w Centrum Sztuki Współczesnej, w Toruniu (15.06–30.09.2018). Krótki tekst – komentarz Sosnowskiego, zatytułowany *Mój czas*, jest znakomitym wprowadzeniem do tej retrospektywy. W kilku słowach artysta sygnalizuje w nim wszystko to, co rozegra się w gęstej od obrazów

i towarzyszących im dźwięków przestrzeni wystawowej.

Sosnowski zaproponował nam audiowizualny spektakl, w którym widz odnaleźć się musi, wędrując w przestrzeni, a geometryczna figura szlaku tej wędrówki rysuje się konsekwentnie i wyraźnie, choć w końcu się nie domyka. Jest punkt wyjścia – wczesne prace, z pierwszej połowy lat 70., w holu i jest dość wyraźny „horyzont” – prace na ścianie kończącej wędrówkę przez galerię. Przestrzeń między tymi punktami wypełnia bardzo gęsta wizualna (i dźwiękowa) treść, która zachęca, by się w niej w różnych kierunkach zanurzać, a może nawet gubić. Tak czy inaczej, to wizualna opowieść trochę „szkatułkowa”, gdy osobny obraz otwiera się w innym obrazie, „szekspirowska”, gdy jeden teatr wizualny odgrywany jest w innym teatrze.

W szlaku wędrówki po wystawie zakodowana jest przestrzenna wizualizacja idei wyłożonej w werbalnym komentarzu artysty, idei, która leży u podstaw epistemologii fizyki kwantowej, paradoksalnej, jak wiadomo,

z punktu widzenia klasycznej filozofii. W największym skrócie problem ujmując: „przedmiot” naszej percepcji pojawia się, gdy na niego patrzymy, stwarzamy go niejako naszym spojrzeniem i nadajemy mu formę naszą myślą. *Czy wszechświat istnieje dlatego, że go widzimy i opisujemy* – pyta Sosnowski wprost w podsumowaniu autorefleksji na temat drogi, którą przebył w sztuce, i której donośne echo zawarł w wystawie. Sądzę, że właśnie kosmologia i towarzysząca jej współczesna fizyka, zwłaszcza kwantowa, stanowią filozoficzny pułap sztuki Zdzisława Sosnowskiego. To idee „kwantowej kosmologii” towarzyszyły – jak należy się domyślać – artyście w chwilach, gdy obmyślał, a później komponował, poszczególne elementy ekspozycji. To one zapewne leżą u podstaw tego, co ma nadać naszemu spojrzeniu materialną treść – „stworzyć” artystę. Trzeba powiedzieć, że Sosnowski dobrze dobrał filozoficzną matrycę myślową do wydarzenia, które wyreżyserował. Wywołał niezwykle intensywny „obraz” (artefakty swojej sztuki), dał myślom widza intelektualny napęd, wspaniałą wizualną pożywkę, może nawet ucztę. Ten sposób konstituowania miejsca sztuki w naszym doświadczeniu ma zatem wielkie zalety, intensyfikuje intelektualne doznanie, zmysłowo nieomal unosi. Ma też wady, z założenia jest krótkie, jak „spojrzenie” pośród tysięcy spojrzeń towarzyszących naszej obecności w świecie.

Czy w galopadzie obrazów, będących we współczesnym świecie produktami cyfrowych algorytmów bez materialnej podstawy, wytwarzanych w niezliczonych mgnieniach spojrzeń, zamienianych na równie nietrwałą konceptualizację, jest szansa na coś trwalszego niż krótki incydent wystawy „sztuki” w równie mgławicowym świecie sztuki? Sosnowski zdaje się być pogodzony z myślą, że takich szans dziś nie ma. Andy Warhol, którego przypomina w swoim tekście, dawał artyście współczesnemu „piętnaście minut” sławy w świecie sztuki. Ale to było 40 lat temu.

Świat przyspieszył, artysta ma już tylko sekundy trwania w zintensyfikowanej uwadze widza podczas obecności na wystawie. I to wszystko, i na tym koniec. Sosnowski zdaje się akceptować ten los, nie przywiązał więc nawet wagi do wydania katalogu, który stwarza złudną nadzieję przedłużenia życia wystawy. Półki artystów i krytyków uginają się od katalogów, których nikt nie przegłąda i nie czyta. Są przecież zredukowaną formą oglądu wystawy, jej namiastką, a trwałość fizycznego trwania papieru, na którym wydrukowano ślad po wystawie, jest złudna. Na szczęście istnieje dobra, filmowa dokumentacja tej wystawy.

W jaki sposób i czy w ogóle możliwa jest operacja przedłużenia czasu („jego czasu”) trwania artysty? Czy pojawia się on wraz z wystawą i znika po jej zamknięciu? Pewną szansę trwania dawała w przeszłości „historia”. To ona stwarzała możliwość kształtowania się artysty jako przedmiotu oglądu przedłużonego użytku. Czy nie rozciąga różnymi sztuczkami mikrosekundowych spojrzeń na stu-, ba, na tysiącletnie interwały? Niestety, już nie. „Historia” jako stara technika porządkowania w ludzkich głowach galopujących i migawkowych oglądów („spojrzeń”) nie wyczerpała jeszcze (chyba) swoich zalet, choć zmieniła swoje aspiracje. Z długoterminowych interwałów przeszła na krótsze trwania, z powszechnych oglądów – przeszła na „lokalne”. Z „lokalnych” na „środowiskowe”, z obiektywnych na subiektywne i „konkurencyjne”.

Jakie miejsce przypada Zdzisławowi w „konkurencyjnej” „środowiskowej” 50-letniej (a więc niemiłosiernie długiej) perspektywie czasu kultury? I jaki pożytek może być z takich jak opisywana tu jednorazowa wystawa w błysku jej zaistnienia dla toczonej w polskiej kulturze artystycznej gry o prestiż, hierarchię i, nie ukrywajmy tego, o pieniądze?

Zacznijmy od tego, że Zdzisław Sosnowski odegrał bardzo ważną rolę jako artysta i, dziś powiedzielibyśmy, aktywista życia

artystycznego w Polsce lat 70. Fakt ten jednak nie wpłynął na jego pozycję w polskiej sztuce. Dziś oczekiwalibyśmy, że zajmie miejsce „klasyka” polskiej sztuki przełomu XX i XXI wieku, a co za tym idzie jego prace znajdują się w narodowych kolekcjach i stałych ekspozycjach muzealnych. Tymczasem artysta funkcjonuje na marginesie. Znakomita retrospektywna wystawa pojawia się w Toruniu, a potem znika. Nie znajduje odzewu w innych ośrodkach sztuki w Polsce, choćby we Wrocławiu, gdzie artysta studiował i debiutował. Nie ma śladu po niej w Warszawie, gdzie Sosnowski działał jako artysta i kurator (szef Galerii Współczesnej, kurator wystawy CDN pod mostem Poniatowskiego i kierownik Galerii Studio). Owszem, mamy kilka publikacji, m.in. w opracowaniach Łukasza Rondudy. To jednak nieproporcjonalnie mało w stosunku do dorobku twórcy i jego środowiskowej roli.

Czy możliwe jest zdiagnozowanie przyczyn tego stanu i rozpoczęcie „leczenia”? Niewątpliwie przyczyny marginalizacji leżą w pewnych cechach artystyczno-estetycznych jego sztuki. Czynią one Sosnowskiego „trudnym”, a jego twórczość kłopotliwą w upowszechnianiu w Polsce, kraju tak nieufnym wobec wizualnych humanistycznych spekulacji. A nimi wypełniła się sztuka końca XX wieku. Koniec stulecia i początek kolejnego, a więc lata, w których toczy się zawodowe życie Sosnowskiego, to arena naprawdę radykalnie wywrotowych zjawisk w sztuce i towarzyszącej im refleksji, proponowanej zarówno przez artystów, jak i całe ich otoczenie – rzesze krytyków, kuratorów i filozofów/estetyków. To czas „dopalającej się” późnej moderny z jej łabędzim śpiewem ostentacyjnego ikonoklazmu i kapitulankich wobec zadania obrazowania kondycji ludzkiej tautologii. Czas ten przypada zwłaszcza na koniec lat 60. i początek 70. To jednocześnie nasilenie frustracji, z jakimi wchodzi w okres swej aktywności twórczej reprezentanci powojennego wyżu demograficznego, *baby boomers*, którzy zapisują się też w historii hasłowo

jako pokolenie '68 lub pokolenie kontrkultury. Dostrzeżony został przez nich początkowo i skwapliwie asymilowany wywrotowy potencjał, jaki tkwił w minimalistycznych manifestacjach ich nieco starszych kolegów i w redukcjonizmie conceptualnego porzekadła, że „sztuka jest definicją sztuki”. W tej właśnie dekadzie pojawił się festiwal bujnych działań, kolorów i form, a dyskurs artystyczny wzbogacił gruby słownik nowych kategorii praktyk twórczych: sztuka ziemi, sztuka poczty, sztuka ciała, performance, sztuka socjologiczna, kontekstualizm, nowe media...

**SZTUKA SOSNOWSKIEGO  
ZAISTNIAŁA NA KRAWĘDZI  
DWÓCH PARADYGMATÓW  
ARTYSTYCZNO-ESTETYCZNYCH,  
KTÓRE WZAJEMNIE SIĘ OBJAŚNIAJĄ  
I NAWZAJEM ODPYCHAJĄ.**

Znakomicie zostało to przez niego zainscenizowane na wystawie. Niejako w przedśmionku widzimy jego wczesne (dobrze mi znane z czasów, gdy pojawiały się na niewielkich klubowych wystawach lub na Festiwalu Studentów Szkół Artystycznych w Nowej Rudzie) prace fotograficzne i filmowe. Ich sens czytelny jest dzięki użyciu fotograficznego medium, niejako w sporze z malarskim warsztatem, jakiego „legalnie” przysługiwał studentowi malarstwa w wyższej szkole sztuki, oraz dzięki wydobyciu tautologicznego zapętlenia tematyki. Sosnowski prezentuje obraz artysty, czyli samego siebie, i bezpośrednio otoczenie, w którym przebywa. To obrazy i sensory „do użytku wewnętrznego”.

Po opuszczeniu przedśmionka wkraczamy na teren właściwej ekspozycji. Odślaniamy nam się inny świat, zarówno jeśli chodzi o nowe (duże) formaty prac, intensywny kolor, jak i dynamiczny ruch przedstawiony w obrazach fotograficznych oraz w ich filmowych (dynamicznych) duplikatach. *Goalkeeper* jest





sztandarowym dziełem Sosnowskiego. To ono w drugiej połowie lat 70. wprowadza go do ogólnopolskiego obiegu i staje się znakiem rozpoznawczym artysty. To dzięki tej pracy Sosnowski dokonuje paradygmatycznej „cięcia”, oddzielając odmienne mentalności i odmienne systemy artystyczne, nadając jednocześnie wyrazistości swojej pokoleniowej misji. Publiczności ukazuje się postmodernista ze wszystkimi sztandarowymi cechami przedstawiciela tej formacji.

**W PIERWSZEJ FAZIE  
EPISTEMOLOGICZNE CIĘCIE  
JEST WYRAŹNE,  
ALE OBYE ODDZIELAJĄCE SIĘ „TREŚCI”  
SZTUKI SĄ JESZCZE  
DO WSPÓLNEGO OGARNIĘCIA,  
JESZCZE NIE POSZYBOWAŁY  
W ODDZIELNE HISTORYCZNE  
OTCHŁANIE.**

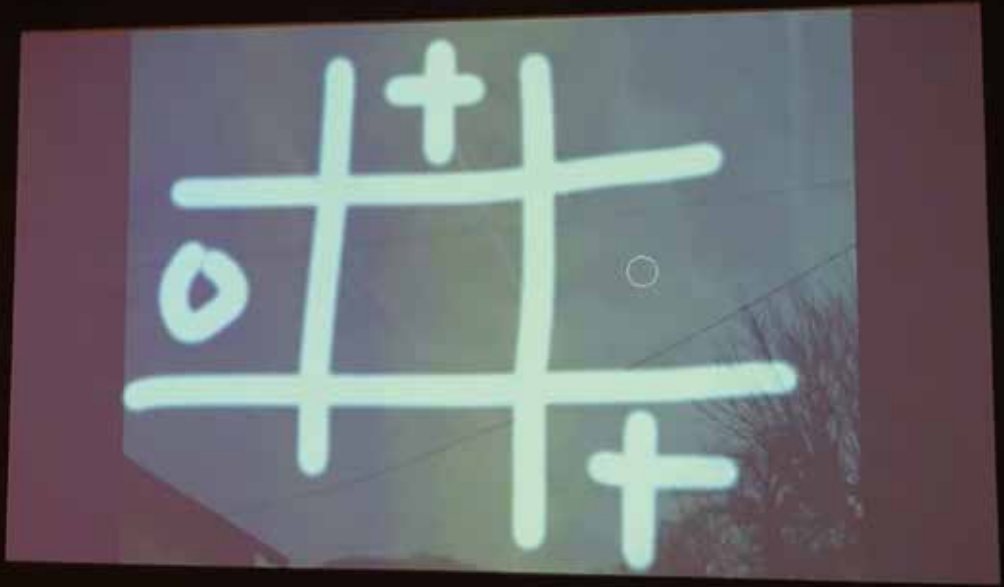
Spaja je wizerunek artysty – pierwszy statyczny i czarno-biały, drugi dynamiczny i kolorowy, ale wciąż jest to on – Sosnowski. Wizerunek ten sam, ale inne byty. Pierwszy jest „realistyczny”, Sosnowski w swych debiutanckich pracach, takich jak *Simple activity*, *Winter*, *Eating* (1970–1973), nikogo nie udaje, chce odzwierciedlić siebie tak dokładnie, że nie sugeruje w obrazie niczego poza tym, co da się dostrzec w momencie niejako „przyłapania” w kamerze. Inaczej w *Goalkeeperze* (1975). Tu jest odwrotnie – artysta przekazuje o sobie coś, czego w rzeczywistości nie ma. Rozwija efektownie i bogato miraż, usiłując uczynić z niego fantazmatyczną rzeczywistość w świadomości widzów. Jakże to medialne – stworzenie i atrakcyjne zdynamizowanie kłamstwa. Obraz najbardziej przekonujący, bo „widoczny” jako nieomal dotykalna przez swoją sensualność replika rzeczywistości, jest przecież tylko świadomą kreacją, za którą stoi (za kulisami medialnej wytwórni)

prawdziwy Sosnowski, przechowujący efektowne, teatralne (medialne) rekwizyty: buty-korki, piłkę, cygaro i kapelusze, wzięte z „rzeczywistości medialnej”.

Ta „krawędź” ma charakter wizualny, jest przecież ostra różnica między ikonoklazmem wczesnych prac artysty i wizualną rozrzutnością cechującą *Goalkeepera*. Ma też charakter epistemologiczny, jest różnica między późnomodernistycznym dążeniem do sprostanienia oczekiwaniom, by obraz był maksymalnie adekwatny do rzeczywistości „zewnętrznej” (czyli mówiąc wprost: by był prawdziwy), a postmodernistycznym zadowoleniem z tego, że rzeczywistość może być wytworzona przez obraz. *Goalkeeper* ustawia twórczość Sosnowskiego na ścieżce, którą, poczynawszy od drugiej połowy lat 70., pójdzie jego sztuka. Tak zresztą jak główny nurt sztuki światowej. To nurt retorycznej, mniej lub bardziej fantazmatycznej fikcji. Bardzo szybko na tej ścieżce pojawi się pewien próg, który zdynamizuje ten proces. Pierwszy etap fikcjonalizacji obrazu będzie miał charakter typowy dla wcześniejszych polemik toczonych w modernizmie. Będzie zwrotem od myślowej racjonalizacji ku pobudzeniu zmysłowemu. To droga od gramatyki do erotyki, od elitarnej autoanalizy ku popkulturowej masowości przekazu. Czarno-białą planszę z tekstem przykryje wielkoformatowy, kolorowy baner. Statykę przykryje dynamika. Brodatego hipisa zastąpi zgrabnie ostrzyżony, „ligowy bramkarz”.

**DRUGI ETAP ZWIĄZANY BĘDZIE ZE  
ZNACZNIE SUBTELNIJSZĄ ZMIANĄ,  
ZWIĄZANĄ Z UPOWSZECHNIENIEM  
NOWYCH TECHNOLOGII  
WYTWARZANIA OBRAZU. DO GRY  
WEJDZIE OBRAZ CYFROWY.**

A razem z nim znacznie poważniejsza technika wizualnej „korupcji” rzeczywistości. Obecna w kulturze, jak świat światem, metoda



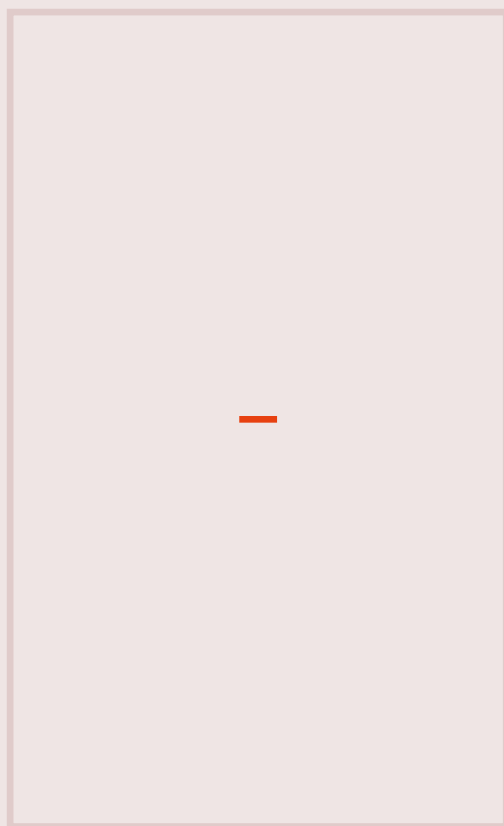
inscenizacji i pojawiająca się wraz z fotografią i filmem analogowa ekwilibrystyka efektami światła na „chemicznej” powierzchni celuloidowej taśmy odchodzi (wydawać się może) do lamusa. Obraz w technologii cyfrowej odrywa się od wszelkiego fizykalistycznego podłoża i usadawia niejako ponad nim – w intelektualnych „przestworzach” matematycznych algorytmów. Filozoficzne i metaartystyczne pytanie o „rzeczywistość przedstawioną w obrazie” bardziej niż kiedykolwiek wcześniej (wszak to pytanie bardzo stare) przenosi się w sferę coraz subtelniejszych spekulacji. Troska o możliwość regulacji ładu ludzkiego świata staje się coraz większa. A wnioski co do możliwości ludzkiego poznania skrajnie niepokojące.

Zdzisław Sosnowski w swojej sztuce zdaje się asymilować te wszystkie niepokojące w momencie, gdy *Goalkeepera* zastępuje

*Robokeeper (Robokeeper homekeeper, 2010)*. Gdy obraz analogowy zastępuje obraz cyfrowy. „Nierzeczywistość” podlega w tej kolejnej transformacji niejako zdublowaniu! Na wymyśloną sytuację Sosnowskiego, jako niby-bramkarza, wykreowanego początkowo przez sugestywny obraz analogowy dzięki inscenizacji, nakłada się radykalna „imaginacja” wizualnego podłoża dzieła artysty. *Robokeeper* zbudowany jest już na algorytmach kontrolowanych nie przez materialne odniesienie do fizykalnych faktów, lecz przez program komputerowy. *Robokeeper* wychynął z czeluści elektronicznych matryc i rzucony został na ekran, z którego przyciąga nasze spojrzenia, silnie oddziałuje na nasz ośrodek widzenia w mózgu. Dając mózgowi niezłe zadanie. Nasz zmysł widzenia, ćwiczony od zarania ludzkości do rozpoznawania wzrokiem fizycznego usytuowania zagrożenia, ma szczególne zadania. Oto w cyfrowym obrazie nie ma fizycznego miejsca, skąd dochodzi obraz. Inaczej mówiąc – to „miejsce” jest wszędzie.

Gęsta od cyfrowych obrazów twórczość Zdzisława Sosnowskiego z lat 1998–2018 (zwłaszcza z cyklu *Flies – Muchy*) jest wyrazem niepokoję – by tak rzec – ewolucyjnego. Rzucony w cyfrową przestrzeń człowiek, wyspecjalizowany we wzrokowym identyfikowaniu zagrożenia, traci swoje podstawowe narzędzie orientacyjne, a wraz z nim swoją przewagę w świecie. Ten niepokój potęguje Sosnowski, aranżując ekspozycję swoich prac. Zaciemniając sale, zamazuje kontury galeeryjnej architektury. Intensywny i monotony dźwięk przenika przestrzenie wystawowe, nasilając wrażenie przepastnej otchłani. W osobnych, zamkniętych celach wystawy możemy nałożyć słuchawki, oderwać się od rzeczywistości całkowicie i szukać rozpoznawalnych odniesień uszami. Dźwiękowe otchłanie zdają się potęgować bezkres i daremność orientacji wzrokowej.

Zmysłowe – audiowizualne środowisko życiowe, replikowane sugestywnie przez artystę





w sztuce, jest środowiskiem kwestionującym nabytą w procesie ewolucyjnym przewagę ludzi. Stawia człowieka wobec zadania gruntownego przepracowania reguł uczenia się, profilujących działania mózgu. Takie depresyjne dla wielu przesłanie wyziera lub, jak kto woli, emanuje z wystawy, a właściwie z prawie całej twórczości artysty. Wszak wystawa jest syntetycznym ujęciem jego długiej twórczej drogi.

Autointerpretacyjny tekst Sosnowskiego oraz zwerbalizowane pytania wpisane w obrazy wnoszą przekaz ponad zmysłowe wrażenia i kierują nas ku filozoficznej refleksji. Sosnowski zawsze dobrze władał słowem i, jak pamiętam z dawnych czasów, był jednym z lepiej racjonalizujących własne położenie i zadania sztuki artystów w Polsce. Jego siłą była, i wciąż jest, umiejętność użycia zmysłowych obrazów do budowania przekazu, który ufundowany jest na jasnych, wyrazistych przesłankach myślowych.

Czy poza zmysłowym oddziaływaniem przesłanki te czytelne są w inny sposób w analizowanej wystawie i w ogóle w jego twórczości, która wyłania się w autorskim przekroju? Takim uczytelnieniem przekazu jest elektroniczny ekran z zapisem starej gry „kółko i krzyżyk”. To popularna gra wprowadzająca uczestników w świat „dziejący się” w wyniku trudnego do konkluzyjnego ujęcia, przypadkowego procesu. Mamy w tej grze do czynienia, a w obrazach Sosnowskiego widać to wyraźnie na dużym ekranie, z zasadą, która rządzi wszechświatem. To przynajmniej sugeruje artysta. Nie wiem, jaka „kostka” jest rzucana, i jaki algorytm symuluje ją w programie komputerowym, który stoi za obrazem gry uwidocznionej na ekranie w galerii. Przesłanie, w którym filozofia „rzeczywistości” syntetycznie wciela się w sugestywną obrazową formę, jest jednak czytelne. Artysta zdaje się informować nas, że rzeczywistości, w tym sensie, w jakim rozumieliśmy ją w poczciwej Newtonowskiej reprezentacji matematyczno-fizycznej przez długie oświeceniowe lata, już nie ma.

**OSTATNIA CZĘŚĆ WYSTAWY,  
BĘDĄCA JEDNOCZEŚNIE  
REPREZENTACJĄ TWÓRCZOŚCI  
SOSNOWSKIEGO  
Z LAT 1998–2018, TO ZESTAW  
INTENSYWNYCH WIZUALNIE  
OBRAZÓW, KTÓRE MOŻNA BY  
NAZWAĆ „ABSTRAKCJĄ CYFROWĄ”.**

To próba skłonienia nas do „widzenia” właściwej, czyli cyfrowej tkanki stojącej u podstaw obrazowania. Artysta wizualizuje mgławicową i zmienną, binarną „niematerialność”. Ma ona szanse – jak chce Sosnowski – ujawnić się nam w swej mglistej, migotliwej, niestabilnej, powierzchniowej postaci, w tym sensie, iż nie stoi za nią iluzyjna perspektywa renesansowa. Obrazy spłaszczają się jak w średniowieczu, bowiem hierarchie na powrót nie są już ziemskie, lecz odległe, „zaświatowe” (tu raczej kosmiczne). Ten kwantowy kosmos staje się nie tyle euklidesową przestrzenią (kartezjańską), ile warstwową „tkanką” przeplatającą płaszczyznowo słowa, znaki liczbowe, figury geometryczne, sylwetki ludzkie i roślinne, mgławicowe barwy i nieostre konturowo przestrzenie. Nie ma w nich, jak w równie płaskich średniowiecznych obrazach, chrześcijańskiego Boga ani wizualizacji biblijnej opowieści o stworzeniu świata. Rolę substancji ostatecznej pełni informacja, a „ewangeliczną opowieść” snują informatycy. Artysta zawiadamia o ich ustaleniach, wprost cytując w jednym z obrazów Davida Deutscha: *Ostateczna substancja Wszechświata, a zatem wykraczająca poza materię, jest niczym innym tylko abstrakcyjną rzeczą, która nazywa się informacja. Jest więc w tej opowieści „Bóg”.* Tylko nie ma zbawienia!

Poza tę, raczej pesymistyczną konstatację, zważywszy ogólny artystyczno-estetyczny wystrój wystawy, artysta chyba nie wychodzi. Czy pesymistyczną? Sosnowski formułuje pewne pytania w swoich obrazach wprost:

*Why me I'm me, Why is there something.* Wydaje się, że to pytanie jest rodzajem „religijnej” medytacji. Niespełniona (niespełnialna) obietnica odpowiedzi na fundamentalne pytania musi dostarczyć satysfakcji, zaspokoić transcendentalne roszczenia człowieka. Obietnica dogonienia uciekającego sensu urasta do rangi satysfakcji ostatecznej. Chyba. A może nie doczytałem przekazu artysty do końca, może tli się w jego sztuce jakaś wskazówka, jak oswoić, obłąskawić, po ludzku nastrawić ten antropologiczny uskoki, w którym znaleźliśmy się dziś w „inaczej myślanym” kosmosie.

**O ILE MOŻEMY WYRAŹNIE  
WYZNACZYĆ MOMENT „WEJŚCIA”  
TWÓRCZOŚCI SOSNOWSKIEGO  
W STREFĘ POSTMODERNISTYCZNEGO  
FANTAZMATU, O TYLE TRUDNO NAM  
POWIEDZIEĆ, CZY I KIEDY POJAWIA  
SIĘ PRÓBA WYJŚCIA.**

Pętla, jaką w projekcie ekspozycji prac proponuje widzowi artysta, zdaje się potwierdzać tezę, że późnomodernistyczny konceptualista z początku lat 70. wkracza, furtką otworzoną przez *Goalkeepera*, w postmodernizm. I już z niego nie wychodzi. A może się mylę, może zaawansowana konceptualizacja własnej twórczości dokonana przez Sosnowskiego podczas aranżacji retrospektywy w Toruniu jest próbą dogłębnej rewizji pewnego tylko etapu? „Kółko i krzyżyk” w ostatniej sali galerii (właściwy tytuł *Spójrz w niebo*) nie jest adoracją przepastnej binarnej otchłani, lecz zachętą do jej myślowego dyscyplinowania. Czyżby ostrożny racjonalista, jakim był Sosnowski na początku swej drogi twórczej, po ekspedycji w przestrzenie kosmologicznych fantazji powracał na grunt realistycznego rozumu?

Czyżby, tu spekuluję niejako poza treścią analizowanej wystawy, Sosnowski poczuł

absurdalny i opresyjny sens postmodernistycznego fantazmatu? Mam prawo przypuszczać na podstawie ostatnich (zima/wiosna 2020) bezpośrednich rozmów z artystą, że tak właśnie jest. Mam prawo przypuszczać, że pracuje on dziś w innym wymiarze myślowym. W wymiarze radykalnej krytyki „komunikacyjnego łągru” przygotowywanego przez kwantowych iluzjonistów z Doliny Krzemowej.

**POZOSTAJE KWESTIA  
EGZYSTENCJALNEGO ASPEKTU  
ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI ZDZISŁAWA  
SOSNOWSKIEGO.**

Czy (podobnie jak m.in. Henryk Gajewski, aktywny artysta oraz animator kultury artystycznej i szef Galerii Remont) dołączy on do grupy wybitnych, niezwykle aktywnych i porównywalnych z czołowymi światowymi twórcami, artystów lat 70., którzy padli ofiarą „wielkiej czystki” przeprowadzonej w polskiej kulturze artystycznej po roku 1989? Czy animator wielu ważnych wydarzeń w polskiej sztuce przywoływanej tu dekady pokonany zostanie przez artystyczną *Realpolitik*? Nieobecni nie mają głosu, a Sosnowski wyjechał przecież na początku stanu wojennego do Francji. Ilu znakomitych artystów jego pokolenia wtedy emigrowało? Dziesiątki. Może więc dosięgła go „zemsta” kulturowego zaplecza wojskowej junty? Nie wprost, lecz ostentacyjnie, przez sam fakt wyjazdu z kraju zaprotestował przeciw stanowi wojennemu. Nie było go także, gdy rodziła się III RP. Piotr Piotrowski (niech Mu ziemia lekką będzie) w głośnej książce *Dekada. O syndromie lat siedemdziesiątych, kulturze artystycznej, krytyce sztuki – wybiórczo i selektywnie mógł, nieomal bezkarnie, wylewać w roku 1990 pomyje na młodą sztukę gierkowskiego dziesięciolecia, „meblując” po swojemu świeżą jeszcze i narbmiałą od wspomnień ważnych wydarzeń*

nieodległego wtedy dziesięciolecia scenę polskiej sztuki po komunizmie. W „jego” latach 70. na tle rzekomej powszechnej kolaboracji artystów błyszczą pojedyncze gwiazdy „artystów niezłomnych”. Czyż książka *Dekada* nie jest perwersyjną manipulacją? No cóż, Piotrowski przygotowywał swoją książkę scenę sztuki lat 90. tak, by zaludnić ją nowymi, młodymi aktorami. Pałeczkę modernistycznego biegu „niezłomnych” przejąć mają, z jego łaski, nowi „artyści krytyczni”. Ważny akt ponowoczesnego dramatu kultury, jakim była zwłaszcza druga połowa lat 70., jawi się w specyficznej adaptacji Piotrowskiego jako czas chorej kultury. Może wydać się dziwaczne, że do roli przykładowej dekady funkcjonowania opresyjnego systemu sztuki wraz z jego usłużnymi artystami wytypowane zostały właśnie lata 70. Ale z politycznego punktu widzenia może to być zrozumiałe. Stalinowski etap PRL w pierwszej połowie lat 50. poszedł już wtedy trochę w niepamięć, a paskudna, reżimowa dekada lat 80. to był przecież dla nowej, konsyliacyjnej władzy czas rządów „ludzi honoru” – współtwórców III RP, zasiadających przy Okrągłym Stole. Nie 50., nie 80., lecz właśnie lata 70., ze swoją sztuką (bezbroną w sytuacji, gdy wielu twórców wyemigrowało), świetnie nadawały się zatem na kontrastowe tło dla nowych, demokratycznych form organizacji życia artystycznego i twórczości wizualnej. Gierkowska dekada miała być pokazana jako czas napęczniały od strasznych wad realnego socjalizmu. Tym bardziej że w aspekcie społeczno-gospodarczym dekada ta była próbą wystylizowania opresyjnego ustroju na modłę demokratycznych „państw opiekuńczych”. To był dodatkowo, dla przejmujących władzę neoliberalistów, kamień obrazy. Przyjmując taką logikę, skwapliwie podtrzymywaną przez liberalny establishment III RP, trzeba pogodzić się z myślą, że Zdzisław Sosnowski, czołowy artysta lat 70., jeden z najaktywniejszych organizatorów sceny polskiej sztuki tamtych czasów i wciąż niezmiennie aktywny europejski

twórca, swoim wyjazdem „zasłużył” na niepamięć w Polsce, a jego sztuka na niezrozumienie. Oczywiście, analizowana wystawa Zdzisława Sosnowskiego w Toruniu i cały ten tekst jest wołaniem, aby się z takim myśleniem nie godzić!

Mój głos powinien być usłyszany dziś, tym bardziej że twórczość Sosnowskiego i stojący za nią znakomity warsztat wizualny oraz nowoczesny światopogląd natrafia na kolejną dekonstrukcję, jaką zdaje się fundować władza „dobrej zmiany”. Propagowany przez niektórych polityków światopoglądowy kurs na chrześcijańską antropologię, jako lek przeciwko utracie ziemskiego, newtonowskiego „przyciągania” i na niebezpieczeństwo całkowitej utraty myślowej (a zwłaszcza moralnej) orientacji w „kwantowych przestworzach”, nie może być jedynym wyjściem. W zasięgu aktualnej, zrównoważonej polityki artystycznej muszą znaleźć się znakomici polscy artyści o świeckim, ugruntowanym i wizualnie znakomicie przepracowanym, nowoczesnym światopoglądzie. Polski nie stać na rozrzutność, takich twórców nie mamy zbyt wielu. Zdzisław Sosnowski powinien wrócić do kanonu polskiej sztuki współczesnej. Zwłaszcza że jego kompetencja i przemyślana wizja sztuki wraz z jej filozoficznym ugruntowaniem, odzwierciedlająca najnowsze dyskursy humanistyczne, dobrze nadaje się dziś, w naszych poświeckich czasach, do dialogu z innymi „teologiami” człowieka. ¶