

Jerzy Sadowski

Fotograf i artysta wizualny, urodzony w Białymstoku. Absolwent Liceum Plastycznego w Supraślu i PWSSP w Poznaniu (obecnie Uniwersytet Artystyczny im. M. Abakanowicz).

W swojej twórczości Sadowski łączy fascynację klasycznym medium i tematyką fotografii z potrzebą eksperymentowania i indywidualizacji środków wyrazu. Efektem tych poszukiwań są projekty w pionierski sposób wykorzystujące różnorodne techniki artystyczne – analogowe fotomontaże, gesty malarskie, nowe media, programy cyfrowe oraz praktyki environment. Charakterystycznym zabiegiem w sztuce artysty są „nieskończone cykle”, czyli sekwencje prac eksplorujące określoną tematykę np. portrety, kontynuowane przez wiele lat w autorskiej technice. Przykładem takich działań są „Kolumny”, obiekty fotograficzno-rzeźbiarskie budowane od 1993 roku z negatywów i diapozytywów oraz rozpoczęty w 2018 roku cykl portretów „Na obraz”, wykorzystujący nieprzewidywalność procesu analogowej fotografii. Od 2016 roku Sadowski jest współtwórcą i dyrektorem artystycznym Magazynu TUU, wydawnictwa społeczno-kulturalnego i magazynu online.

Prace Jerzego Sadowskiego były eksponowane na wielu wystawach zbiorowych i indywidualnych, m.in. „Nowa Generacja Fotografii Polskiej”, BWA Gorzów Wielkopolski 1991; „Album”, CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa 1992; „Kształty Fotografii” Foto-Medium-Art, Wrocław 1993; „Idee poza ideologią. Nowe pokolenie w sztuce Polskiej”, CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa 1993; „Ślad mnie”, Miesiąc Fotografii, Bratysława 1994; „Konstelacje”, Galeria FF, Łódź, Monachium 1994; „Kraż fotografii”, BWA Poznań 1995; „Nadbagaż”, Brodziak Galery Poznań 2020; „Test Koloru”, Pracownia Druku, Warszawa 2021; „Koncert w Ogrodzie”, Poznań Art Week 2022; „Na obraz”, RTTCL, Poznań 2023; „Pomiędzy”, Stary Browar, Poznań Design Festiwal 2023; „Obiekty Wybrane I”, Centrum Ludwika Zamenhofa, Białystok 2024; „Introspekcja”, Galeria Miejska Arsenał, Poznań 2024.

Przemysław Jędrowski

Historyk i krytyk sztuki. Kurator kilkadziesiątu wystaw i projektów z obszaru sztuki współczesnej, m.in. cyklu podcastów, wydarzeń i wystawy „Drwal. Historie o męskości” w CK ZAMEK w Poznaniu (2025). Autor tekstów o sztuce i popkulturze, w tym książki eseistycznej „Wilga Wilda”, prezentowanej podczas Poznań Art Week 2024. Członek AICA Poland oraz Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Jędrowski realizuje projekty społeczno-artystyczne w przestrzeniach instytucjonalnych i alternatywnych, łącząc refleksję nad kulturą wizualną z krytycznym podejściem do oficjalnych narracji. W swoich koncepcjach eksploruje ideę „mrocznej ekologii” oraz teorie z obszaru antropologii kulturowej i kosmologii.



Jerzy Sadowski

GŁĘBIA OSTROŚCI

kurator: Przemysław Jędrowski

12.06 — 30.08.2026

PATRONI MEDIALNE:

FOTOGRAFIA

tuu

PARTNER:

POZNAŃ / DESIGN FESTIWAL

ORGANIZATORZY:

PF

CENTRUM KULTURY ZAMEK

POZNAŃ*

MARTWA NATURA Z MOZAIKĄ

W animistycznej kulturze Majów przedmioty miały duszę, tożsamość i utajone historie. Dlatego, aby uwolnić je od znaczeń i symboli, gdy przestawały pełnić swoją funkcję, nie wyrzucano ich po prostu, lecz były rytualnie niszczone lub dokonywano ich specjalnego pochówku. Na co dzień darzono je szacunkiem i obserwowano, wierząc, iż mogą się komunikować. Ostrzegać przed niebezpieczeństwem, pomagać lub złośliwie uprzykrzać najprostsze czynności.

Podobną rangę sportretowanym przedmiotom nadawały niderlandzkie *stil-leven*. Te fotorealistyczne kompozycje, malowane w XVII wieku, cechował system znaczeń tak gęsty, że trudno znaleźć dla nich analogię w jakimkolwiek innym okresie zachodniej sztuki. One stanowiły również kropkę nad „i” malarstwa holenderskiego Złotego Wieku. Określenie *stil-leven*, „nieruchome życie”, pojawia się w niderlandzkich inwentarzach około 1650 roku. Wcześniej poszczególne kompozycje nazywano po prostu *ontbijtje*, śniadanie, *bloemstuk*, bukiet kwiatów, albo *banketje*, bankiet. Aż ktoś, prawdopodobnie urzędnik jednej z amsterdamskich giełd lub domu aukcyjnego, ukuł dla własnej wygody słowo, które opisywało całą kategorię tych popularnych przedstawień. I się przyjęło. Tym bardziej, że ewangelicyzm reformowany zabronił malowania alegorycznych wizerunków świętych. Artyści malowali więc to, co widzieli wokół siebie. Bardzo często to, co stało na stole. Obrazy zatrzymanego życia zyskiwały na popularności, a ich funkcja stopklatki, pauzy wciśniętej, żeby uważniej przyjrzeć się rzeczywistości i jej symbolom, sprawdza się do dziś.

Po polsku mówimy „martwa natura”, ale nic w tych przedstawieniach nie jest martwe, wszystko jest w semiotycznym ruchu, rozedrgane w kontekstach i symbolach. Dopiero spojrzenie widza, unieruchamia kompozycję i nadaje jej znaczenia. Tak jak w fizyce

kwantowej, według której cząstki materii istnieją we wszystkich możliwych stanach, w tzw. superpozycji, dopóki nie nastąpi ich pomiar utożsamiany z obserwacją. Dopiero wtedy stają się namacalną i jednoznaczną materią naszego świata.

W niderlandzkich martwych naturach każdy przedmiot i kompozycja ma swoją gramatykę. Każdy z obiektów stojących na stole namalowanych przez Willema Claeszoona Hedę, Pietera Claesza, Harmena Steenwijcka, Willema Kalfa czy Adriaena Coortego jest słowem w starannie ułożonym zdaniu. Zamorskie muszle, szklane kielichy, ostrygi i skorupiaki, egzotyczne owoce, marynowany śledź, cynowe lub złote dzbanki, opadły płatek tulipana czy przybory do palenia tytoniu tworzyły przekaz, który amsterdamski mieszczanin chwycił w lot. Namalowane przedmioty tworzyły uniwersalne teksty kultury i były nośnikami wielu znaczeń. Ich źródłem były biblijne przypowieści, protestancka moralność i status bogaczącej się Republiki Zjednoczonych Prowincji Niderlandów. Motywy wanitatywne, takie jak przypominające o śmierci klepsydry, czaszki i puste muszle, mieszały się z symbolami bogactwa i prosperity: erotycznymi ostrygami, chińską porcelaną, orientalnymi kobiercami i naczyniami wykładanymi macicą perłową. Obrana cytryna ze skórką zwijającą się spiralnie w dół to popis kunsztu malarza, ale i przypomnienie o zwodniczej naturze świata. *Zoete schijn, bittere ziel*, „słodki wygląd, gorzka dusza” jak pisał Jacob Cats, najbardziej poczytny pisarz Złotego Wieku, na którego sentencjach uczyli się czytać amsterdamscy bankierzy i sklepikarze. Czaszka powtarzała za Księgą Koheleta *Vanitas vanitatum et omnia vanitas*, „marność nad marnościami i wszystko marność”. A gliniana fajka i liście tytoniu, odnosiły się do przemijania życia, które ulatuje niczym dym, moralizowały na temat nietrwałych doczesnych przyjemności, ale i z butą podkreślały globalny zasięg kolonialnego handlu. Liście tytoniu sprowadzono wówczas do Republiki z Wirginii w Ameryce Północnej.

Minęło dwieście lat. Paul Cézanne spogląda na jabłko w swojej pracowni w Aix-en-Provence

i zaczyna rozumieć, że coś jest nie tak z perspektywą linearną. Przecież oko nie jest kamerą, a naszego postrzegania nie definiuje nieruchomy wzrok, tak jak próbowali wmówić sobie malarze od czasów Filipa Brunelleschiego. Oko się porusza. Patrzy na obiekt raz z jednej, raz z drugiej strony, a nasz mózg buduje jego obraz z tych wszystkich informacji. Wieloletnie eksperymenty doprowadziły malarza do wniosku, że tradycyjna perspektywa jest zbyt dużym uproszczeniem postrzegania, a nawet jego fałszerstwem, żeby się na nią godzić. Dopiero suma spojrzeń w czasie buduje pełen obraz.

Dlatego dzbanki na płótnach Cézanne'a mają dwie linie konturowe, ponieważ malarz widzi je i maluje jednocześnie z lewej i z prawej strony. Światłocien na jabłkach w głębi kompozycji nie zgadza się z tym na owocach z przodu, bo były one malowane w różnych porach dnia, w odmiennym świetle. A stół nachyla się do widza pod dziwnym kątem, łącząc kilka różnych perspektyw. Jego kompozycje nigdy nie były więc mimetycznym obrazem świata – stały się zapisem prawdziwego procesu widzenia. Henri Poincaré sugerował, a Albert Einstein udowodnił, że czas i przestrzeń to wartości względne, zależne od sposobu obserwacji. Nie mając o tym pojęcia, Cézanne wprowadził czas do malarstwa jako czwarty wymiar. Przy okazji rozbił klasyczne *stil-leven* na wiele scen, żeby zobaczyć naprawdę.

Ten sposób percepcji przejęli kubiści, a następnie Marcel Duchamp. W 1913 roku postawił w galerii sztuki na piedestale zwykłe koło rowerowe, a cztery lata później pisuar. Budując swoje martwe natury, Duchamp używał rzeczy gotowych, *readymades*, i w ten konceptualny sposób za pomocą statusu galerii przemieniał je w dzieła sztuki. Artysta jasno dawał do zrozumienia, że należy pytać nie o symbolikę, lecz kontekst społeczno-kulturowy przedmiotów. Wyjść, *nomen omen*, z zupełnie innej perspektywy, dociekając, co one znaczą w konkretnej sytuacji.

Spadkobiercą tych wszystkich doświadczeń jest Jerzy Sadowski i jego fotografia. A *leitmotivem* jego artystycznej praktyki jest poszukiwanie tego, czego

w fotografii nie widać. W „Spirali” z 1990 roku artysta budował kompozycję w całkowitej ciemności, kierując się intuicją. Od 2018 roku realizuje cykl portretów „Na obraz”, w którym używa niedoskonałości procesu analogowej fotografii, by pokazywać ludzi w sposób niemający nic wspólnego z realizmem. A w „Nadbagażu” wozi po świecie zrobione przez siebie zdjęcia krajobrazów i fotografuje je w kolejnych plenerach, tworząc „pejzaże w pejzażu”. Sadowski pyta więc raz za razem: czym właściwie jest to, co widzimy? I czym jest to, czego nie widzimy?

Nie inaczej jest w „Głębi ostrości”. To instalacja site-specific przygotowana dla historycznej przestrzeni Galerii Fotografii pf w dawnym Zamku Cesarskim w Poznaniu. Tworzy ją monumentalny, czternastometrowy stół pokryty fotograficznymi martwymi naturami oraz zawieszona w przestrzeni mozaika sklejona z tysięcy negatywów i diapozytywów. W wąskiej i uciekającej w głąb przestrzeni galerii, całość buduje niemal religijną atmosferę.

Zestawienie architektury, oszczędnego światła, fotografii wyselekcjonowanych przedmiotów, symboliki i wielopoziomowych kontekstów, jasno odwołuje się do tradycji niderlandzkich *stil-leven* i iluzjonistycznego malarstwa *trompe l'oeil*. Z drugiej strony Sadowski otwiera zupełnie nowe drzwi. Bo jego pamięć nie jest zbiorowa. Każdy przedmiot na stole odnosi się do konkretnego wieczoru, wydarzenia, podróży czy rozmowy z jego biografii.

Cytryna na obrazie Hedy mówiła do wszystkich mieszkańców Zjednoczonych Prowincji równocześnie. Przedmioty Sadowskiego mówią najpierw do niego samego. Do widza docierają jako odpowiedź na jego indywidualny klucz skojarzeń i pamięci. A ta jest zawsze selektywna. Można powiedzieć, że to gatunek prywatnej fikcji literackiej opartej na faktach. Nie dlatego, że kłamie, ale że interpretuje. Każde wspomnienie jest zatem kompozycją – Jerzy Sadowski stworzył o tym pracę, zapraszając wszystkich do stołu.

Ideą „Głębi ostrości” jest pamięć przedmiotów. To one jak świstokliki, magiczne artefakty ze świata Harry’ego Pottera, przenoszą autora do określonego miejsca i czasu. Sadowski opowiada te historie, dzieląc się kilkudziesięcioletnim okresem własnego życia i twórczości. W ten sposób buduje coś bardzo osobistego – własny engram, trwałe i oryginalne ślady pamięciowe.

Zaproszenie do stołu to dla niego ważny gest. Powraca w nim do jednej ze swoich pierwszych akcji, którą zorganizował podczas studiów w 1989 roku. Wraz z przyjacielem na środku głównego korytarza w PWSSP w Poznaniu ustawili stół, zastawiony jedzeniem i pustymi talerzami. Odstawione krzesła i talerz to przecież ikoniczne zaproszenie. Ale ludzie przechodzili obok, rzucali pytania i ignorowali całą sytuację. Aż w końcu po kilku godzinach zaczęli się zatrzymywać i rozmawiać, siadali do stołu z performerami.

Tym razem artysta serwuje nam ucztę ze 150 fotograficznych martwych natur, zbudowanych z ponad 500 obiektów. Jak sam pisze: „To świat przedmiotów i pamięci w nich zawartej. Każdy z nich niesie wiele znaczeń, symboli i emocji, a ich celem jest sięganie zakamarków pamięci i wyostrenie jej ostrości z perspektywy czasu. Niektóre ze sfotografowanych obiektów są prawdziwe, były świadkami zdarzeń, a inne tylko je przypominają. Żaden z przedmiotów nie pojawia się jednak przypadkowo. Każdy z nich jest kluczem do pamięci. Nie funkcja ani piękno lub jego brak, design lub wartość materialna – tylko to, co niewidoczne, jest naprawdę istotne. Liczy się perspektywa i głębia ostrości widzenia, pamiętania. Sam obraz nie ma znaczenia”. W tym kontekście fototechniczny tytuł instalacji, staje się deklaracją filozoficzną. Bo ostrość widzenia i trwałość pamięci jawi się tu jako podstawowy mechanizm wyboru. Zdefiniowany decyzją na co patrzę, a na co nie. Co utrwalam jako wspomnienie, a komu i czemu pozwalam odejść w niebyt. Sadowski docieka: jak głęboko w czasie kodują się i konsolidują wspomnienia? Jak bardzo fragmentaryczny jest ich zapis? Kiedy nadajemy im

nowy sens, a kiedy blakną na tyle, że bezpowrotnie je tracimy?

Wnętrze galerii zamyka mozaika złożona z ponad 8000 slajdów i negatywów. To podobnie jak stół, monumentalny dokument scen z biografii Sadowskiego. Znajdziemy tam klatki z fotografii reklamowej, zdjęcia wnętrza i przyrody, rodzinne sytuacje, portrety, spotkania z przyjaciółmi, psy, fragmenty miast i artystyczne kompozycje. Sceny rodzajowe i minimalistyczne martwe natury jak na obrazach Pietera de Hoocha oraz Adriaena Coortego. Mozaika z tysięcy slajdów i cyfrowy wydruk setek przedmiotów. Fizyczne i zdigitalizowane, stare i nowe, widzialne i zaszyfrowane, analogowe i cyfrowe. Uzupełniające się sposoby przechowywania wspomnień, zestawione ze sobą jak części malarskiego dyptyku. W jednym życie zatrzymane w cyfrowym obrazie, w drugim przedmioty i scenki zawieszane w fizycznej oraz żelatynowo-srebrnej przestrzeni. Obydwa, jak w kwantowej superpozycji, istnieją wszystkimi swoimi znaczeniami naraz, aż do czasu gdy ktoś na nie spojrzy. Wtedy przekaz się konstytuuje. Przedmiot staje się zinterpretowanym symbolem, a fotograficzne *stil-leven*, zaczyna oddychać innym życiem.

Bibliografia

- Andrzej Dragan, „Kwantechizm 2.0, czyli klatka na ludzi”, Wydawnictwo Otwarte, Kraków 2022
- Zbigniew Herbert, „Martwa natura z wędzidłem”, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1998
- Przemysław Jędrowski, „Wilga Wilda”, Mono Duo Tri, Poznań 2024
- Piotr Oczko, „Pocztówka z Mokum. 21 opowieści o Holandii”, Wydawnictwo Znak, Kraków 2021
- Hans Richter, „Dadaizm. Sztuka i antysztuka”, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1986
- J.K. Rowling, „Harry Potter i Czarna Ognia”, Media Rodzina, Poznań 2001
- Maria Rzepińska, „Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego”, t. I-II, Wydawnictwo Arkady, Kraków 1989
- Antoni Ziemia, „Iluzja a realizm. Gra z widzem w sztuce holenderskiej 1580-1660”, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2015
- Jarosław Żrałka, „Majowie. Na tropach wielkiej cywilizacji Ameryki Środkowej”, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2026