

PATRZYMY NA TE OBRAZY W CISZY. KILKA UWAG O (NIE)OBECNOŚCI CHŁOPCA W TWÓRCZOŚCI ANDRZEJA WRÓBLEWSKIEGO

Wojciech Grzybała

Samotny mężczyzna z teczką i kapeluszem, przed nim zaś zestawione w tryptyk *Dziecko z zabitym matką*, *Rozstrzelanie z chłopczykiem*, (*Rozstrzelanie v*) i *Matka z zabitym dzieckiem*, ustawione przez Andrzeja Pawłowskiego na podłodze w wieloplanowe perspektywiczne kadry. Mężczyzna to jeden z 7549 zwiedzających pośmiertną wystawę Andrzeja Wróblewskiego w krakowskim Pałacu Sztuki, uchwycony przez Wojciecha Plewińskiego, autora fotoreportażu z wystawy opublikowanego w „Przekroju”. Tak zaczyna się nasze spotkanie z chłopczykiem – spotkanie artysty i odbiorcy, jako tych, którzy doświadczają historii. Co zatrzymało mężczyznę przy tych pracach? Czy dostrzegł w nich swojego wnuka lub bratanka? Chłopiec ma naście lat, raz pojawia się sam na tle żółtej ściany pracowni, innym razem w grupie rozstrzeliwanych zakładników i rodziny, stoi opuszczony pośród rozrzuconych, pozbawionych już właścicieli – marynarek. Samotnie oczekuje na przystanku, pod murem, obok posągu Gudei. To jeden z najbardziej tajemniczych bohaterów twórczości Andrzeja Wróblewskiego, a jednocześnie bohater dla samego artysty



**ROZSTRZELANIE ZAKŁADNIKÓW,
(ROZSTRZELANIE I)**

1949; olej, płótno; 128 × 200 cm
Muzeum Okręgowe, Toruń

[SZKIC DO ROZSTRZELANIA]

[1949]; gwasz, papier; 79 × 109 cm
Starak Collection

[SZKIC DO ROZSTRZELANIA]

[1949]; gwasz, papier; 62.9 × 89.9 cm
Muzeum Narodowe, Poznań



ważny na tyle, że na wystawę *Junge Generation* w Berlinie (21 lipca – 29 sierpnia 1956), zwyczajowo nazywanej „małym Arsenalem”¹, wysłała nie *Matki, Antyfaszystki* prezentowane już wcześniej w warszawskim Arsenale, ale obraz nowy – *Chłopak na żółtym tle, Model, (Chłopczyk)*.

Celem niniejszego eseju jest próba rekonstrukcji grupy portretów chłopca, uporządkowanie chronologii ich powstawania oraz przedstawienie historii ich odkrywania dla historii sztuki na przestrzeni ostatnich trzydziestu lat. Motyw chłopca nie zagościł pośród tematycznych zespołów, w jakich dorobek artysty został usystematyzowany, m.in. w katalogu wystawy monograficznej w Muzeum Narodowym w Warszawie w 2007 roku, gdzie kuratorka Joanna Kordjak wyróżniła grupy takie jak: „autoportrety”, „człowiek rozdarty”, „czaszki”, „głowy”, „fenomeny”, „portret organiczny” – by przywołać tylko kilka z nich². Jest więc „chłopiec” nowo rozpoznanym tematem, do którego przynależy łącznie kilkanaście prac wykonanych w technice oleju, akwareli, gwaszu i rysunku. Spośród tych, które nie były dotąd eksponowane, dwa rysunki – [*Chłopiec na białym tle*] oraz (*Chłopiec*), [*Chłopiec nr 1062*] – po raz pierwszy pojawią się na wystawie w Lublanie i są reprodukowane w niniejszym katalogu. Historia figury „chłopca” to w szerszej perspektywie historia (nie)obecności dzieł Wróblewskiego wykonanych na podłożu papierowym na tle imponującego ilościowo *oeuvre* tego niespełna trzydziestoletniego artysty. To przykład, którego chciałbym użyć, by wskazać w jaki sposób odkrywano jego twórczość rysunkową – tę którą on sam nazywał „pokornym oglądaniem życia”³.

1 Waldemar Baraniewski, *Dwa świadectwa i dokument*, „Miejsce” 2017, nr 3, s. 356–359.

2 Andrzej Wróblewski 1927–1957, red. Joanna Kordjak-Piotrowska, Jerzy Gmurek, (kat. wyst.) Muzeum Narodowe, Warszawa 2007.

3 Andrzej Wróblewski, *Wstęp do wystawy rysunków moich*, [w:] *Wystawa prac Andrzeja Wróblewskiego*, katalog nr 28, Klub Literatów Polskich Warszawa 1956, bp.

I UTRWALANIE OBRAZU: PAŁAC SZTUKI (1958)

Na wystawie pośmiertnej otwartej 5 stycznia 1958 roku w krakowskim Pałacu Sztuki matka artysty, Krystyna Wróblewska, wraz z grupą kolegów tworzących jej komitet⁴, dokonała wyboru 259 dzieł, który zaważył na wizerunku artysty promowanym przez kolejne dekady i systematycznie utrwalanym w społecznej świadomości. Publiczność *Wystawy pośmiertnej* i kolejnych jej odsłon w stołecznym Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych, łódzkim Ośrodku Propagandy Sztuki i sopockim Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych zobaczyła 49 obrazów olejnych, 11 kartonów, 164 akwarele, gwasze, tusze i 35 monotypii, spośród których tylko kilkanaście było znanych za życia artysty⁵. Poza solowymi pokazami w warszawskim Salonie „Po Prostu” (26 sierpnia – 27 września 1956) i wcześniejszą w Klubie Literatów (10 lutego – marca 1956) Wróblewski wysyłał pojedyncze płótna na grupowe okręgowe przeglądy sceny krakowskiej, wystawy międzynarodowe (Bukareszt 1953; Kijów 1955), lub ogólnopolskie (*Wystawa Sztuki Nowoczesnej*, Kraków 1948; *Wystawa Zespołu Samokształceniowego* w ramach *Międzyszkolnych Popisów Państwowych Wyższych Szkół Artystycznych*, Poznań 1949; *Młódzież walczy o pokój*, Warszawa 1950/51; *Ogólnopolska Wystawa Młodej Plastyki*, Warszawa 1955). Cykl tuszy upamiętniający śmierć Stalina zaprezentował na *Wystawie karykatury polskiej* (Warszawa 1953) i na tym przykładzie właściwie mogliśmy zamknąć listę najważniejszych wystaw, w których za życia brał udział. Do momentu jego śmierci w Krakowie nie odbyła się żadna wystawa indywidualna artysty. To powyższe szczegółowe wyliczenie dzieł pokazywanych pośmiertnie ma wskazać na znaczącą dysproporcję faktycznego ilościowego dorobku artysty względem tego publicznie znanego za życia. W zbiorowej świadomości od końca lat pięćdziesiątych Wróblewski to autor rozstrzelań i poczekalni, ten który podejmował próbę mówienia własnym głosem o sprawach najboleśniejszych i tragicznych, „spectator vitae”⁶, ale i socrealistyczny bankrut mający na swoim koncie poprawne akademickie kompozycje (jak pejzaż *Droga* prezentowany na *Wystawie Pejzażu*, Kraków, marzec – kwiecień 1954, martwe natury jak *Waga dziecięca* na *Wystawie Krakowskiego Okręgu Związku Polskich Artystów Plastyków*, (Kraków, październik 1954), *Waganowice* i *ZMP obejmuje szefostwo nad lotnictwem* na *Wystawie Plastyki*, Nowa Huta, kwiecień – maj 1954). Dopiero towarzyszący wystawie katalog, zawierający szczegółowo opracowaną przez matkę artysty listę ponad 1500 prac znalezionych po śmierci syna⁷, uświadomił i obnażył skalę artystycznej spuścizny Wróblewskiego. Dokonana przez nią szczegółowa inwentaryzacja wymienia prace prezentowane i nieprezentowane na wystawie, wprowadza podział na techniki, zawiera kilkadziesiąt reprodukcji. Dzięki zastosowanej numeracji umieszczonej w prawym górnym rogu na każdym z dzieł ten spis, choć niekompletny⁸, jest niezastąpionym źródłem wiedzy dla dalszych poszukiwań i identyfikacji prac zaginionych lub zniszczonych. W ostatniej dekadzie, działając jako Fundacja Andrzeja Wróblewskiego, dotarliśmy do prawie setki prac znajdujących się w rękach prywatnych, uzupełniających dotychczasowy stan wiedzy o twórczości Wróblewskiego. Niektóre z nich reprodukowujemy tu po raz pierwszy: *Czyciele słońca*, [*Kompozycja figuralna nr 882*], [*Kompozycja*

4 W komitecie organizacyjnym wystawy znaleźli się artyści i historycy sztuki: Włodzimierz Buczek, Witold Damasiewicz, Adam Hoffmann, Andrzej Pawłowski, Mieczysław Porębski, Jan Tarasin, Andrzej Wajda, Mieczysław Wejman i Krystyna Wróblewska.

5 Na warszawskiej odsłonie wystawy zaprezentowano, podobnie jak w Krakowie, 259 dzieł, w Łodzi 206 (w tym 60 obrazów olejnych i 146 prac na papierze). Por. Magdalena Ziółkowska, Wojciech Grzybała, Andrzej Wróblewski (1927–1957). *Unikanie stanów pośrednich*, red. Wojciech Grzybała, Magdalena Ziółkowska, Ostfeldern – Warszawa 2014, (dalej jako: *Unikanie stanów pośrednich*), s. 612.

6 Agnieszka Ławniczakowa, *Spectator vitae*, „Nurt” 1967, nr 7, s. 46.

7 O roli matki przy katalogowaniu, datowaniu i sygnowaniu prac por.: Magdalena Ziółkowska, Wojciech Grzybała, *Monografia (nie) ortodoksyjna*, [w:] *Unikanie stanów pośrednich*, s. 648–655.

figuralna nr 1248], [Kompozycja pejzażowa nr 1046], *Dyluwialna romantyka*, [Tron] czy *Kolejka trwa*.

- 8 Znane są dzieła nieposiadające numerów nadanych przez matkę i подарowane przez samego artystę m.in. Andrzejowi Wajdzie, Konradowi Nałęckiemu, Mieczysławowi Porębskiemu.
- 9 Więcej por. *Monografia (nie)ortodoksyjna*, dz. cyt., s. 663 i 666.
- 10 Por. korespondencja Krystyny Wróblewskiej z dyrektorami m.in. Muzeum Narodowego w Poznaniu i Warszawie z 1967 roku w sprawie depozytów. Teczka nr 1793, Archiwum Muzeum Narodowego, Poznań.
- 11 „Regularną politykę depozytowo-sprzedazową, dzięki której płótna artysty pojawiają się w najważniejszych kolekcjach muzealnych rozpocznie tuż po śmierci artysty matka. Do pierwszych transakcji dochodzi już w trakcie pierwszej wystawy pośmiertnej w 1958 roku, kiedy prace na papierze (gwasze i tusze), m.in. (*Ukrzesłowiona II*), (*Wiosna na ASP*), (*Dachy*) i monotypia (*Akt*), trafiają do zbiorów prywatnych. Pierwszą z nich kupują artyści Tadeusz i Barbara Brzozowscy, kolejna trafia do kolekcji profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, ostatnia zaś do prywatnej kolekcji w Pensylwanii w Stanach Zjednoczonych. ... Od tego momentu rozpoczyna się dekada intensywnego obrotu dziełami, w szczególności obrazami olejnymi, które zostaną sprzedane: **1958** – *Rozstrzelanie na ścianie* → Muzeum Wojska Polskiego, Warszawa; **1960** – *Kolejka trwa* i *Rozstrzelanie surrealistyczne* → Muzeum Narodowe, Warszawa; **1963** – *Rozstrzelanie zakładników* → Muzeum Okręgowe, Toruń; **1966** – *Rozstrzelanie z chłopczykiem* → Muzeum Narodowe, Poznań; **1967** – (*Nagrobek kobieciarza*) → Muzeum Okręgowe, Toruń; **1969** – *Słońce i inne gwiazdy* → Muzeum Sztuki, Łódź; **1974** – *Zakochani* → Muzeum Sztuki, Łódź.” Cyt. za: *Monografia (nie)ortodoksyjna*, dz. cyt.s. 662, 665.
- 12 Mowa o wystawie *Andrzej Wróblewski. Malarstwo*, Galeria Zderzak, Kraków, 21 stycznia – 15 lutego 1994.
- 13 *Andrzej Wróblewski 1927–1957. Retrospektywa*, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, 31 października – 3 grudnia 1995, kuratorka: Hanna Wróblewska; 26 stycznia – 31 marca 1996, Muzeum Narodowe, Kraków, kuratorka Zofia Gołubiew.

Ta profesjonalna opieka matki nad twórczością syna miała swoje odzwierciedlenie w polityce promocji i upowszechniania prowadzonej na skalę ogólnopolską i międzynarodową. Obrazy olejne odgrywały w niej niebagatelną rolę i to one stanowiły główne depozyty ulokowane w muzealnych kolekcjach, jak również dzieła reprezentujące sztukę polską na międzynarodowych jej przeglądach. Należy jednak podkreślić, że zdarzały się wyjątki, jak np. ten, gdy 15 maja 1958 roku Muzeum Narodowe w Krakowie dokonało pierwszego i jednego z największych kompleksowych zakupów dzieł artysty, nabywając ponad dziesięć prac, m.in.: (*Szofera z czerwonym pejzażem*), (*Pogrzeb*), (*Kitka przy oknie*), (*Szarą rybę*) i dwie monotypie: (*Ryba*) i (*Mucha*)⁹. Wybór tych konkretnych kompozycji podyktowany był selekcją dokonaną na *Wystawę pośmiertną*, z której zostały wykluczone prace socrealistyczne, szkice tuszem przedstawiające budowę Nowej Huty, litografie o tematyce politycznej, drzeworyty, a także niektóre z *Rozstrzelań*. W zakresie poszczególnych technik Krystyna Wróblewska również podjęła znaczące decyzje, wybierając m.in. zaledwie dziesięć wielkoformatowych rysunków na kartonach – pozostałe, podobnie jak wiele obrazów olejnych, pozostających przez kolejne lata w rękach rodziny artysty, zwinięto i przechowywano w rulonach. Zespół dzieł wytypowany na krakowską ekspozycję utrwalił pakiet prac dostępnych przez kolejne dekady do wystaw. Na podstawie zachowanej korespondencji z dyrektorami muzeów można z pewnością stwierdzić, że Wróblewska odgrywała niebagatelną rolę w wyborze dzieł artysty na wystawy¹⁰. Prace na papierze odgrywały w tym wyborze drugorzędną rolę wobec płócien – zazwyczaj albo tylko uzupełniały ekspozycję, albo stanowiły opracowany mobilny zestaw do jednosalowych ekspozycji. Współdecydowanie o kształcie wystaw, wyborze prac, a także trwająca przez kilka dekad polityka rozmieszczania depozytów i sprzedaży dzieł świadczą o decydującej roli matki w kształtowaniu dostępnego badaczom i widzom wycinka twórczości Andrzeja Wróblewskiego¹¹.

Przełomowe okazały się wystawy organizowane w i po 1994 roku, kiedy w tym samym roku zmarły i wdowa po artyście, w której mieszkaniu przechowywana była część prac, i matka. Te prezentacje przyniosły znaczne poszerzenie liczby dostępnych prac na papierze¹². Dwie odsłony monograficznej wystawy, zorganizowane na przełomie 1995 i 1996 roku w warszawskiej Zachęcie i krakowskim Muzeum Narodowym pokazały dziesiątki niewystawianych dotąd dzieł lub takich, które po raz ostatni eksponowano na retrospektywach w 1958 i 1967 roku¹³. Na tych dwóch wystawach po raz pierwszy pokazano wszystkie osiem *Rozstrzelań* oraz większość zachowanych obrazów, jak i największą do tej pory liczbę wielkoformatowych kartonów. Pokłosiem tego projektu był katalog ze spisem wszystkich obrazów olejnych artysty, rodzaj katalogu *raisonne* twórczości malarskiej, który pokazał jej pierwszeństwo nad pracami na papierze. Po śmierci matki i wdowy to córka artysty – Marta Wróblewska – podjęła się próby dalszego porządkowania spuścizny ojca. Wynikiem tego była m.in. zorganizowana z jej inicjatywy wystawa *Gwasze, akwarele, rysunki Andrzeja Wróblewskiego. Inedita* w 2002 roku, na której pokazano aż 296 prac wykonanych wyłącznie na



(CHŁOPIEC), [PORTRET SIEDZĄCEGO CHŁOPCA, CHŁOPIEC NR 1059]

niedatowana; akwarela, gwasz, papier;
42 x 29.5 cm
kolekcja Marii i Marka Polekich

(CHŁOPIEC), [CHŁOPIEC NR 1061]

niedatowana; akwarela, gwasz, papier;
42 x 29.5 cm
kolekcja Hanny i Jarosława Przyborowskich

(CHŁOPIEC), [PORTRET SIEDZĄCEGO CHŁOPCA, CHŁOPIEC NR 1058]

niedatowana; akwarela, gwasz, papier;
42 x 29.5 cm
kolekcja K. i W. Szafrąskich



papierze¹⁴. Jej kuratorka – Joanna Stasiak – skoncentrowała uwagę na widokach z letnich plenerów, tatrzańskich pejzażach, martwych naturach i bardzo licznej grupie kameralnych szkiców żony z pierworodnym synem. Na tej podróżującej wystawie, która po raz pierwszy pokazała Wróblewskiego jako ojca i męża, znalazły się dwa interesujące mnie akwarelowo-gwaszowe przedstawienia chłopca, do których powrócę później. Zmianę dotychczasowych proporcji między obrazami olejnymi a pracami na papierze zaproponowano na wystawie *Przekształcenia. Andrzej Wróblewski 1927–1957*¹⁵ i pokazie z okazji 50. rocznicy śmierci artysty zorganizowanym przez Muzeum Narodowe w Warszawie¹⁶. Katalog towarzyszącym tej drugiej wystawie zaprezentował w sposób wówczas najbogatszy znaczącą liczbę prac na papierze, zestawiając je w tematyczne grupy i choć taki kolaż asocjacyjny nie ukazał w pełni rozbudowanej tematyki gwaszy, akwarel i tuszy powstałych po 1954 roku, to próba wprowadzenia pewnej systematyki tej tak bogatej twórczości stała się cennym punktem wyjściem dla dalszych badań. Ich punktem docelowym jest katalog *raisonne* prac na papierze, który ukazywałby całościowy pozamalarski dorobek artysty.

II PONOWNE NARODZINY CHŁOPCA

Historycznym i niepodważalnym źródłem wiedzy o życiu codziennym i twórczości Andrzeja Wróblewskiego jest jego dziewięć kalendarzyków (zwanymi również terminarzykami) z lat 1948–1956, w których artysta notuje informacje o spotkaniach z kolegami, udział w uczelnianych zebraniach, akademickie aktywności, a także tytuły obejrzanych filmów, przeczytanych lektur, przedstawień teatralnych i operowych. Pojawiają się także wpisy o stanie zdrowia, odbytych podróżach i o postępie prac nad obrazami, głównie olejnymi. Te skrótowe i nierzadko lakoniczne osobiste zapiski charakteryzuje nierówna częstotliwość, po dniach nasilonej pracy twórczej następują dni lub tygodnie pozbawione jakichkolwiek wpisów. To właśnie kalendarzyki posłużyły Annie Król m.in. do rekonstrukcji katalogu prac olejnych¹⁷, zaś nam jako Fundacji Andrzeja Wróblewskiego do weryfikacji spisów matki i dotychczasowych datowań dzieł. Do tego autorskiego źródła warto powrócić, by poszukać w nich obecności interesującego nas tu bohatera – czy pośród notatek znajdziemy jakiegokolwiek informacje o pracach, w których pojawia się chłopiec? Owszem, już bowiem w kalendarzykach z 1955 i 1956 roku Wróblewski notuje informację o pracy nad następującymi dziełami:

¹⁴ *Gwasze, akwarele, rysunki Andrzeja Wróblewskiego. Inedita*, Galeria In Spe, Muzeum Teatralne Teatru Wielkiego Opery Narodowej, Warszawa, 4–27 lutego 2002; Biuro Wystaw Artystycznych, Gorzów Wielkopolski, 2–31 marca 2002; Biuro Wystaw Artystycznych, Olsztyn, 11 kwietnia – 6 maja 2002; Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg, 10 maja – 2 czerwca 2002; Galeria Miejska Arsenał, Poznań, 6–23 czerwca 2002, kuratorka: Joanna Stasiak.

¹⁵ *Przekształcenia. Andrzej Wróblewski 1927–1957*, Państwowa Galeria Sztuki, Sopot, 3–27 czerwca 2004; Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego Królikarnia, Warszawa, 23 sierpnia – 3 października 2004, kuratorka: Joanna Kordjak-Piotrowska.

¹⁶ *Andrzej Wróblewski 1927–1957 w 50. rocznicę śmierci artysty*, Muzeum Narodowe, Warszawa, 8 marca – 6 maja 2007, kuratorka: Joanna Kordjak-Piotrowska.

¹⁷ Anna Król, *Katalog obrazów olejnych*, [w:] *Andrzej Wróblewski 1927–1957*, red. Teresa Rostkowska, (kat. wyst.) Zacheta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa; Muzeum Narodowe, Kraków (Warszawa i Kraków 1995), s. 32–149.

10 III 1955: chłopak

12 III 1955: rys. chłopaka [rysunek chłopaka]

12 III 1955: chłopak leżący rys [chłopak leżący rysunek]

1/2/3 XII 1955: zacz mal. port. chłopca [zaczęcie malowania portretu chłopca]

5/6/7 XII 1955: rys. chłopca [rysunek chłopca]

8/9 XII 1955: rys. chłopca [rysunek chłopca]

13. XII. 1955: uk. port chłopca [ukończenie portretu chłopca]

- 14. XII. 1955: proj. chłopca z rzeźbą [projekt chłopca z rzeźbą]
- 15. XII. 1955: chłopiec stoj. ol [chłopiec stojący olej]
- 16. XII. 1955: rys. chłopca z rzeźbą I [rysunek chłopca z rzeźbą I]
- 17. XII. 1955: rys. chłopca z rzeźbą II [rysunek chłopca z rzeźbą II]

Chłopczyk zostaje również wymieniony na ostatnich stronach kalendarzyka w autorskim spisie prac namalowanych w 1955 roku jako:

- 5. chłopak stojący zdjęcie
- 6. chłopak leżący zamal [chłopak leżący zamalowany]
- 24,[2]5 rys. chłopca z rzeźbą
- 26. portret chłopca zdj

W 1956 roku Wróblewski kontynuuje prace nad następującymi obrazami:

- 11 I 1956: ol. chłopak na żółtym tle [olejny chłopak na żółtym tle]
- 12 I 1956: ol. chłopak (1/2) na ugr. tle [olejny chłopak 1/2 na ugrowym tle]
- 13 I 1956: nieud. chłopak na tle ściany temp. Ol [nieudany chłopak na tle ściany tempera]
- 14 I 1956: rys. chłopaka (parobek) [rysunek chłopaka (parobek)]
- 28 I 1956: przemaal chłopiec z tł ż [przemalowanie chłopiec na tle żółtym]

Zatrzymajmy się na moment przy tych spisach, gdyż pokazują one ciekawe etapy procesu twórczego artysty. Po pierwsze, spisy widniejące na ostatnich stronach obu kalendarzyków, będące autorskim podsumowaniem twórczości malarskiej z danego roku, wskazują na różne tytuły nadawane równolegle przez Wróblewskiego tej samej pracy. Po drugie, pojawiają się informacje o tym, że artysta nie był zadowolony z końcowego efektu danego dzieła lub rozważał zamalowanie pracy, co wcale nie należało do rzadkości w jego praktyce¹⁸. Skrót „zdj” występujący po tytule pracy oznacza najpewniej wykonaną jej reprodukcję fotograficzną, co potwierdzać może znalezienie dwóch albumów z fotografiami dzieł artysty, wśród których są reprodukcje wykonane zarówno za jego życia, jak i pośmiertnie¹⁹. Czy te autorskie zapisy pozwolą nam zidentyfikować i przyporządkować dotąd znane dzieła do spisów artysty? Spośród prac w kolekcjach prywatnych wyodrębnić można następujący zbiór, który w pewnej części odpowiada notatkom artysty, zaś przedstawionych na nich chłopców łączą cechy formalne takie jak stojące bądź siedzące frontalne ujęcie na tle nieokreślonej przestrzeni:

¹⁸ Płótno *Zebranie aktywu ZMP* (1950) zostało przecięte na dwie części – na jednej z nich artysta namalował [*Szkic do Rewizja – Aresztowanie*] czy też płótno [*Dachy*] namalowane na nieznanym akcie kobiecym. Por. *Unikanie stanów pośrednich*, s. 312–13 i 656.

¹⁹ Jeden z nich znajduje się w zbiorach Jana Michalskiego i Galerii Zderzak w Krakowie, drugi w kolekcji prywatnej w Warszawie. Por. *Monografia (nie)ortodoksyjna*, s. 676–679.

1. „chłopak na żółtym tle” i znajdujący się na jego odwrociu „Olejny chłopak 1/2 na ugrowym tle” to płótna *Chłopak na żółtym tle, Model, (Chłopczyk)* i *Chłopak na ugrowym tle, Model, (Chłopczyk)*, 1956, olej, płótno, 70 × 50 cm, kolekcja prywatna;
2. „rysunek chłopaka (parobek)” może odpowiadać formalnie pracy (*Chłopiec*), [*Chłopiec nr 1062*], niedatowana, akwarela, gwasz, papier; 41.9 × 29.4 cm, kolekcja prywatna;
3. „rysunek chłopca z rzeźbą I” to praca na papierze pakowym *Chłopiec z rzeźbą I*, 1955, technika mieszana, papier, 126.5 × 100 cm, kolekcja prywatna;

4. „rysunek chłopca z rzeźbą II” to praca na papierze pakowym *Chłopiec z rzeźbą II*, 1955, technika mieszana, papier, 126,5 × 100 cm, kolekcja prywatna;

Ponadto odnalezione zostały prace takie jak:

- [*Chłopiec w stroju gimnastycznym*], 1956, olej, sklejka, 52,4 × 18,5 cm, kolekcja prywatna;
- [*Chłopiec na białym tle*], niedatowana [1955/1956], technika mieszana, papier, 150,7 × 101,3 cm, kolekcja prywatna;



(CHŁOPIEC), [CHŁOPIEC NR 1062]
niedatowana; akwarela, gwasz, papier;
41,9 × 29,4 cm
kolekcja prywatna



**CHŁOPAK NA ŻÓŁTYM TLE, MODEL,
(CHŁOPCZYK)**

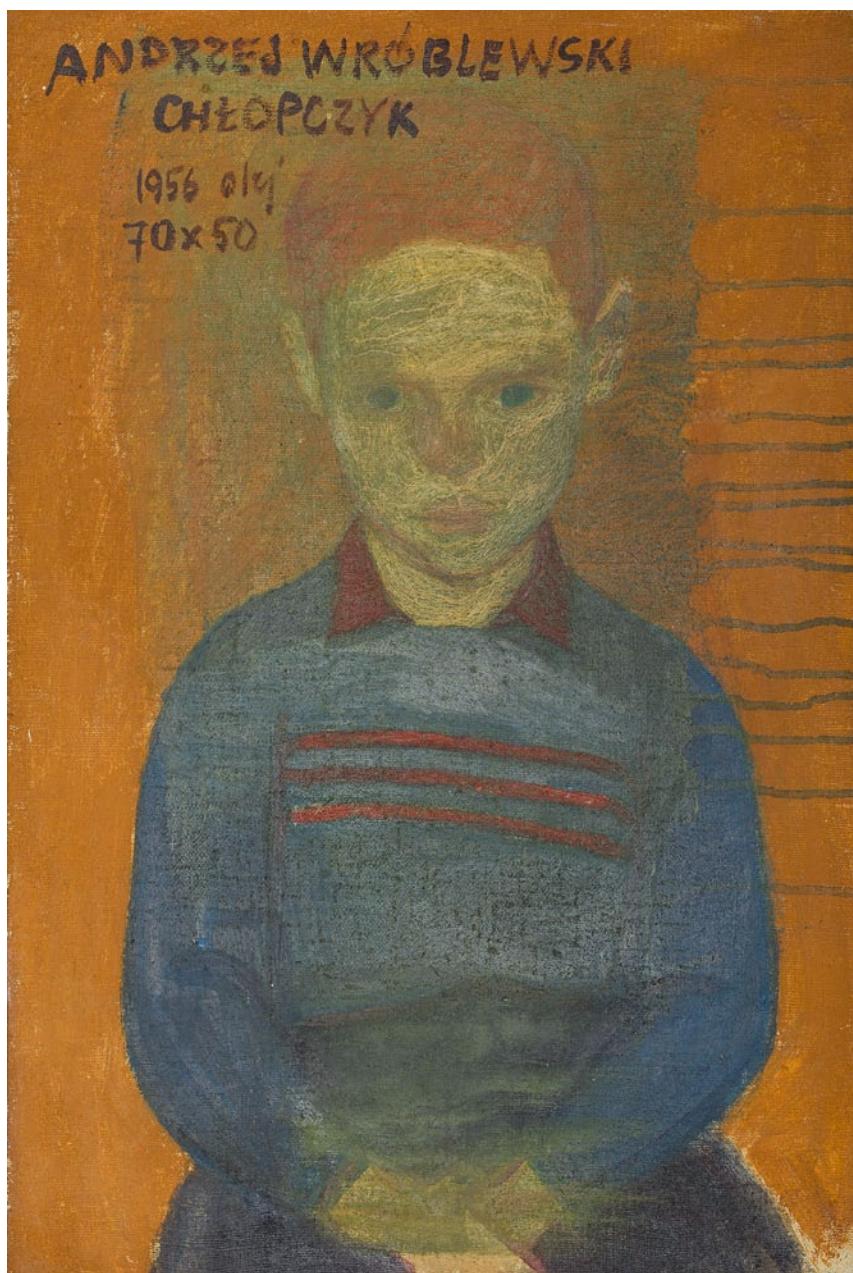
1956; olej, płótno; 70 × 50 cm
kolekcja prywatna

- *(Chłopiec)*, *(Portret siedzącego chłopca nr 1059)*, niedatowana, akwarela, gwasz, papier, 42 × 29.5 cm, kolekcja Marii i Marak Pileckich;
- *(Chłopiec)*, *[Chłopiec nr 1061]*, niedatowana, akwarela, gwasz, papier, 42 × 29.5 cm, kolekcja Hanny i Jarosława Przyborowskich;
- *(Chłopiec)*, *[Portret siedzącego chłopca, Chłopiec nr 1058]*, niedatowana, akwarela, gwasz, papier, 42 × 29.5 cm, kolekcja K. i W. Szafrzańskich;

Na tych pracach historia poszukiwań figury „chłopca” się nie kończy. W spisie prac niewystawionych w katalogu pośmiertnej wystawy z 1958 roku, Krystyna

**CHŁOPAK NA UGROWYM TLE, MODEL,
(CHŁOPCZYK)**

1956; olej, płótno; 70 x 50 cm
kolekcja prywatna



20 *Spis prac niewystawionych*, [w:] Andrzej Wróblewski. *Wystawa pośmiertna*, (kat. wyst.) Pałac Sztuki Kraków, 1958, s. 66.

21 Na odwrociu pracy znajduje się [*Modelka w niebieskiej sukni*], por. Anna Król, *Kalendarium*, [w:] Andrzej Wróblewski 1927–1957, red. Teresa Rostkowska, dz. cyt., s. 125.

Wróblewska uwzględniła pięć gwaszy o tych samych wymiarach (41 x 30 cm), które zatytułowała *Chłopiec* (pozycje 1214–1218)²⁰. Cztery z nich, o numerach 1058, 1059, 1061, 1062 zapisanych ołówkiem w prawym górnym rogu, zostały uwzględnione powyżej. Piątej pracy nie udało się dotąd odnaleźć. Znamy również obraz z przedstawieniem chłopczyka, którego nie jesteśmy w stanie jednoznacznie przyporządkować do któregośkolwiek z wpisów z kalendarzyków – płótno [*Chłopczyk*] przedstawiające chłopca w czerwonej koszuli wymieniono w literaturze zaledwie raz, w katalogu dzieł malarskich²¹. Wróćmy jednak do głównego bohatera tego eseju czyli obrazu wysłanego na berlińską wystawę w 1956 roku.

III OBRAZ I JEGO WŁAŚCICIEL

Współczesna historia płótna *Chłopak na żółtym tle, Model, (Chłopczyk)*, czyli obrazu ważnego dla tematycznej grupy „chłopców”, lecz również jednego z nielicznych płócien wystawionych za życia artysty, zaczyna się 14 października 2006 roku w katowickim domu aukcyjnym Desa.²² Tego dnia zaprezentowano go publicznie po raz pierwszy od 1967 roku, czyli od daty monograficznej wystawy artysty w poznańskim Muzeum Narodowym²³. Jego losy na przestrzeni tych lat są nieznane i choć w studium poświęconym twórczości Wróblewskiego, towarzyszącym wspomnianej retrospektywie, Andrzej Kostołowski o nim wprost nie pisze, to podkreśla, że Wróblewski był „arsenałowcem” z ideologicznego punktu widzenia już dwa lata wcześniej, tym, który „przełamał wewnątrz siebie zainteresowanie dla socrealizmu”²⁴. Prawdopodobnie *Chłopak na żółtym tle...* był w tym czasie tylko raz oferowany na sprzedaż lub nawet sprzedany, w warszawskim oddziale Desy, o czym świadczy pieczętka na krośnię z nazwą domu aukcyjnego. Wspomniany moment pojawiania się obrazu na publicznej licytacji stał się przyczynkiem do napisania przez Jana Michalskiego, właściciela obrazu w latach 2006–2019, pierwszego kilkustronicowego tekstu jemu poświęconego – *Chłopiec i jego kupiec*, datowanego na połowę października 2007 roku²⁵. Bohaterem tej osobistej wypowiedzi jest Lucjan Kret – *alter ego* autora – jednak by zrozumieć okoliczności oraz emocje, jakie płótno wzbudziło u niego, przytoczmy poniżej fragment: „Żądza posiadania wiąże się z mrocznym instynktem, który powoduje nami często wbrew nam samym i któremu nie zawsze towarzyszy działanie racjonalne. Wpływ żądzy poprzedzony jest zwykle zauroczeniem... Z tego powodu opowieść o zdobywaniu upragnionego obrazu wolałbym przedstawić tak, jakby dotyczyła nie mnie samego, lecz kogoś zupełnie innego, postaci najzupełniej fikcyjnej. Powiedzmy, doktora Lucjana Kreta, historyka sztuki, wykładowcy naszego Uniwersytetu”.

Dokąd prowadzi nas fabuła tej historii? – Pewnego dnia znawca otrzymał nieznany sobie wcześniej obraz Andrzeja Wróblewskiego z przeznaczeniem do ekspertyzy i choć nie był on mu znany z reprodukcji ani jakichkolwiek opisów, uznał, że „zapiska w notatniku malarza pozwalała na jednoznaczny identyfikację i precyzyjne datowanie” obiektu. Autor dostrzegł w nim pierwszy skromny „ sygnał” powrotu Wróblewskiego do „własnego stylu”, po kilku latach socrealizmu: „Na tle obrzydliwej lamperii stał chłopiec wątłej postury i jakby zalekniony, stał w kącie na brudnozielonym linoleum, a z prawej strony widać było krawędzie obrazów opartych o uchylone drzwi, jak to w pracowni. ...Czupryna chłopca była ruda, a w kontakcie z niebieską twarzą i taką karnacją ciała wręcz ogniście pomarańczowa. Chłopiec stał i płonął jak świeczka”. Kilka miesięcy po tej ekspertyzie obraz miał trafić na aukcję. Fakt ten początkowo wydawał się nie mieć większego znaczenia wszak obraz „nie podobał się uczoneму, choć ucieszył go bardzo jako znalezisko naukowe. Kilka razy wracał do niego jako przedmiotu badań, oglądał wnikliwie i snuł coraz szerzej zakrojone porównania z malarstwem europejskim i amerykańskim zeszłego stulecia”. Co ciekawe, bohater – jak sam napomina – nadzwyczaj szybko zmienił zadanie na temat płótna. Raz wychodząc pożegnał się z nim, przywykł do jego obecności. „Obraz posiadał duszę, bez wątplenia” – napisał i tak szybko jak

²² Dom Aukcyjny Desa Katowice, pozycja 75, katalog, s. 19. Cena wywoławcza 78 000 złotych, sprzedany za 180 000 złotych.

²³ *Andrzej Wróblewski 1927–1957*, 10 kwietnia – 14 maja 1967, Muzeum Narodowe, Poznań, komisarze: Irena Moderska, Stanisława Kamińska.

²⁴ Andrzej Kostołowski, *O postawie i zaangażowaniu społecznym Andrzeja Wróblewskiego*, [w:] *Andrzej Wróblewski 1927–1957*, (kat. wyst.) Muzeum Narodowe, Poznań 1967, s. 24.

²⁵ Jan Michalski, *Chłopiec i jego kupiec*, [w:] tegoż, *Chłopiec na żółtym tle. Teksty o Andrzeju Wróblewskim*, Kraków 2009, s. 73–77.

sobie uświadomił, że „przestrzeń obrazu rozwidlała się na dwa światy, tak samo jak mieszkanie nieszczęsnego Berlioza przy Sadowej, opanowane przez Szatana, jak i cała struktura powieści Bułhakowa *Mistrz i Małgorzata*”, tak postanowił obraz kupić. Kret, który opisywał siebie jako „eksperta w środowisku marszandów, wiedział, jaką, rewelacją rynkową jest nieznaną obraz największego polskiego malarza XX wieku”. Ostatecznie „po czterech miesiącach udręki i oczekiwania Lucjan Kret udał się pociągiem do miasta swojej licytacji. Był mglisty, listopadowy dzień. ...Sam przebieg licytacji widział jak przez mgłę, po prostu podnosił rękę i przebijał każde postąpienie tak długo, aż usłyszał oklaski i ludzie zaczęli odwracać głowy, aby go obejrzyć. Wtedy zerwał się i wybiegł”²⁶.

Obecność na aukcji i licytowanie płótna przez Jana Michalskiego, związane z krakowską Galerią Zderzak autora tekstów i kuratora wystaw, od lat oddanego badaniom nad twórczością Wróblewskiego, bez wątplenia zwróciła uwagę nie tylko na bezsporną jakość i symboliczne znaczenie obrazu dla *oeuvre* artysty, lecz także na jego wartość materialną. Michalski to nie tylko autor krypto autobiograficznego eseju o rudowłosym chłopcu, którego portret zdobi okładkę tytułowego tomu *Chłopiec na żółtym tle. Teksty o Andrzeju Wróblewskim*, lecz także wnikliwych jego interpretacji. Pisze o chłopcu jako o duchu-powrotniku, umarłym za życia, sobowtórze malarza²⁷, widzi w nim Pocieszyciela, czyste współczucie – Bodhisattwę Avalokiteśwarę i odnajduje jego postać w szkicach do *Rozstrzelań*²⁸. Rzadkie są historie, gdy kupujący dzieło sztuki poświęca literacki tekst, a nawet kilka, nie tyle interpretacjom i analizie, co refleksjom o autorstwie i okolicznościach zakupu. To zainteresowanie Jana Michalskiego *Chłopak na żółtym tle, Model, (Chłopczyk)* przyniosło bezpośrednie konsekwencje dla późniejszych ocen autentyczności dorobku w historii najnowszych badań nad dorobkiem artysty. A tymczasem w 2019 roku obraz trafił ponownie na aukcję i zmienił właściciela²⁹.

IV AUTORSKIE ROZSTRZYGNIECIE

Historia płótna *Chłopak na żółtym tle, Model, (Chłopczyk)* i jego pojawienie się w obrocie kolekcjonersko-aukcyjnym to nie jedyny przykład dzieła z grupy chłopców, które w ostatnich latach trafiły do publicznego obiegu. Gdy w 2015 roku Joanna Kordjak i Agnieszka Szewczyk, kuratorki wystawy *Zaraz po wojnie*³⁰, wprowadziły w narrację ekspozycji grupę dzieł Andrzeja Wróblewskiego, przywołanie powyższej opowieści o Lucjanie Krecie nabiera innego znaczenia. Obok dwóch płócien z 1949 roku – *Rozstrzelanie, (Rozstrzelanie VII)* oraz *Mąż zabity na wojnie, Zabity mąż* – eksponowanych ostatni raz ponad dwadzieścia pięć lat temu, na wystawie w Zachęcie znalazły się także prace nigdy wcześniej niewystawiane np. kompozycje abstrakcyjne (znane tylko z czarno-białych reprodukcji z literatury)³¹ oraz dwa wielkoformatowe portrety chłopców z posągami. Jedynie Hanna Wróblewska i Zofia Gołubiew, twórczynie dwóch odsłon monograficznej wystawy *Andrzej Wróblewski 1927–1957. Retrospektywa*³², znalazły je z kwerend przeprowadzonych w zbiorach prywatnych. Wtedy jednak nie otrzymały zgody właściciela na włączenie ich do pokazu. Także ówczesny stan zachowania prac, zwiniętych w rulon

²⁶ Wszystkie fragmenty za: tamże, 74 i 76.

²⁷ Jan Michalski, *Chłopiec na żółtym tle. Przykład obrazu-psyche*, [w:] tegoż, *Chłopiec na żółtym tle*, dz. cyt., s. 21–37.

²⁸ Jan Michalski, *Wizje zbawienia w sztuce AW*, [w:] tegoż, *Krytyk jako dzieło sztuki*, Kraków 2019, s. 667–98.

²⁹ Aukcja Sztuka Współczesna Klasycy Awangardy po 1945, 30 maja 2019, Warszawa, kod aukcji: 618ASWO6, pozycja 106.

³⁰ *Zaraz po wojnie*, 3 października 2015 – 10 stycznia 2016, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, kuratorki: Joanna Kordjak, Agnieszka Szewczyk. Należy podkreślić, że wystawa prezentowała kilkaset obiektów z różnych dziedzin sztuki, w tym archiwalia, kładąc nacisk na relacje polityki i sztuki w propagandzie używanej przez powojenną władzę, szczególnie w temacie wojennych ruin, odbudowy, roli sztuki i ikonografii w budowanych strukturach państwowych.

³¹ Por. *Wróblewski nieznanym*, red. Jan Michalski, Galeria Zderzak, Kraków 1993, s. 127, 128 i 231. Po raz pierwszy prace te zostały zreprodukowane w kolorze w: *Zaraz po wojnie*, red. Joanna Kordjak, Agnieszka Szewczyk, (kat. wyst.) Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2015, s. 110, 114 i 115.

³² *Andrzej Wróblewski 1927–1957. Retrospektywa*, 31 października – 3 grudnia 1995, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Warszawa, kuratorka: Hanna Wróblewska; 26 stycznia – 31 marca 1996, Muzeum Narodowe, Kraków, kuratorka: Zofia Gołubiew.

po śmierci artysty, uniemożliwił ich ekspozycję z przyczyn konserwatorskich.³³ Zatytułowane jako *Bez tytułu (Rudowłósy chłopiec z bezgłowym posągiem)* i *Bez tytułu (Chłopiec z bezgłowym posągiem)* prace te zostały umieszczone w sali obok *Obraz na temat okropności wojennych (1948)* i wspomnianego już *Męża zabitego na wojnie, Zabitego męża*, co miało sugerować, że mogły powstać w tym samym czasie, co wymienione płótna. Ich datowanie jest jednak znacząco inne.

Pewną zwodniczość interpretacji chłopców z posągiem uwydatnił problematyczny opis dzieła z katalogu wystawy, który kieruje interpretację pozbawionego głowy posągu w stronę wątków antycznych i *homo decapitata* („Odwołania do antyku, mniej lub bardziej dosłowne, były ważnym wątkiem w malarstwie, literaturze i teatrze lat czterdziestych. Służyły one uwzniośleniu wojennego doświadczenia, typowe było też przyrównywanie powojennych zniszczeń do antycznych ruin. ...Pozbawiony głowy posąg kobiety jest kolejnym w twórczości Wróblewskiego wyobrażeniem pokawałkowanego ciała ludzkiego ...Antyczny posąg kobiety bez głowy nieodparcie kojarzy się także z postacią kobiety z obrazu *Syn z zabitym matką (1949)*. Artysta zastosował tu charakterystyczny dla siebie sposób kadrowania, obcinając jej głowę górną krawędzią obrazu”³⁴). Wydaje się, że ta interpretacja idzie o krok za daleko, próbując tłumaczyć obecność posągu „nie tylko w szerszym kontekście powojennego kryzysu sztuki figuratywnej, ale także jako autorefleksję artysty, który próbuje odciąć się od wyniesionej z domu tradycji, duchowych korzeni i wpływów matki-artystki”³⁵. Zagadka pochodzenia rzeźby jest znacznie prostsza do rozwikłania niż próba wyjaśnienia jej obecności w sąsiedztwie młodego bohatera. Bezgłowa monumentalna figura to gipsowy odlew rzeźby kapłana Gudei, sumeryjskiego władcy państwa-miasta Lagasz, należący do kolekcji Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie³⁶. Ten wysoki na 142 cm odlew został wykonany z tzw. Statuy E (sygn. AO 6 z niebiesko-czarnego diorytu), którą odkrył w 1881 roku Ernest Choquin de Serzec, kierujący wykopaliskami w irackiej miejscowości Telo, stanowiska archeologicznego na miejscu starożytnego miasta Girsu. Co ciekawe, wszystkie znane stojące figury Gudei pozbawione są głów, a widoczna na posągu inskrypcja poświęcona jest bogini Bau i składanym bóstwu ofiarom.

Przypisanie rysunków z chłopcami do zbioru prac artysty z około 1949 roku, ich niefortunna interpretacja, jak również publiczny debiut na wystawie w Zachęcie spowodowały list skierowany przez Jana Michalskiego do dyrekcji instytucji z prośbą o ujawnienie źródeł pochodzenia prac. Co ciekawe, kiedy Michalski podał w wątpliwość autorstwo Wróblewskiego tych dwu kompozycji, zapomniał, że na wystawie *Zaraz po wojnie* pokazano po raz pierwszy inne prace – wspomniane kompozycje abstrakcyjne³⁷. Tym razem autorowi nie wystarczyła znakomita zawodowa intuicja i wskazane źródło w postaci adnotacji o datowaniu obrazu w kalendarzyku na rok 1956, którą wykazał się Lucjan Kret. Gdyby Michalski sięgnął do kalendarzyka na rok 1955, z łatwością znalazłby wpis o dwóch chłopcach z rzeźbą z 16 i 17 grudnia. Pomimo wyjaśnień i informacji o zakupie prac przez ówczesnego właściciela od wdowy Teresy Wróblewskiej, krytyk w publikacji *Anatomia fałszerstwa*, która dokumentuje historię stopniowego odkrywania portretu fałszerza, autora rysunków, stawia tezę o tytułowym fałszerstwie, podkreślając odpowiedzialność karną, jaka obowiązuje instytucję publiczną prezentującą te prace,

33 Po śmierci Wróblewskiego większość wielkoformatowych kompozycji na papierach pakowych (zarówno tych, które nie zostały naklejone na płótna i nabite na blejtram) została zwinięta. Przykłady takich dzieł można znaleźć m.in. w dokumentacji fotograficznej wykonanej w domu Teresy Wróblewskiej podczas wizyt Marka Sobczyka, Jarosława Modzelewskiego i Jana Michalskiego. Por. Jarosław Modzelewski, Marek Sobczyk, *Tabela Co?; Czym? [Polityka]*, Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia, Gdańsk 2016, s. 15–18. Kilkanaście prac w postaci rulonów zostało zdeponowanych przez Krystynę Wróblewską w Muzeum Narodowym w Poznaniu w 1967 roku i przez lata było przechowywanych właśnie w takiej formie, do momentu, gdy depozyt odebrali spadkobiercy artysty w 2001 r.

34 Joanna Kordjak, *Chłopiec z posągiem*, [w:] *Zaraz po wojnie*, dz. cyt., s. 92–93.

35 Tamże, s. 93.

36 Posąg jest jednym z 23 odlewów w kolekcji krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych (nr inw. R38). O kolekcji i jej historii por. http://muzea.malopolska.pl/en/blog/-/blogs/historia-kolekcji-odlewow-gipsowych-z-akademii-sztuk-pieknych-w-krakowie?p_auth=gxcP3pgll oraz temu konkretnemu odlewowi: <http://muzea.malopolska.pl/obiekty/-/a/18593031/18665393> [dostęp: 27 maja 2020]. Por. Krystyna Gawlikowska, *Sztuka Mezopotamii*, Warszawa 1975, s. 162–66.

37 Jan Michalski, *Falsyfikaty Wróblewskiego w Zachęcie*, online http://zderzak.pl/media/Falsyfikaty%20Wr%C3%B3blewskiego%20w%20Zach%C4%99cie_.pdf [dostęp: 20 czerwca 2020].

38 Jan Michalski, *Anatomia fałszerstwa*, Galeria Zderzak, Kraków 2016.

39 Tamże, s. 12.

a także nadającą im symboliczny wymiar³⁸. „Oczywiście, istnieje możliwość, że obie prace – po przedstawieniu niezbitych dowodów ich pochodzenia – okażą się jednak dziełami Wróblewskiego” – dodaje na końcu jednego z listów do dyrekcji Zachęty³⁹. Tak też się stało, a dowodów tych dostarczył przecież sam Wróblewski.

[w]: Andrzej Wróblewski. *Waiting Room*, red. Magdalena Ziółkowska, Wojciech Grzybała, Warszawa—Ostfildern, 2020, s. 308–323



Posąg Gudei, odlew gipsowy starożytnej rzeźby, XIX wiek, Muzeum Akademii Sztuk Pięknych, Kraków