

Karolina LEJCZAK- PASTUSZKA

Europejskie Centrum Solidarności

MENTALNE UWIKŁANIA. PRACE LESZKA SOBOCKIEGO W ZBIORACH EUROPEJSKIEGO CENTRUM SOLIDARNOŚCI

Twórczość Leszka Sobockiego (ur. 1934), podobnie jak pozostałych artystów krakowskiej Grupy Wprost, której przez dwadzieścia lat Sobocki był członkiem, zapamiętana została przede wszystkim przez pryzmat prac wpisujących się w nurt kultury niezależnej. Choć zapewne stanowi to duże uproszczenie z perspektywy wieloletniej działalności tych twórców.

Grupa działała w latach 1966–1986 i współtworzyli ją: Zbylut Grzywacz, Jacek Waltoś, Maciej Bieniasz, Leszek Sobocki oraz Barbara Skąpska.¹ Wprostowcy należą do tych artystów, którzy w polskiej sztuce powojennej, zdominowanej ideologicznie przez partię rządzącą, rozpowsechnili dyskurs narodowo-martyrologiczny. Zyskał on szczególnie na nośności po wprowadzeniu stanu wojennego w grudniu 1981 roku, przywołując w społeczeństwie na nowo mit me-sjanizmu. Dotyczy to zwłaszcza Leszka Sobockiego, którego liczne portrety Lecha Wałęsy oraz papieża Jana Pawła II wpisują się w nurt patriotyczno-religijny związany z etosem Solidarności. Ponadto wczesną twórczość Wprostowców z lat sześćdziesiątych odbiera się jako należącą do nurtu sztuki przedstawiającej, nowofiguratywnej.² Sam Sobocki wskazuje jednak bardziej na swoje związki z pop-artem.³

Choć wszyscy członkowie Grupy tworzyli – można sądzić – w zgodzie z sobą i pokazywali własne zaangażowanie społeczno-polityczne, to właśnie prace Sobockiego wydają się przedstawiać najbardziej deklaratywną pod tym względem formę. Artysta, co ważne wciąż aktywny twórczo, nie potrafił pozwolić sobie na dystans do otaczającego go świata. Jako wrażliwy obserwator reagował natychmiastowo. Jego forma wyrazu miała wszechstronny charakter, co wyróżnia go spośród członków Grupy. Odwoływał się m.in. do pop-artu i ready made, a w autoportretach nawiązywał m.in. do tradycji sarmackich portretów trumiennych. W swoich realizacjach komentował nie tylko życie publiczne, ale również własne, bardzo intymne. Z rozmysłem stawiał siebie w centrum, chcąc prześledzić los jednostki, jej ewolucję fizyczną i mentalną. Był to swego rodzaju eksperyment. Sobocki na bieżąco obrazował siebie uwzględniając przy tym mijający czas, ale rozliczał też to co minione. Był to odważny zabieg, graniczący z ekshibicjonizmem emocjonalnym, tak bardzo stojący w sprzeczności z naturą artysty outsidera.

W dotychczasowej literaturze przedmiotu twórczość Leszka Sobockiego została omówiona pobieżnie, z naciskiem położonym głównie

na jego działalność w Grupie Wprost. Dopiero w 2018 roku artysta doczekał się wystawy o charakterze retrospektywnym w Miejskiej Galerii Sztuki w Częstochowie, a także wydania w tym samym roku, katalogu podsumowującego jego pracę twórczą pt. *Leszek Sobocki. Podobizny i znaki*.⁴ W ostatnich latach znaczący wkład do badań nad działalnością Grupy Wprost, jak i analiz dokonań artystycznych samego Sobockiego wniósł Marek Maksymczak.⁵

Niniejszy tekst jest próbą przybliżenia twórczości Leszka Sobockiego związanej z latami osiemdziesiątymi dwudziestego wieku, ale też innymi, ważnymi dla współczesnej historii Polski wydarzeniami, których artysta był świadkiem. W artykule omówione zostały rysunki artysty znajdujące się w zbiorach Europejskiego Centrum Solidarności w Gdańsku.⁶ Jest to grupa prac ściśle związana z wybranym okresem w historii polskiej sztuki, znacząco uwarunkowanym sytuacją polityczną kraju. Przedstawione poniżej dzieła nie są miarodajne dla ponad sześćdziesięcioletniego dorobku artysty, a towarzyszący im tekst jest jedynie przyczynkiem do dalszych badań nad twórczością Sobockiego.

Artysta, podobnie jak inni członkowie Grupy Wprost, hołdował sztuce zaangażowanej. Tę myśl, tak jak inni, wyniósł ze szkoły Adama Hoffmana, który uczył Sobockiego jeszcze w czasach licealnych. Wprostowcy odebrali od niego naukę nie tylko rysunku i kompozycji, ale również wizję świata. Jako duchowy ojciec, Hoffman powtarzał swym uczniom, że jeżeli zastana sytuacja jest niesprawiedliwa czy nieprawdziwa, to należy realizować się poprzez bunt lub niezgodę.⁷

Wprostowcy pragnęli sztuki czytelnej i dosadnej. W bezpośredni sposób demaskowali dwulicowość systemu i języka władzy. Nie odcinając się od klasyków, w sposób prowokacyjny i nonszalancki tworzyli własny kod symboli i znaczeń, budując współczesny dialog z odbiorcami. Ten przekaz w przeważającej mierze był czytelny, jednak dla wielu zbyt bezpośredni. Nie chciano wówczas oglądać wizerunków człowieka cierpiącego ani w ogóle człowieka.⁸ Sztuka Wprostowców, prezentująca biedę i siermiężność komunistycznej epoki, była nie w smak zarówno środowisku artystycznemu, jak i odbiorcom sztuki. Zdecydo-

wana większość jednych i drugich, poddając się mechanizmowi obronnego wyparcia, zamknęła się na kontakt z totalitarną rzeczywistością, aby zapewnić sobie pewien komfort psychiczny, wywołujący pozorne uczucie wolności, spokoju i bezpieczeństwa.⁹ Sztuka diagnozująca kondycję polskiego człowieka doby PRL nie mogła należeć do łatwej, tym bardziej w obliczu modnej wówczas awangardy.

Andrzej Oseka, krytyk sztuki, który od początku towarzyszył krakowskim artystom w ich drodze, tak po latach wspomina początki formacji:

W młodości tworzy się grupy, oddziały bojowe, występuje przeciw – komuś, czemuś – z gniewem. Jeżeli ma się odwagę – bunt i gniew są prawdziwe, przeciwnik rzeczywistości. Jeśli nie – wybiera się którąś z konwencji nonkonformizmu i ją uprawia. Oni nie mieli zamiaru kryć się za konwencjami, chcieli właśnie nazywać rzeczy dosłownie, mówić głośno. (...) Dobrze wiedzieli, przeciw komu i przeciw czemu się buntują i pokazywali to bez owijania w metafory. Było to tak proste, a jednocześnie trudne.¹⁰

Tę deklarację ideową dla swoich kompozycji o pozaartystycznej problematyce potwierdza również Sobocki. Artysta pisze:

Pochłonęły mnie treści egzystencjonalne, społeczno-polityczne, sprawy człowieka w niesprzyjających warunkach były najważniejsze. Nie przestrzegałem piękna, formy, wszystko było podporządkowane dopomnieniu się o godną egzystencję, o prawdę. Trudno było wyartykułować sprawę niepodległości, najważniejsze, że wskazałem sprawcę tych wszystkich nieszczęść licząc na domyślność oglądających moje prace. Tym sposobem straciłem szansę wykreowania swojej twórczości na salony.¹¹

Krytyczny dyskurs z podziałem na dobrych i złych podejmuje Sobocki w obrazie *Jeden dzień w życiu stoczniowca*. Praca powstała w odpowiedzi na demonstracje robotnicze w grudniu 1970 roku na Wybrzeżu i ich tragiczne konsekwencje.



Jeden dzień w życiu stoczniońca, olej na płycie pilśniowej, 1971. Zbiory Europejskiego Centrum Solidarności
(wszystkie reprodukowane w tym artykule prace są autorstwa Leszka Sobockiego)

Artysta przewrotnie (w stosunku do poruszanej poważnej tematyki) zrealizował ją w konwencji komiksu, gazetki ściennej¹² sugerując tym samym, że każdy obywatel ma prawo do rzetelnej informacji w publicznych mediach. Luźna formuła pracy, pozornie opowiadającej o wypadku przy budowie statku, nie zmyliła jednak cenzury. Praca została zdjęta z wystawy Salonu Marcowego w Zakopanem w 1972 roku. Sobocki w geście protestu zabrał wszystkie prace i wrócił do domu. Obraz nasycony jest licznymi odwołaniami do życia codziennego polskiego robotnika. Podkreśla jego wyzysk ekonomiczny oraz dokonywane przez władze manipulacje. Sugerują to m.in. przesłonięte oczy górnika uwiecznionego na banknocie czy czerwony chleb w metalowym koszyku. Ten drugi symbol można zinterpretować m.in. jako „ideologiczny pokarm” podawany

obywatelom przez władzę. Sam tytuł pracy – *Jeden dzień w życiu stoczniońca* – nasuwa kąśliwą konstatację, że śmiertelne wypadki w pracy robotnika to w gruncie rzeczy nic nadzwyczajnego, zwykła codzienność.

Do tej samej grupy realizacji Sobockiego można zaliczyć cykl *Znaki ostrzegawcze*, odwołujący się do wydarzeń społeczno-politycznych w Polsce z przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Cykl liczy 21 kompozycji. W tym przypadku artysta również przełamuje schemat i każdą z nich nazywa mianem nie „odbitki,” a „nalepki,” która z założenia ma być naklejana na różnego rodzaju obiekty, a przez to szeroko dostępna odbiorcom.

Moje grafiki mają być użyteczne społecznie. Usiłuję poprzez lapidarną formę, czę-



Uwaga! Człowiek z cyklu *Znaki ostrzegawcze*, 1969. Zbiory Europejskiego Centrum Solidarności

sto braną ze wzorów propagandy, np. dewocyjnej i reklamowej, podsuwać cenione przeze mnie treści etyczne. Moja ocena świata, ludzi i siebie jest w zgodzie z postępowaniem wielu, którym kodeks etyczny ułatwia współzycie i pomaga w rozwiązywaniu konfliktów.¹³

Odwołując się do haseł i znaków używanych w przestrzeniach publicznych, np. na tablicach informacyjnych lub BHP, Sobocki naprowadza odbiorcę i zarazem nakłania go do rozeznania etycznego. Stosuje w tym celu czytelny zabieg. Poprzez użycie dwóch kolorów: czarnego i czerw-

nego wartościuje i rozgranicza na „dobre” i „złe.” Czerwony symbolizuje krew i odwołuje się do flagi Związku Radzieckiego, z kolei czarny oznacza to, co ziemskie, prawdziwe.¹⁴

W *Znakach ostrzegawczych* warstwa ikonograficzna nierozzerwalnie łączy się z komentarzem uwzględnionym przez autora w kompozycjach. Sobocki, używając wyabstrahowanych haseł związanych z bezpieczeństwem i higieną pracy, powszechnie używanych w zakładach pracy, obnażył dwulicowość systemu władzy. *Znaki ostrzegawcze* to seria metafor odnoszących się do komunistycznego systemu kontroli społeczeństwa. Przyjęta formuła prac-nalepek oraz użycie



Chroń oczy z cyklu Znaki ostrzegawcze, 1969. Zbiory Europejskiego Centrum Solidarności



*Urządzenie pod ciśnieniem z cyklu Znaki ostrzegawcze, 1969.
Zbiory Europejskiego Centrum Solidarności*



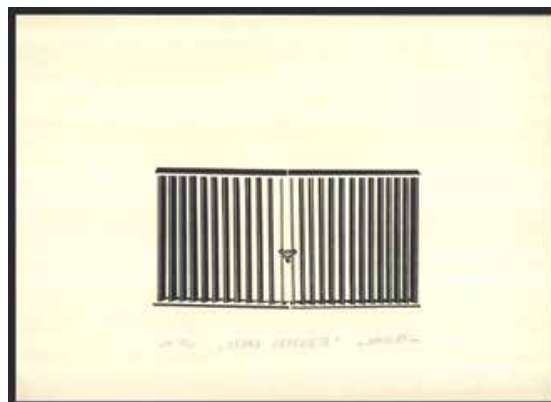
Nie wychylać się z cyklu Znaki ostrzegawcze, 1969. Zbiory Europejskiego Centrum Solidarności



Wyjście awaryjne z cyklu Znaki ostrzegawcze, 1969. Zbiory Europejskiego Centrum Solidarności



Brama otwarta, 1980. Zbiory Europejskiego Centrum Solidarności



Brama zamknięta, 1980. Zbiory Europejskiego Centrum Solidarności

powszechnie znanych i rozumianych zwrotów wskazuje, że w pojęciu artysty, problem dotyczy każdego bez wyjątku.

Sobocki sugeruje, że na komunistyczny system rządów w kraju można zareagować w dwójnasób. Albo przyjąć bierną postawę – konformistyczną, pozwalającą wieść względnie spokojne życie lub też podjąć próbę walki o swoją podmiotowość.

Sobocki nie pozostaje obojętny również wobec kolejnych ważnych dla kraju wydarzeń, jakimi były strajki w sierpniu 1980 roku oraz utworzenie ruchu społecznego Solidarność. Grafiki *Brama zamknięta* i *Brama otwarta* oraz cykl *Znaczki polskie* wskazują na dystans i sceptycyzm artysty.¹⁵ Mając na uwadze korzenie ideologiczne członków władzy, Sobocki nie wierzy złożonym w porozumieniu gdańskim 1980 roku deklaracjom. Podkreśla to w dwuczęściowym cyklu *Brama*.

Oba linoryty mają niemalże identyczną kompozycję. Tyle, że w grafice *Brama otwarta* tytułowa brama – pomimo otwarcia – pozostaje nadal zamknięta. Otwarte czarne skrzydła bramy przeciwstawione są zamkniętemu czerwone-

mu ogrodzeniu. Tu artysta ponownie zastosował symboliczne rozróżnienie poprzez kolor. Czerwony przypisał władzy, czarny – społeczeństwu. Ta zachowawczość artysty w obliczu wszechobecnego optymizmu i radości, jaka rozniosła się po Polsce po zakończeniu strajku w Stoczni Gdańskiej, wydaje się profetyczna. A może była to po prostu konkluzja, podyktowana wnikliwą obserwacją i przezornością, jaką żywił artysta wobec opresyjnego systemu władzy? W społeczeństwie nadal silna była pamięć wydarzeń Grudnia 1970 roku.

We wspomnianym już cyklu *Znaczki polskie*, na który składa się sześć grafik, Sobocki nawiązał do znaku „Solidarność” autorstwa Jerzego Janiszewskiego, który powstał w ostatnich dniach sierpniowego strajku. Podobnie jak jego twórca, Sobocki widzi w tym napisie grupę stłoczonych ludzi, idących w jednym kierunku. Tyle, że realizacja Janiszewskiego jest pełna pozytywnej energii, jaka wytworzyła się podczas strajku w Stoczni Gdańskiej, a artystyczny komentarz Sobockiego jest zdecydowanie bardziej wyważony. Wyczuwa się w nim powątpiewanie.¹⁶

W cyklu *Drzwi polskie*, Sobocki ponownie porusza temat wydarzeń Grudnia'70 i transponuje je do roku 1981, kiedy w kraju wprowadzono stan wojenny. Symbolicznym motywem wspólnym dla tych pięciu prac są drzwi, na których przedstawiono utworzony spontanicznie kondukt, niosący ulicami Gdyni ciało zabitego przez żołnierzy robotnika. Według artysty historia się powtarza i nie znajduje końca. Dochodzą kolejne symboliczne ofiary systemu, a wraz z nimi kolejne wyjęte z futryn drzwi.¹⁷

W 1985 roku artysta przygotowuje cykl *Posługa*, upamiętniający ks. Jerzego Popiełuszkę, kapelana Solidarności, brutalnie zamordowanego przez funkcjonariuszy Służby Bezpieczeństwa. Autor utożsamia postać cierpiącego księdza z cierpieniem uciemzonego polskiego społeczeństwa. A jego śmierć porównuje do agonii kraju. Sobocki widzi ojczyznę w postaci symbolicznego drzewa. To drzewo nabiera wiatru w przytwierdzone do niego żagle, wzrasta na sile. Jednak na końcu drzewo zostaje powalone. Według artysty oprawca, czyniąc zło odnosi przeciwny do zamierzonego efekt – buduje jego mit.¹⁸

Wraz z wprowadzeniem stanu wojennego w grudniu 1981 roku środowisko artystyczne podzieliło się. Część twórców postanowiła zaakceptować bieżący stan rzeczy i kontynuować swą pracę bez względu na okoliczności polityczne. Część podjęła inicjatywę bojkotu oficjalnych wystaw i podjęła się organizowania prywatnych, niezależnych spotkań promujących działalność artystyczną. Zachęcano do „tworzenia nieoficjalnego obiegu sztuki, przez wernisaże i wystawy w prywatnych mieszkaniach, tworzenie grup dyskusyjnych i sympozjów poświęconych kulturze i sztuce.”¹⁹ Nastąpił wzrost zainteresowania sztuką zaangażowaną. Wielu artystów poczuło potrzebę zdeklarowania się właśnie poprzez sztukę. Jednym słowem, zaczęto wyrażać się w sposób, w jaki Wprostowcy czynili to od lat.²⁰

Wystawy przykościelne oraz sam mecenat Kościoła wobec środowisk twórczych zyskał wówczas szczególną rangę. Kościół co prawda był wtedy bardziej odporny na naciski polityczne władzy, jednak istniały w nim ograniczenia obyczajowe i dogmatyczne. W pracach prezentowanych w kruchtach kościelnych zaczął domino-

wać słownik symboli nawiązujący do ikonografii chrześcijańskiej oraz polskiej historii narodowo-wyzwoleńczej.²¹

W stanie wojennym Sobocki namalował *Polonię i Żalobnicę*. Obie realizacje metaforycznie ukazują „uciemżoną niewiastę polską trawiącą nieustający ból przegranej.”²² Przedstawione postacie sprawiają wrażenie zmęczonych, zrezygnowanych. Krzyż na piersi *Żalobnicy* sugeruje potrzebę wiary, modlitwy, która przynosi ukojenie. A może intencją twórcy było podkreślenie roli Kościoła w tym trudnym dla Polaków okresie? Z kolei *Polonia* jawi się jako młoda, pełna sił witalnych kobieta ze skrępowanymi symboliczną czerwoną wstęgą rękoma. Obie prace budzą skojarzenie z dziewiętnastowiecznym malarstwem polskim o tematyce patriotyczno-narodowej. Stanowią wyraz buntu i sprzeciwu artysty, który w poczuciu bezsilności próbował odreagować gromadzące się w nim emocje.

Sztuka zaangażowana lat osiemdziesiątych, wówczas tak bardzo społecznie potrzebna, po latach spotkała się z bardziej krytycznym odbiorem, a jej wartość artystyczna zaczęła być poddawana dyskusji. Poczucie wspólnoty i potrzeba opowiedzenia się przeciw reżimowemu systemowi były wartościami nadrzędnymi. A artyści stali się wyrazicielami nastrojów społecznych. Nawet krytycy sztuki, z kilkoma wyjątkami,²³ oceniali twórców przez pryzmat zaangażowania politycznego, a nie wartości merytorycznej ich prac.²⁴

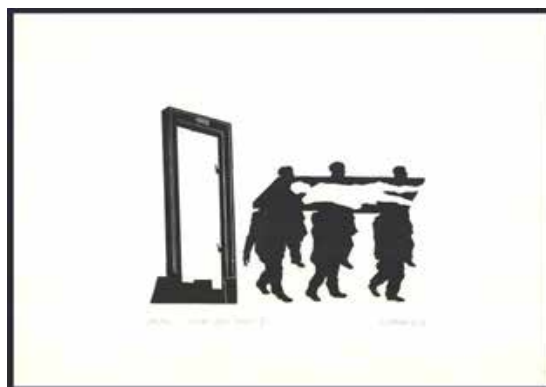
Sobocki, podobnie jak inni członkowie Grupy Wprost, z założenia opowiedział się po stronie walczącej z systemem, choć nie do końca w zgodzie z własnymi przekonaniem. Po latach napisał:

„Nie lubię moich prac z okresu stanu wojennego. Poddąłem się wówczas pewnym naciskom emocjonalnym, reprezentującym typowe narodowo-bogoojczyźniane zachowania. To był czas, gdy artyści wtopili się w pewną sytuację polityczną. Obrazami wzmacniali i krzepili naród, nawoływali do postaw odpowiednich do sytuacji.”²⁵

„Trochę przestawaliśmy być artystami, każdy z nas chciał być narodowym wieszczem.”²⁶



Znaczek I z cyklu *Znaczkę polskie*, 1981. Zbiory Europejskiego Centrum Solidarności



Drzwi polskie II z cyklu *Drzwi polskie*, 1981. Zbiory Europejskiego Centrum Solidarności



Znaczek II z cyklu *Znaczkę polskie*, 1981. Zbiory Europejskiego Centrum Solidarności



Drzwi polskie III z cyklu *Drzwi polskie*, 1981. Zbiory Europejskiego Centrum Solidarności



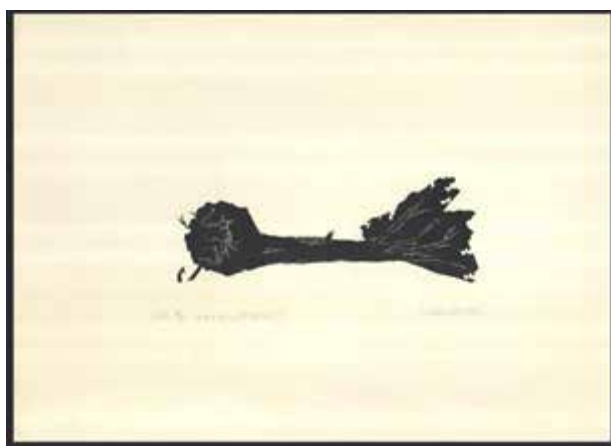
Znaczek IV z cyklu *Znaczkę polskie*, 1981. Zbiory Europejskiego Centrum Solidarności



Drzwi polskie IV z cyklu *Drzwi polskie*, 1981. Zbiory Europejskiego Centrum Solidarności



Postuga I z cyklu *Postuga*, 1985.
Zbiory Europejskiego
Centrum Solidarności



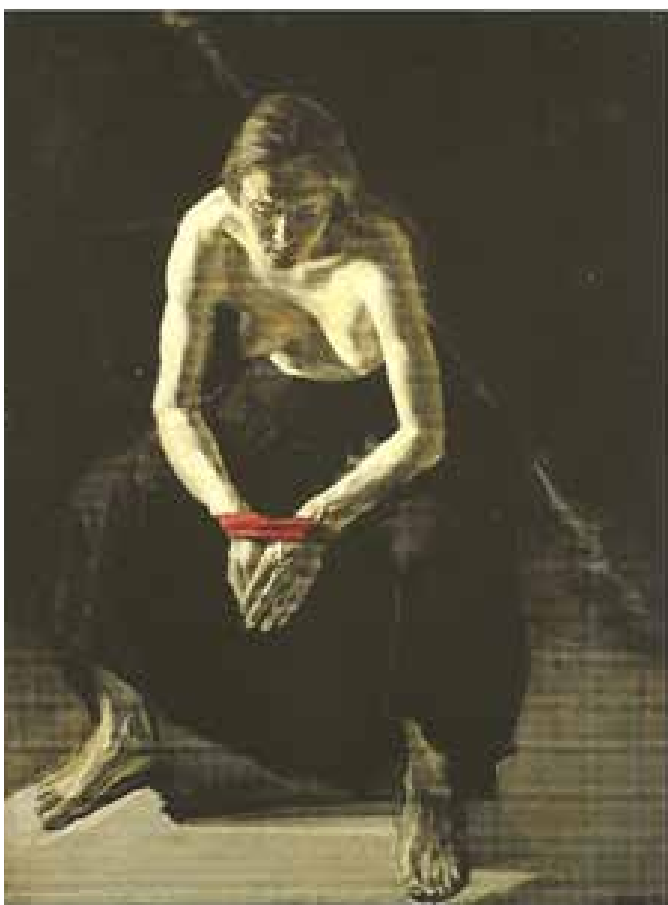
Postuga II z cyklu *Postuga*, 1985.
Zbiory Europejskiego
Centrum Solidarności

Dziś patrzę na to krytycznie, jest mi nawet wstyd, że wpisaliśmy się w konwencję sztuki historycznej, dziewiętnastowiecznej. Wtedy się o tym nie myślało. Było się w ruchu, stawiało opór. Do tego dochodził entuzjazm. Nieustanne wizyty w mojej pracowni historyków i krytyków sztuki, dosłownie wyrwali moje prace spod pędzla. Nawet muzea z różnych miast je kupowały od razu. Dopiero kiedy wysłannik z Warszawy wręczył mi nagrodę pieniężną Solidarności za twórczość malarską i graficzną na 1983,²⁷ stały się te wizyty tuzów krytyki dla mnie jasne.²⁸

Sobocki w swoich pracach operuje znakiem, a symbolikę traktuje w sposób niemalże plakatowy. Artysta działa zawsze w zgodzie z własną intuicją i emocjami. Jego twórczość związana z działalnością w Grupie Wprost czy ta wynikająca z zaangażowania artysty w ruch kultury niezależnej, stanowią bezpośredni komentarz twórczy do aktualnej rzeczywistości i do własnych doświadczeń z nią związanych. Artysta przepracowuje swoje myśli, odczucia wynikające z uwikłań społeczno-politycznych. Przekaz tych prac, w zgodzie z przyjętym manifestem artystycznym, ma być czytelny i zrozumiały dla odbiorcy.²⁹ Sobocki do perfekcji doprowadził umiejętność łączenia w sztuce patosu z trywialnością i przekładania narodowej mitologii na język kultury masowej.³⁰



Żałobnica, olej na płótnie, 1982.
Zbiory Europejskiego Centrum
Solidarności



Polonia, olej na płótnie, 1982.
Prywatne archiwum artysty

Przypisy

- ¹ Barbara Skąpska wzięła udział tylko w pierwszej wystawie Grupy w 1966 roku. Rok później odeszła z formacji.
- ² Małgorzata Kitowska-Lysiak, „Kilka słów na początek,” w *Świat przedstawiony? O grupie „Wprost”*, red. Małgorzata Kitowska-Lysiak (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, 2006), 5-9.
- ³ Leszek Sobocki, „Ja, Sobocki. Z Leszkiem Sobockim rozmawiają Małgorzata Kitowska-Lysiak i Krzysztof Nosal,” w *Świat przedstawiony? O grupie „Wprost”*, red. Małgorzata Kitowska-Lysiak (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, 2006), 199.
- ⁴ Agnieszka Mazoń, red., *Leszek Sobocki. Podobizny i znaki* (Kraków: Stowarzyszenie Przyjaciół Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, 2018).
- ⁵ Marek Maksymczak, *Bunt przeciw władzy i formalizmowi. Próba interpretacji twórczości grupy Wprost* (Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2017); strona internetowa dedykowana m.in. Grupie Wprost, dostępny 21.04.2021, <http://nowafiguracja.com/> oraz tamże publikacja on-line: Marek Maksymczak, *Nowa figuracja. Leszek Sobocki* (Warszawa: Nowa Figuracja, 2016), dostępny 21.04.2021, https://issuu.com/novafiguracja/docs/nowa_figuracja_leszek_sobocki; Marek Maksymczak, „Walka na słowa i obrazy. Znaki ostrzegawcze Leszka Sobockiego,” *Biuletyn Historii Sztuki* 3 (2020): 429-460.
- ⁶ Próba analizy twórczości artysty została przeprowadzona w oparciu o zbiór prac Leszka Sobockiego znajdujący się w zasobach Europejskiego Centrum Solidarności w Gdańsku. Cezurą czasową dla kolekcji artystycznej ECS są lata 1970-1989, z naciskiem położonym na prace artystów związanych z ruchem kultury niezależnej. Reprezentują ją m.in. takie nazwiska, jak: Janusz Akerman, Jan Góra, Dorota Brodowska, Zbigniew Maciej Dowgiałło, Anna Mizeracka, Stanisław Rodziński, Andrzej Umiastowski, Jacek Krzysztof Zieliński. Twórczość Leszka Sobockiego jest w kolekcji najliczniej reprezentowana. W sumie zbiór prac artysty obejmuje pięć cykli oraz dwie prace olejne.
- ⁷ Sobocki, „Ja, Sobocki,” 189.
- ⁸ Andrzej Osęka, „Pięćdziesiąt lat,” w *Wprost 1966-1986: Maciej Bieniasz, Zbysław Grzywacz, Barbara Skąpska, Leszek Sobocki, Jacek Waltoś*, red. Anna Król, Jacek Waltoś (Kraków: Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, 2016), 18.
- ⁹ Maksymczak, *Bunt przeciw władzy i formalizmowi*, 375.
- ¹⁰ Osęka, „Pięćdziesiąt lat,” 17-18.
- ¹¹ Mazoń, red., *Leszek Sobocki*, 44.
- ¹² Gazetki ściennie były nieodłącznym atrybutem każdego zakładu pracy, szkoły, instytucji publicznej w dobie PRL.
- ¹³ Leszek Sobocki, *Moja Etyczna Europa* (Kraków: Fundacja Zjednoczonej Europy – One Europe Foundation, 1990). Broszura okolicznościowa wydana do wystawy *Moja Etyczna Europa* Sobockiego zrealizowanej w maju 1990 roku, własność autora, bez paginacji.
- ¹⁴ Tadeusz Nyczek, „Solidarne obrazy,” w *Nowa Figuracja. Leszek Sobocki*, red. Marek Maksymczak (Warszawa: Nowa Figuracja, 2016), 60-61, dostępny 12.06.2021, https://issuu.com/novafiguracja/docs/nowa_figuracja_leszek_sobocki.
- ¹⁵ „Euforia posierpniowych porozumień, koniec strajku. Bramy dotychczas zamknięte zostają otwarte. Mój sceptycyzm we wrześniu 1980 roku kazał mi dostrzec stan rzeczywistości,” Sobocki, *Moja Etyczna Europa*.
- ¹⁶ „W napisie Solidarność, w poszczególnych literach dostrzegam tłum ludzi, nie zawsze zgodny, czasem nawet swarliwy, mała improwizacja na temat tego, co się stać może społeczeństwu, jeśli zgody nie stanie. Ostatni arkusz jest ostrzeżeniem, że wszystko pójdzie w świecy dym i kadzidła – jakże ulubiona przez Polaków martyrologia.” Sobocki, *Moja Etyczna Europa*.
- ¹⁷ Sobocki, *Moja Etyczna Europa*.
- ¹⁸ Ibidem.
- ¹⁹ Aleksander Wojciechowski, *Czas smutku, czas nadziei. Sztuka niezależna lat osiemdziesiątych* (Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1992), 108.
- ²⁰ Wbrew oczekiwaniom Wprostowcy jako grupa w okresie rozwoju kultury niezależnej zaczęły powątpiewać w sens wypowiedziania się w sposób bezpośredni, skoro taka forma wyrazu stała się powszechna. Ich *credo*, tak mocno odznaczające się w sztuce polskiej lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, z nastaniem sztuki zaangażowanej lat osiemdziesiątych przestało być wyróżnikiem. To poniekąd wpłynęło na decyzję o rozwiązaniu Grupy w 1986 roku.
- ²¹ Krystyna Czerni, „Kryzys sztuki zaangażowanej? Notatki na marginesie kilku wystaw,” *Znak* 375-376 (1986): 5.
- ²² Korespondencja artysty z Karoliną Lejczak-Pastuszką z 2 kwietnia 2021.
- ²³ Krystyna Czerni w 1986 roku tak zrelacjonowała swoje wrażenia: „Wystawy »przykościelne« organizowane są często z niemałym rozmachem i żarliwością. Miewają też na ogół olbrzymie powodzenie i nic dziwnego – eksponowane prace dotyczą zwykle rzeczy ważnych, powszechnie znanych i wspólnie przeżywanych. Przychodzą więc tłumy, przeżywają, podnoszą się na duchu – podniesione – odchodzą. Zostaje sztuka, która już po chwili, po przeminięciu pierwszego wrażenia – dziwnie błędnie, jakby wyszło z niej powietrze,” Krystyna Czerni, „Kryzys sztuki zaangażowanej?,” 4-5.
- ²⁴ Anda Rottenberg, „Czas dla hulaków. Rozmowa z Andą Rottenberg,” rozm. przepr. Waldemar Baraniewski, Bogusław Deptuła, *Dwutygodnik*, dostępny 29.04.2021, <https://www.dwutygodnik.com/artysta/23-czas-dla-hulakow.html>.
- ²⁵ Leszek Sobocki, „Stan wojenny. Spisane z dzienników własnych, 13 grudnia 2006,” w *Leszek Sobocki. Podobizny i znaki*, red. Agnieszka Mazoń (Kraków: Stowarzyszenie Przyjaciół Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, 2018), 59.
- ²⁶ Sobocki, „Ja, Sobocki,” 203.

²⁷ Leszek Sobocki w 1983 roku dostał Nagrodę Komitetu Kultury Niezależnej „Solidarność” za twórczość graficzną. „W stanie wojennym zająłem się też działalnością graficzną. Przyjąłem zasadę, że lapidarna wypowiedź w grafice powinna mobilizować, że jest ulotką agitacyjną, która zaistnieje, jeżeli zostanie podjęta przez ludzi. (...) Może być powtarzana w setkach egzemplarzy, nie musi trafić do koneserów, ale powinna wejść w lud, który da się ponieść hasłami propagowanymi przez autora albo nie,” Mazoń, red., *Leszek Sobocki*, 58-59.

²⁸ Sobocki, „Stan wojenny,” 59.

²⁹ Paradoksalnie pomogły mu w tym narzędzia, jakie zdobył podczas studiów na wydziale grafiki propagandowej w filii krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach.

³⁰ Krystyna Czerni, *Rezerwat sztuki. Tropami artystów polskich XX wieku* (Kraków: Znak, 2000), 195.

Bibliografia

Czerni, Krystyna. „Kryzys sztuki zaangażowanej? Notatki na marginesie kilku wystaw.” *Znak* 375-376 (1986): 4-13.

Czerni, Krystyna. *Rezerwat sztuki. Tropami artystów polskich XX wieku*. Kraków: Znak, 2000.

Kitowska-Łysiak, Małgorzata. „Kilka słów na początek.” W *Świat przedstawiony? O grupie „Wprost”*, red. Małgorzata Kitowska-Łysiak, 5-9. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, 2006.

Król, Anna i Jacek Waltoś, red. *Wprost 1966–1986: Maciej Bieniasz, Zbylut Grzywacz, Barbara Skapska, Leszek Sobocki, Jacek Waltoś*. Kraków: Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, 2016.

Maksymczak, Marek. *Bunt przeciw władzy i formalizmowi. Próba interpretacji twórczości grupy Wprost*. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2017.

Maksymczak, Marek. *Nowa figuracja. Leszek Sobocki*. Warszawa: Nowa Figuracja, 2016. Dostępny 21.04.2021. https://issuu.com/novafiguracja/docs/nova_figuracja_leszek_sobocki.

Maksymczak, Marek. „Walka na słowa i obrazy. Znaki ostrzegawcze Leszka Sobockiego.” *Biuletyn Historii Sztuki* 3 (2020): 429-460.

Mazoń, Agnieszka, red. *Leszek Sobocki. Podobizny i znaki*. Kraków: Stowarzyszenie Przyjaciół Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, 2018.

Nyczek, Tadeusz. „Solidarne obrazy.” W *Nowa Figuracja. Leszek Sobocki*, red. Marek Maksymczak, 60-61. Warszawa: Nowa Figuracja, 2016. Dostępny 12.06.2021. https://issuu.com/novafiguracja/docs/nova_figuracja_leszek_sobocki.

Rottenberg, Anda. „Czas dla hulaków. Rozmowa z Andą Rottenberg.” Rozm. przepr. Waldemar Baraniewski, Bogusław Deptuła. *Dwutygodnik*. Dostępny 29.04.2021. <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/23-czas-dla-hulakow.html>.

Sobocki, Leszek. „Ja, Sobocki. Z Leszkiem Sobockim rozmawiają Małgorzata Kitowska-Łysiak i Krzysztof Nosal.” W *Świat przedstawiony? O grupie „Wprost”*, red. Małgorzata Kitowska-Łysiak, 185-203. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, 2006.

Sobocki, Leszek. *Moja Etyczna Europa*. Kraków: Fundacja Zjednoczonej Europy – One Europe Foundation, 1990 (broszura okolicznościowa wydana do wystawy *Moja Etyczna Europa* Leszka Sobockiego zrealizowanej w maju 1990 roku, własność autora).

Sobocki, Leszek. „Stan wojenny. Spisane z dzienników własnych, 13 grudnia 2006.” W *Leszek Sobocki. Podobizny i znaki*, red. Agnieszka Mazoń, 57-59. Kraków: Stowarzyszenie Przyjaciół Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, 2018.

Wojciechowski, Aleksander. *Czas smutku, czas nadziei. Sztuka niezależna lat osiemdziesiątych*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1992.