Andrzej Wróblewski

SPECTRA ART SPACE MASTERS

Wystawie prac Andrzeja Wróblewskiego
z kolekcji Anny i Jerzego Staraków
towarzyszą prace z kolekcji Teresy i Andrzeja Starmachów
oraz z innych zbiorów prywatnych.
Wystawa Andrzeja Wróblewskiego w Spectra Art Space jest kontynuacją idei
podjętej przez Fundację Rodziny Staraków w cyklu MASTERS.
Celem tego znaczącego przedsięwzięcia kulturalnego
jest prezentacja twórczości najwybitniejszych polskich artystów
– mistrzów, profesorów oraz prekursorów powojennej awangardy,
których prace w znaczący sposób konstruują kolekcję sztuki
Anny i Jerzego Staraków.

The exhibition of works by Andrzej Wróblewski
from Anna and Jerzy Starak's collection
are accompanied by works from the collection of Teresa and Andrzej Starmach
as well as other private collections.
Andrzej Wróblewski's exhibition in Spectra Art Space is a follow-up
to the idea taken up by Starak Foundation in MASTERS series.
The purpose of this significant cultural project is to present works
by the most outstanding Polish artists – masters, professors
and forerunners of the post-war avant-garde – the works of whom
constitute a significant part of Anna and Jerzy Starak's
art collection.

Fundacja Rodziny Staraków | Spectra Art Space | **2014**
Bobrowiecka 6 Warszawa | www.starakfoundation.org

Fajrant w Nowej Hucie to jeden z pierwszych obrazów Andrzeja Wróblewskiego zakupionych do kolekcji. Nie pamiętam już dziś, jakie były okoliczności „przybycia obrazu", ale za to dobrze pamiętam moment, w którym powstał pomysł poszerzania reprezentacji tego artysty w kolekcji. Kilka lat temu kupiłem gwasze, które są studiami do słynnego cyklu *Rozstrzelań*. To przejmujące, pełne dramatyzmu sylwetki ludzi - ich cienie, wśród nich dorośli i dzieci.

Zastanawiałem się, jak tak młody człowiek, zaledwie dwudziestoparolatek, zyskał tak głęboką refleksję o świecie, a szczególnie o śmierci. Wkrótce dowiedziałem się jak dotkliwie los doświadczył tego artystę i jak młoda i tragiczna śmierć była jego udziałem. Żył krótko, ale twórczo niezwykle intensywnie. Pozostawił bogaty, wielowątkowy dorobek, który wciąż odkrywam. Podejmował tematy mocno i zdecydowanie, zarówno poważne, odnoszące się do kondycji człowieka, jak te opisujące codzienność. Jednocześnie był eksperymentatorem i wizjonerem, który odważnie mierzył się z wyzwaniami nowoczesnej sztuki. Widzę wyraźnie, że twórczość Andrzeja Wróblewskiego wpływa na kształt całej kolekcji. Tak jak była inspirująca dla kolejnych pokoleń artystów, tak i dla mnie jest ważnym punktem odniesienia.

Break at work in Nowa Huta is one of the first paintings by Andrzej Wróblewski purchased for the collection. Today I can't remember the circumstances in which the picture arrived, but I can well remember the moment when I came up with the idea to expand the representation of this artist in the collection. A few years ago I purchased gouaches being studies for the famous *Executions* series. These are moving and dramatic silhouettes of people – their shadows, among them adults and children.

I used to wonder how such a young person, only twenty-odd years old, had acquired such a deep reflection about the world, in particular about death. Soon I found out how bitterly the fate had tried him and how young and tragic death had befallen him. His life was short but exceptionally intensive in terms of creativity. He left behind a rich and multi-thread oeuvre which I'm still discovering. He addressed topics in a strong and decisive fashion; both serious ones, referring to the human condition, and ones describing everyday life. At the same time he was an experimenter and a visionary, who boldly contended with challenges of modern art. I can see clearly that the works by Andrzej Wróblewski influence the shape of whole collection. Similarly as it was inspiring for successive generations of artists, it has been an important reference point for me.

Jerzy Starak

biznesmen, kolekcjoner, założyciel Fundacji Rodziny Staraków

businessman, collector, founder of the Starak Family Foundation

Andrzej Wróblewski to fundamentalny artysta dla mojej kolekcji. To postać, która utkwiła mi w pamięci jeszcze w dzieciństwie. Pamiętam jak w szkole podstawowej duże wrażenie zrobiły na mnie reprodukcje *Rozstrzelań* zamieszczone prawdopodobnie w podręcznikach do języka polskiego. Kiedy miałem 16 lat obejrzałem film *Wszystko na sprzedaż*, w którym bohaterowie wędrują po wystawie Andrzeja Wróblewskiego – dla nich i dla mnie było to ważne przeżycie.

Dalsza edukacja, kolejne wystawy, czy książki o historii polskiego malarstwa powojennego, potwierdzały moje odczucia, że Andrzej Wróblewski to jeden z najważniejszych, o ile nie najważniejszy malarz swojej epoki.

Z każdą znaczącą pracą wybitnego artysty pozyskaną do mojej kolekcji wiąże się osobna, fascynująca historia. Na przełomie lat dziewięćdziesiątych i dwutysięcznych, kiedy intensywnie tworzyłem moją kolekcję, prac Andrzeja Wróblewskiego na rynku praktycznie nie było. Większość znajdowała się w zbiorach muzealnych, jako własność lub depozyt.

Moje bezpośrednie doświadczenie z pracami Andrzeja Wróblewskiego zaczęło się jesienią 2001 roku, kiedy znajomy marchand zaprosił mnie do Krakowa i pokazał pewne bardzo ciekawe odkrycie. To co zobaczyłem na miejscu przerosło moje oczekiwania. W starej willi pewnego prawnika, cała górna kondygnacja, około 100 m², zapełniona była gwaszami Andrzeja Wróblewskiego, które rodzina artysty była gotowa sprzedać. Czułem się, jakbym śnił. Był to jeden z niezapomnianych i zarazem najbardziej znaczących dni w moich doświadczeniach kolekcjonerskich. Co więcej, dzięki tej wizycie poznałem Panią Martę Wróblewską, córkę artysty, a to stało się cennym doświadczeniem i ważnym krokiem w poznawaniu Andrzeja Wróblewskiego jako artysty, ale także jako człowieka.

Konsekwentnie przez kolejnych kilkanaście lat udało mi się zbudować godną uwagi i bogatą kolekcję dzieł tego artysty, z której nie ukrywam jestem dumny.

Andrzej Wróblewski is a fundamental artist for my collection. He is a character who was engraved in my memory when I was a child. I remember that reproductions of *Executions*, probably contained in the Polish textbook, made a great impression on me in primary school. When I was 16, I watched the film *Wszystko na sprzedaż* [*Everything for sale*], whose protagonists visit an exhibition of Andrzej Wróblewski – it was an important experience for them and for me.

Further education, successive exhibitions, or books about the history of Polish post-war painting – all confirmed my feelings that Andrzej Wróblewski was one of the most important, if not actually the most important, painter of his time.

Each significant art work of the outstanding artist procured for my collection involves a separate fascinating history. At the turn of the millennia, when I was intensively creating my collection, there were hardly any works by Andrzej Wróblewski on the market. Most of them were found in museum collections, either owned by or deposited in museums.

My direct experience with works by Andrzej Wróblewski began in autumn 2001, where a friend of mine invited me to Cracow and showed a very interesting discovery. What I saw there exceeded my expectations. In a certain lawyer's old villa, the whole upper storey of about 100 m² was filled with gouaches by Andrzej Wróblewski, which the artist's family was willing to sell. I felt like I was dreaming. It was one of the unforgettable and at the same time the most significant day in my experience as a collector. What is more, thanks to that visit I met Ms Marta Wróblewska, the artist's daughter, which became a valuable experience and an important step to learn Andrzej Wróblewski as an artist and as a person.

Over the next ten-odd years I consequently managed to build a remarkable and rich collection of works of this artist, of which I am openly proud.

Wojciech Radliński
kolekcjoner collector

W rodzimej historii sztuki Andrzej Wróblewski funkcjonuje wręcz jako mit. Mówi się o nim jako o młodym, nadwrażliwym, pozbawionym złudzeń przez wojenną pożogę, żyjącym niezwykle krótko, ale bardzo intensywnie, człowieku. Jego sztuka zawsze była inna, podążała swoim torem, wyprzedzała sobie współczesnych. Jej oryginalność polega przede wszystkim na zupełnym oderwaniu od ówcześnie panujących tendencji, życiu własnym artystycznym życiem oraz całkowitym braku analogii i odwołań. To raczej ona po latach stała się źródłem inspiracji i niegasnących fascynacji. Wróblewski, inaczej niż jemu współcześni, pojmował nowoczesność. Jego nowoczesność niosła ze sobą powiew świeżości, była zaskakująca i odmienna. Jego gwiazdozbiory, planety, słońca, czy abstrakcyjne wizje nieba nad miastem, nad górami oraz ryby pojawiające się na obrazach około 1948 roku, wyraźnie odróżniały się od innych, powstających w tym czasie nowoczesnych prac. Niezwykła jest także pewność artystycznych wyborów, która obecna jest u Wróblewskiego a która szczególnie uwypukla się w latach 1956–57, podkreślając jeszcze mocniej indywidualny charakter obranej drogi twórczej.

Oprócz wybitnych obrazów olejnych Wróblewski szczególnie upodobał sobie prace na papierze, które stanowiły rodzaj notatnika służącego do utrwalania sytuacji z życia codziennego oraz notowania swoich artystycznych inspiracji, a przede wszystkim pomysłów. Gwasz był ulubioną techniką artysty, gdyż pozwalał mu na eksperymenty formalne i kolorystyczne. Gwasz wymaga podejmowania szybkich działań i decyzji, jednocześnie pozwalając na pośpieszne notowanie artystycznych spostrzeżeń. Ta lekkość i szybkość gestu bardzo odpowiadała niecierpliwym poszukiwaniom artystycznym Wróblewskiego, który wielokrotnie powracał i na nowo interpretował w nich podobne motywy szukając dla nich lepszego wyrazu.

Szczytowym osiągnięciem są natomiast monotypie, które powstawały w początku 1957 roku, krótko przed śmiercią artysty. Wróblewski najpełniej pokazał tutaj swoją koncepcję dzieła sztuki jako serii następujących po sobie prac. Pojawiają się w nich różne motywy, niejednokrotnie znane, użyte już wcześniej w obrazach i gwaszach. Oprócz tych obecnych wcześniej, pojawia się nowy – motyw nagrobków jak w pracy *Cmentarz* czy *Nagrobek kobiety II*. W innych pracach artysta posługiwał się metaforą cyrku tak jak w monotypii *Konie w cyrku*. Bardzo ciekawe są też prace, w których pojawia się róża. W monotypii *Serce i róża* mężczyzna przemienia się w różany krzew tworząc ornamentalny wzór przywodzący na myśl groteskę. Natomiast *Popiersie* przedstawia bardzo zmysłowe wyobrażenie kobiety – róży. W monotypiach można dostrzec pełną paletę środków artystycznego wyrazu jakimi operował Wróblewski. Jako cykl stanowią niezwykle dojrzałe dzieło, które przerwane zostało przez nagłą śmierć artysty.

Mieczysław Porębski w 1958 roku, we wstępie do katalogu pośmiertnej wystawy Andrzeja Wróblewskiego napisał: *Pierwsze zachowane prace graficzne Andrzeja Wróblewskiego pochodzą z roku 1944. Miał wtedy lat szesnaście. Pierwsze abstrakcje zaczął robić w 1948 roku, gdy miała lat dwadzieścia. W roku 1949 mając lat dwadzieścia jeden postanowił zostać realistą. W roku 1955, w wieku lat dwudziestu siedmiu rozpoczął wyciągać wnioski zarówno ze swych doświadczeń okresu realistycznego, jak i wcześniejszych okresu abstrakcji. W roku 1956 i w początku roku 1957 mając lat dwadzieścia osiem określił i wypowiedział najbardziej istotne i dojrzałe treści swego malarstwa. Żył lat niespełna dwadzieścia dziewięć. Życia nie mierzy się ilością lat*[1].

Andrzej Starmach

marszand, historyk sztuki, kolekcjoner

[1] M.Porębski, *Andrzej Wróblewski. Wystawa pośmiertna* Kraków 1958, s. 12.

In Polish history of art, Andrzej Wróblewski is considered literally as a mythical character. He is described as a young, oversensitive man, who became disillusioned by the ravages of war and lived a very short, albeit intensive, life. His art was always different, went its own way, was ahead of its contemporaries. Its originality consists above all in complete isolation from the tendencies prevailing at that time, living its own artistic life, and total lack of analogies and references. Rather it was his art that became a source of inspiration and unfaltering fascinations. Wróblewski comprehended the modernity differently than his contemporaries. His modernity brought a breath of fresh air, was surprising and distinct. His constellations, planets, suns, or abstract visions of the sky above the city, above the mountains, and the fish appearing in the pictures around 1948, clearly differed from other modern works being created at that time. Also the certainty of artistic choices made by Wróblewski is amazing – it is particularly visible in the period 1956–57, when it emphasised even more strongly the individual nature of the creative path he undertook.

Apart from outstanding oil paintings, Wróblewski had particular liking for works on paper, which formed a sort of a notebook for recording everyday life situations and noting his artistic inspirations, and above all ideas. Gouache was the favourite technique of this artist, because it enabled him to experiment with form and colour. Gouache requires making quick actions and decisions, at the same time allowing the author to rapidly note artistic observations. This lightness and quickness of gesture was perfect for impatient artistic searches of Wróblewski, who repeatedly returned to them and interpreted similar motives anew, looking for a better expression for them.

His peak achievement, in turn, is monotypes, created in early 1957, shortly before the artist's death. Here Wróblewski showed his concept of a masterpiece as a series of successive works to the fullest. Different motives appear there – not rarely known ones, already used in pictures and gouaches. Apart from those present earlier, a new one emerges – the motive of gravestones, such as in *Cmentarz / Cemetery* or *Nagrobek kobiety II / Woman's gravestone II*. In other works the artist employed the circus metaphor, such as in *Konie w cyrku / Horses in circus* monotype. Also works featuring the rose are very interesting. In *Serce i róża / Heart and rose* monotype a man transforms into a rose shrub, forming an ornamental pattern resembling grotesque. *Popiersie / Bust*, in turn, presents a very voluptuous image of a woman – rose. A full palette of means of artistic expression employed by Wróblewski can be noticed in his monotypes. As a series, they constitute an extremely mature work, which was interrupted by the artist's sudden death.

In 1958, Mieczysław Porębski wrote the following in the introduction to a catalogue of the posthumous exhibition of Andrzej Wróblewski: *First preserved graphic works by Andrzej Wróblewski were created in 1944. He was sixteen then. He began creating first abstractions in 1948, when he was twenty. In 1949 he decided to become a realist, being twenty-one. In 1955, when he was twenty-seven, he began drawing conclusions from his experiences from the realist period and from the earlier abstract period. In 1956 and in early 1957, when he was twenty-eight, he determined and expressed the most relevant and mature contents of his painting. He lived nearly twenty-nine years. Life is not measured by the number of years*[1].

marchand, art historian, collector

[1] M. Porębski, *Andrzej Wróblewski. Posthumous exhibition* Cracow 1958, p. 12.

Pytania o szofera

Odkryć, odnaleźć, pozyskać, opracować po raz pierwszy – o tym właśnie marzy każdy badacz zajmujący się, nawet najbardziej cząstkowo, jakimś tematem. Chce on pochwalić się odkryciem, znaleziskiem, chce być tym pierwszym, pragnie by pamiętano, że to on (wymieniony z nazwiska i imienia) był odkrywcą.

Gdy w 2012 roku współfundowałem Fundację Andrzeja Wróblewskiego nie przypuszczałem, ile w tak krótkim czasie uda nam się odnaleźć dzieł artysty, znanych dotychczas tylko z czarno-białych reprodukcji lub tych nigdy niesfotografowanych i nieopisanych. Oboje, z Magdaleną Ziółkowską postawiliśmy sobie za zadanie sfotografować i zinwentaryzować spuściznę artystyczną Wróblewskiego w najszerszym możliwym wymiarze. Naszym celem było odszukanie dzieł wystawionych po raz ostatni w 1958 roku na pierwszych wystawach pośmiertnych. I choć takich odkryć dokonaliśmy wielu, a stoją za nimi lata praktyki, kontaktów z kolekcjonerami, marszandami czy muzealnikami to jednym z bardziej interesujących jest odnalezienie dzieła przedstawiającego najbardziej rozpoznawalny motyw w twórczości artysty – motyw szofera.

W 1957 roku matka artysty, Krystyna Wróblewska (1904–1994), porządkując œuvre syna, numerując i inwentaryzując prace do celów wystawienniczych, naklejała je, namalowane na delikatnym i słabej jakości papierze, na sztywny bristol. O tym, że matka artysty dokonała takich zabiegów, wiedzieliśmy co najmniej od czasów pierwszej indywidualnej zagranicznej wystawy w Van Abbemuseum w Eindhoven w 2010 roku. Wspólnie z kuratorką wystawy Magdaleną Ziółkowską oglądaliśmy dokładnie dziesiątki prac na papierze. Wtedy, w lutym 2010 roku, nie spodziewałem się, że jedna z wybranych na wystawę prac przyniesie mi tyle satysfakcji. Trzy lata później, kiedy przygotowywałem materiały ilustracyjne do monografii artysty zatytułowanej *Unikanie stanów pośrednich. Andrzej Wróblewski (1927–1957)* jeden z wybranych gwaszy ponownie trafił do moich rąk.

Wtedy to po raz pierwszy uświadomiłem sobie, że praca ta może mieć inną kompozycję na odwrociu. Artysta bowiem bardzo często malował na obu stronach papieru. To przeświadczenie, ta niepoparta niczym pewność, że tak znany, często reprodukowany i wystawiany gwasz (*Popiersie*) ma inną kompozycję na odwrociu było tak wielkie, że korzystając z faktu, iż praca była naklejona tylko punktowo, uzbrojony

Questions about the chauffeur

Discover, find, procure, compile for the first time this is the dream of every researcher dealing with any topic, even a very narrow one. He wants to be proud of the discovery or finding, he wants to be the first one, he desires to be remembered by first and last name as the discoverer.

When in 2012 I was a co-founder of the Andrzej Wróblewski Foundation, I never imagined how many works of the artist, hitherto known only from black & white reproductions or ones that had never been photographed and described, we would manage do find in such a short time. Me and Magdalena Ziółkowska's aim was to photograph and make an inventory of Wróblewski's artistic heritage to the possibly broadest extent. Our objective was to find the works that had been displayed for the last time in 1958 at the first posthumous exhibitions. And although we made many such discoveries, have many years of practice, contacts with collectors, art dealers or museologists, one of the most interesting discoveries is finding a piece presenting the most recognisable motive in the artist's creative work the chauffeur motive.

In 1957, Krystyna Wróblewska (1904–1994), the artist's mother, arranged her son's œuvre in order by numbering and entering the works to an inventory for exhibition purposes, and glued them on rigid Bristol board because they had been painted on a delicate and poor quality paper. We have been aware that the artist's mother performed such actions since the first individual exhibition abroad in Van Abbemuzseum in Eindhoven in 2010. Together with Magdalena Ziółkowska, the exhibition curator, we carefully watched dozens of works on paper. Then, in February 2010, I could never imagine that one of the works selected for the exhibition would bring such satisfaction to me. Three years later, when I was preparing illustration material for the artist's monograph *Unikanie stanów pośrednich. Andrzej Wróblewski (1927–1957)*, one of the selected gouaches again came into my hands.

At that time I first realised that this piece could have another composition on the reverse. This is because the artist very often used to paint on both sides of a sheet of paper. This conviction, this ungrounded certainty that this so often reproduced and exhibited gouache (*Popiersie / Bust*) had another composition on the reverse was so great that taking advantage of the fact that the piece had been glued only on spots I decided to check, armed with gloves, whether there was something on

w białe bawełniane rękawiczki postanowiłem sprawdzić, czy coś kryje się po „drugiej stronie". Moje przypuszczenia okazały się słuszne. Na odwrociu znajdował się nie jakiś zaniechany, niedokończony szkic, początkowe studium niechcianej kompozycji, wręcz przeciwnie, odnalazłem tam niemal skończoną wersję szofera! Obok *Rozstrzelań* to najbardziej znany temat w twórczości artysty. Jest on dwunastą realizacją tego tematu na papierze. Motyw ten szczególnie intrygował badaczy Wróblewskiego. Andrzej Kostołowski widział w postaci kierowcy „istotę nieba", sterującą „na drugą stronę"[1]. Aleksander Wojciechowski pisał, że wehikuł prowadzony przez szofera odjeżdża w pustkę, zaś „pudło autobusu-widma [...] tworzy wnętrze, które wciąga, każe uczestniczyć w wędrówce przez martwy pejzaż"[2]. Niestety nie jest nam znany żaden autorski komentarz, który dałby odpowiedź na pytania, które odpowiadałby na pytania padające podczas kontemplacji chociażby tej nowo odnalezionej akwareli czy najsłynniejszego *Szofera*, (*Szofera niebieskiego*) z 1948 roku. Lirycznym komentarzem tych obrazów może być fragment pamiętnika artysty z tego samego roku.

the other side . And then my presumptions proved right. The reverse did not reveal an abandoned, unfinished sketch, a beginning study of an unwanted composition. On the contrary, I found an almost finished version of a chauffeur! Apart from the *Executions* it is the most famous topic among the artist's works. It is the twelfth realisation of this topic on paper. This motive particularly intrigued researchers of Wróblewski. Andrzej Kostołowski noticed a heavenly creature directing to the other side in the driver.[1] Aleksander Wojciechowski wrote that the vehicle driven by the chauffeur departs into the void, while "the body of ghost bus [...] forms an interior that enthrals, forces to participate in the wander through the dead landscape"[2]. Unfortunately, we have no comment available from the author, which would give an answer to the questions we ask ourselves when contemplating, for instance, this newly found watercolour or the most famous *Chauffeur*, (*Szofer niebieski / Chauffeur blue*) of 1948. The excerpt from the artist's diary, written in the same year, may serve as a lyrical comment to this picture.

[...] Słupy telegraficzne stoją na taśmie szosy otoczonej kostkami domów jak figury szachowe na szachownicy różnobarwnej. Lokomotywa jest przedmiotem ultraskondensowanym. Autobus wyraźnie układa w powietrzu wyrafinowane linie swojej metalowej karoserii. Miejscami ziemia – płachta dotyka dna, i wtedy przesiąka wodą. Piszą, że Ziemia jest coraz cieplejsza, że żyjemy na wulkanie. A może to Słońce się przybliża i ogrzewając naszą kulę wydobywa na wierzch jej wilgoć. Ziemia się poci! Każda barwa się poci, staje się nabrzmiała soczystością. Stając nogą w błoto, z przestrachem patrzę, czy but w nim tonący nie pogrąża się, ciągnąc nogę, aż w głąb, ku środkowi ziemi. Ponieważ Słońce jest okrągłe, więc na Ziemi wszystko – słupy, domy, pola – są kanciaste. Człowiek jest wpisany w skomplikowany układ prostych. Ludzie w gromadzie są dziwnie obcym ziemi motywem, zwłaszcza gdy poruszają się względem słupów telegraficznych; ich odrębność przestrasza wtedy, mogliby – przez zapomnienie – idąc wciąż prosto w przód, oddzielić się powoli od Ziemi i przemaszerować w przestworza.
Niebo krystaliczne. Tylko że kryształ jest formą, a niebo jej ośrodkiem. Ponieważ jest nieskończone i w swym stopniowaniu zupełnie ciągłe – słupy telegraficzne mają nieograniczoność linii geometrycznych, trójkątów i prostych równoległych lub ukośnych.
Jeżeli szosa jest taśmą leżącą na płachcie pola ograniczonego błotnistymi nacięciami powierzchni Ziemi – to sunący po niej chevrolet o liniach opływowych, i zwiększaniu lub maleniu w miarę odległości – ma cholernie luźny kontakt z ziemią.[...][3]

[...] Telegraph poles stand along the ribbon of the road surrounded by cubes of houses, like chess figures on a multicoloured board. A locomotive is an ultra-compacted object. The metal body of a bus leaves clear refined flashes in the air. They write that the earth is becoming increasingly warm and that we're living on a volcano. Perhaps it's the sun coming closer and warming our sphere, releasing humidity onto the surface. The earth perspires! Each colour perspires, swollen with richness. Setting one foot in the mud I observe anxiously if the sinking shoe will pull in my leg towards the centre of the earth. Because the sun is round, all the things on the earth – poles, houses, fields – are angular. Man is inscribed into a sophisticated set of lines. As a motif, a group of people is surprisingly unfamiliar to the earth, especially when they are moving in relation to telegraph poles; their autonomy is frightening, they might just as well forget and, continuing straight ahead, leave the earth and march into the skies.
Crystal sky. Except that crystal is a form, and the sky is its centre. Because the telegraph poles are infinite and completely endless in their gradation, they have an infinity of geometrical lines, triangles and parallel or diagonal straights.
If a road is a ribbon spread across the sheet of a field limited by muddy incisions on the earth's surface, then a streamlined Chevrolet gliding along that road, becoming bigger or smaller with the distance, has a damn loose contact with the earth. [...][3]

Czy taki świat, zbudowany z geometrycznych linii jest tym, do którego zmierza szofer? Czy prowadzony przez niego wehikuł podąża w określonym celu? Dlaczego kierowca uczestniczy w ruchu lewostronnym? Kim są jego pasażerowie. Czy należy szukać odpowiedzi na te i inne pytania? Może siłą tych obrazów, włączywszy ten nowo odkryty, jest brak odpowiedzi na nie...

Is such a world, constructed of geometrical lines, a world for which the chauffeur heads? Does the vehicle driven by him moves for a specified purpose? Why does the driver participate in the left-hand traffic? Who are the passengers? Perhaps we – recipients of the work – are them? Should we seek an answer to these questions? Perhaps the force of these presentations, including the newly discovered one, lies in the lack of answers to them...

Wojciech Grzybała
współzałożyciel i prezes Fundacji Andrzeja Wróblewskiego

co-founder and president of the Andrzej Wroblewski Foundation

[1] A. Kostołowski, *Andrzej Wróblewski – konfrontacje i rozliczenia* [w:] *Andrzej Wróblewski* red. Z. Gołubiew, Warszawa 1998, s. 21

[2] A. Wojciechowski, *Andrzej Wróblewski: 1927–1957. Katalog wystawy w 10. rocznicę śmierci* red. I. Moderska, Poznań, 1967, s. 15.

[3] *Unikanie stanów pośrednich. Andrzej Wróblewski (1927-1957)* red. M. Ziółkowska, W. Grzybała, Warszawa, 2014, s. 104

[1] A. Kostołowski, *Andrzej Wróblewski – konfrontacje i rozliczenia* [at:] *Andrzej Wróblewski* ed. Z. Gołubiew, Warsaw 1998, s. 21

[2] A. Wojciechowski, *Andrzej Wróblewski: 1927–1957. Katalog wystawy w 10. rocznicę śmierci* ed. I. Moderska, Poznań, 1967, s. 15.

[3] *Unikanie stanów pośrednich. Andrzej Wróblewski (1927-1957)* ed. M. Ziółkowska, W. Grzybała, Warsaw, 2014, s. 104

„…Moje zadania jako malarza pojmuję w sposób następujący:

1.

Staram się, żeby obraz działał jak najsilniej, to znaczy, żeby przyciągał wzrok
i zmuszał patrzącego do określonych przeżyć.

2.

Chciałbym, żeby obraz działał jednoznacznie (…)

3.

Stwarzam w sobie samym takie warunki psychiczne,
aby wykonany obraz działał optymistycznie.
Działanie takie posiada, w moim rozumieniu,
obraz świadomie konstruowany z form o charakterze pozytywnym
(formy geometrycznie proste i pełne)
i kolorycie silnym, złożonym z barw prostych (…).

4.

(…) staram się czerpać z najpospolitszego życia,
wspólnego największej ilości ludzi.
Pracuję więc nad najcodzienniejszymi zjawiskami
(niebo, domy, ryby), najpopularniejszymi barwami,
nad nastrojami najpotrzebniejszymi (poczucie siły, wesołości),
wreszcie nad najbardziej podstawowymi formami".

Cyt za: *Andrzej Wróblewski nieznany*, red. J. Michalski, Kraków 1993, s. 95

"... I understand my tasks as a painter in the following way:

1.

I seek to make my picture as powerful as possible, that is be eye-catching
and make viewers go through certain experiences.

2.

I would like my picture to have an unambiguous impact (...)

3.

I create such mental conditions in myself
that allow me to create a picture with an optimistic impact.
As I see it, such impact emanates
from a picture which is intentionally created from positive forms
(plain and solid geometric figures)
with an intense set of simple colours (...).

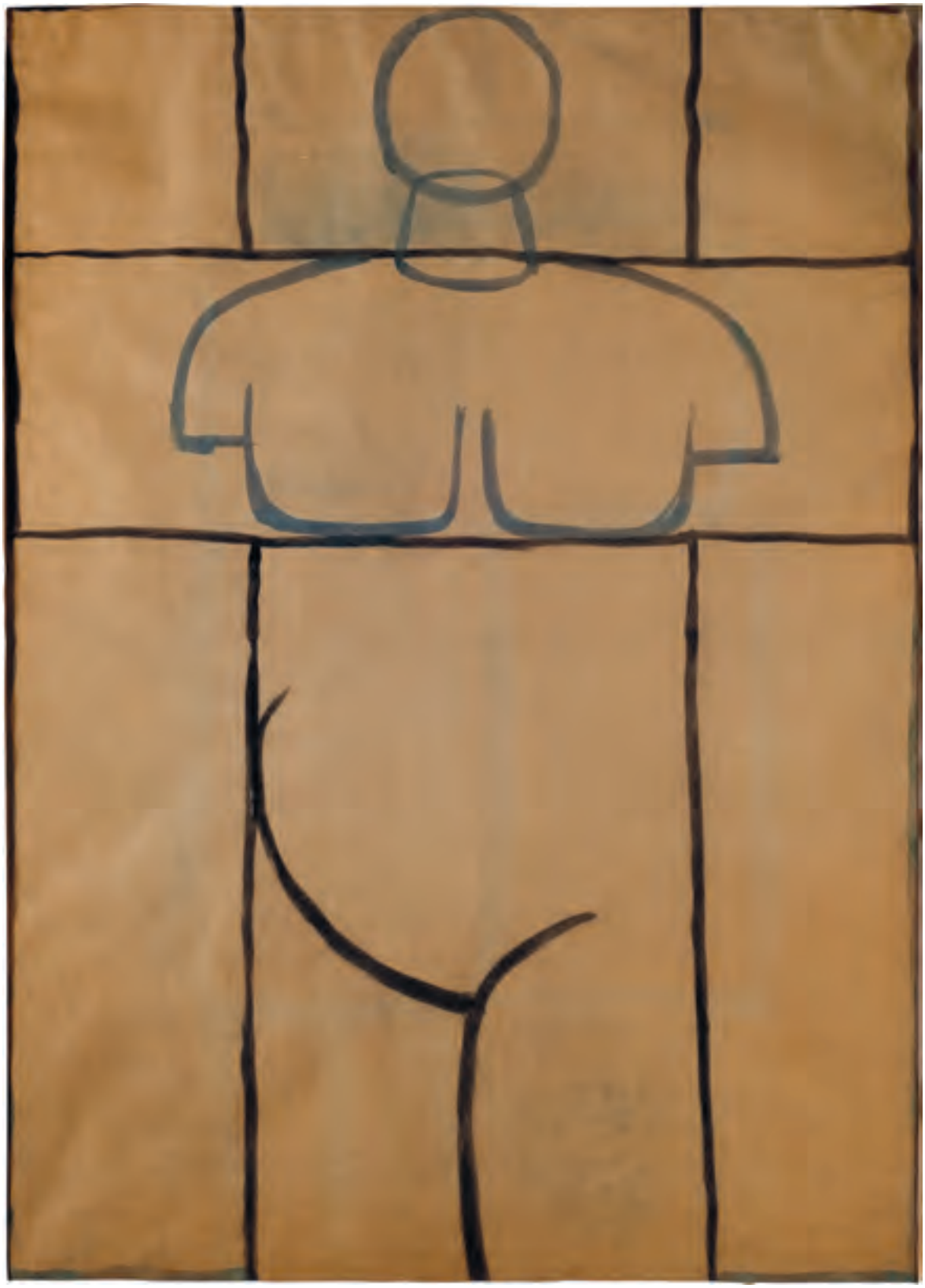
4.

(...) I seek to draw from the most common life,
shared by the most of people.
So I work on the most everyday phenomena
(the sky, houses, fish), the most widespread colours,
the most needed moods (sense of strength, joy)
and, finally, on the most basic forms."

Andrzej Wróblewski 1948/1949

Quot. from: *Andrzej Wróblewski nieznany*, ed. J. Michalski, Cracow, 1993, p. 95

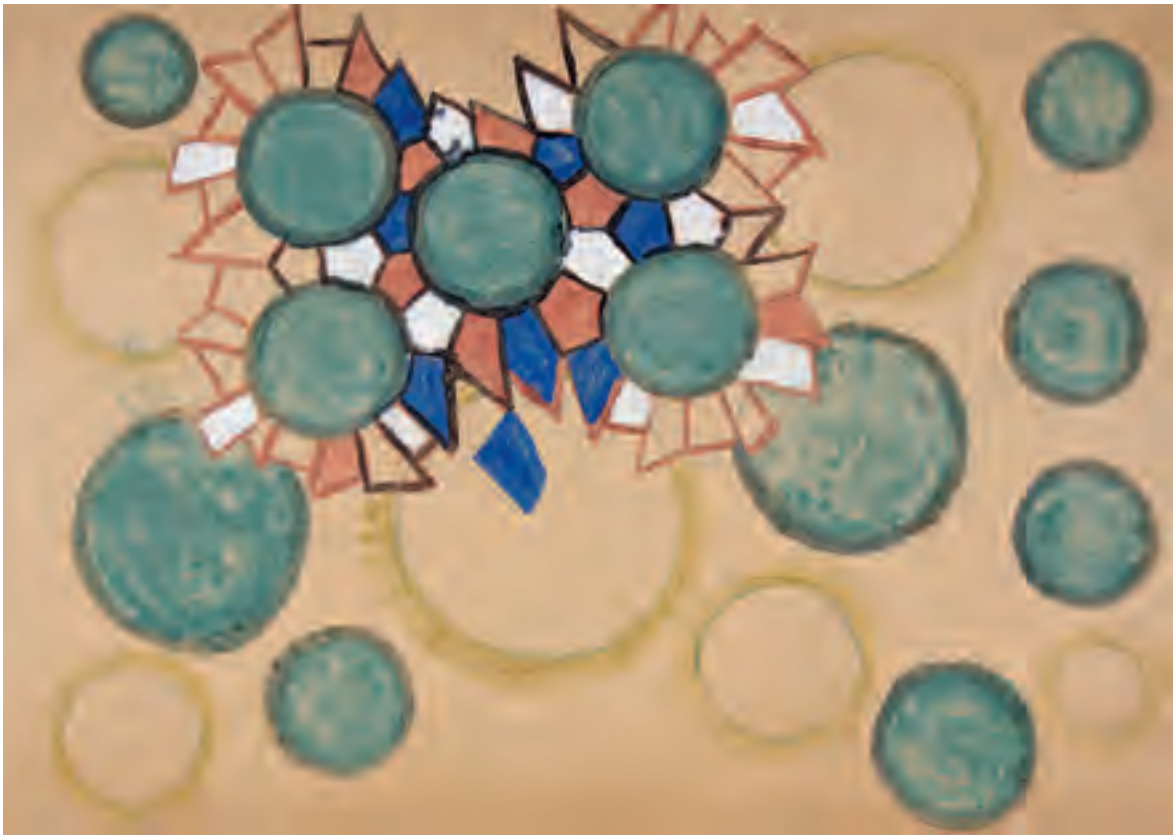
Kobieta abstrakcyjna | Abstract Woman | gwasz, karton, płótno | gouache, cardboard, canvas | 118×89 cm | 1949
Starak Collection



Kobieta abstrakcyjna | Abstract Woman | na odwrocie Kompozycji abstrakcyjnej | on the back of Abstract Composition | 123×87 cm | 1948
Starak Collection

Kompozycja abstrakcyjna | Abstract Composition | praca dwustronna, gwasz, papier | double-sided work, gouache, paper | 123×87 cm | 1948
Starak Collection

Człowiek-segmenty | Man-segments | gwasz, papier | gouache, paper | 42×30 cm | 1948
kolekcja prywatna | private collection



Kompozycja sferyczna, z cyklu „Ciała niebieskie" | Spherical Composition, from the series "Celestial objects" | nd
tempera, gwasz, karton | tempera, gouache, karton | 90×130 cm
Starak Collection

„(…) Zaufajcie malarzom.
Nie nakarmią tandetą.
Nie dadzą czegoś co po tygodniu zaśmierdnie.
Każdy tu znajdzie coś dla siebie.
Obraz tym się różni od pilnika,
że jest w życiu wszechstronniejszy.
On potrafi wyrazić abstrakcją rewolucję.
Ale nie tylko to.
Potrafi, dla chcącego, ukryć w abstrakcji
tyle skarbów formy i koloru,
że trud zduszenia własnego i towarzyszy śmiechu,
oraz trud parominutowego skupienia
opłaci się sowicie (…)."

"(...) Trust painters.
They won't feed you with rubbish.
They won't give you something that goes smelly after a week.
Everyone will find something for themselves.
The difference between a mill file and a picture
lies in the fact that the latter is more versatile in your life.
A picture can express an abstract revolution.
However, there is more to it.
If you want, it can hide as much of form and colour
treasure behind an abstraction
that the effort to suppress your and your companions' laugh,
and to concentrate for a couple of minutes
will be amply rewarded (...)."

Andrzej Wróblewski

Cyt za: *Andrzej Wróblewski nieznany*, red. J. Michalski, Kraków 1993, s. 131

Quot. from : *Andrzej Wróblewski nieznany*, ed. J. Michalski, Cracow, 1993, p. 131

Niebo nad górami | Sky above the mountains | olej, płótno | oil, canvas | 90×120 cm | 1948
Starmach Collection

Niebo nad miastem | Sky above the city | gwasz, papier | gouache, paper | 22,6×16,4 cm | 1948
Starmach Collection

Szofer niebieski | The Blue Chauffeur | olej, płótno | oil, canvas | 89×120 cm | 1948
kolekcja prywatna | private collection

Likwidacja getta | Liquidation of the Ghetto | 1949
na odwrocie obrazu *Szofer niebieski* | on the back of *The Blue Chauffeur* | olej, płótno | oil, canvas | 120×89 cm
kolekcja prywatna | private collection

„Śniłem o wymarłym świecie, w którym ja jeden byłem żywy. Wędrowałem przez miasta, które sekunda poraziła śmiercią. Czułem rozkosz. A teraz widzę, to były tylko idealne warunki, żeby romantycznie i dumnie umrzeć jako ostatni człowiek na ziemi, śniłem jak w szalonym pędzie i huku zjeżdżam na barkach olbrzymiej lawiny kamiennej. Obraz piękny i pełen artystycznego napięcia – ale też obraz najwspanialszych warunków dla dramatycznej śmierci.

Nie potrzebuję teraz śmierci: śmierć noszę stale ze sobą i zmęczenie czy zmiana pogody wystarczy, żebym ją poczuł w piersiach. (…) Jedną mam tylko wiarę absolutną i pewną, która daje mi odblask wewnętrznej pogody: po śmierci nie ma nic"

Andrzej Wróblewski

z listu do żony, ok. 1953

Cyt za: *Andrzej Wróblewski nieznany*, red. J. Michalski, Kraków 1993, s. 216

"I dreamt about a deserted world, where I was the only one alive. I wandered through towns which were struck with death in a second. I felt pleasure. And now I see that those were merely perfect circumstances to die romantically and proudly as the last man on Earth; I dreamt that I was rushing down frenetically and with thud on the shoulder of an enormous rock avalanche. An image filled with beauty and artistic tension, but also an image of the most splendid circumstances to die dramatically.

I do not need death now: I always have death on me and fatigue or weather change is enough for me to feel it my breast. (...) I have only one faith – absolute and certain – which gives me a reflection of inner peace: there's nothing after death"

from a letter to his wife, around 1953

Quot. from: *Andrzej Wróblewski nieznany*, ed. J. Michalski, Cracow, 1993, p. 216

Rozstrzelany (pierwszy obraz z serii *Rozstrzelania*) | **Executed** (the first painting of *The Executions* series) | olej, płótno | oil, canvas | 118×89 cm | 1949
kolekcja prywatna | private collection

Szkic do Rozstrzelania rodziny | Study for Ececution of the family | gwasz, papier | gouache, paper | 67×90 cm | 1949
Starak Collection

Szkic do Rozstrzelania II („poznańskiego") | Study for Execution II ("Poznań") | 1949
na odwrocie *Szkicu do Rozstrzelania na ścianie* | on the back of *Study for Execution on the wall* | gwasz, papier | gouache, paper | 79×109 cm

Szkic do Rozstrzelania na ścianie | Study for Execution on the Wall | 1949
praca dwustronna, gwasz, papier | double-sided work, gouache, paper | 79×109 cm
Starak Collection

„(…) Czy artysta może sobie w społeczeństwie socjalistycznym pozwolić na nieodpowiedzialne odkrywanie prawdy, to znaczy, niezależnie od jej skutków społecznych? (…) Kiedy artysta nie wychowywał sztuką społeczeństwa, kierował się innymi zasadami. Ale dziś, obciążony odpowiedzialnością nie mniejszą niż odpowiedzialność polityka, czy może pozwalać sobie na twórczość niczym nie kontrolowaną? – Czy prawem i obowiązkiem malarza nie powinien być odpowiedzialny wybór treści – a więc odrzucenie takich treści, których pozytywny skutek społeczny jest wątpliwy?"

Andrzej Wróblewski

Cyt za: *Andrzej Wróblewski nieznany*, red. J. Michalski, Kraków 1993, s. 127

"(…) Can an artist afford in a socialist society to irresponsibly discover the truth, that is, irrespective of its social effects? (…) When the artist did not educate the society by means of art, he was guided by different principles. But today, encumbered with responsibility matching that of a politician, can he afford to create works that are not controlled whatsoever? – Should the right and obligation of a painter not be responsible selection of content – which means rejection of such content whose positive social effect is debatable?"

Quot. from: *Andrzej Wróblewski nieznany*, ed. J. Michalski, Cracow, 1993, p. 127

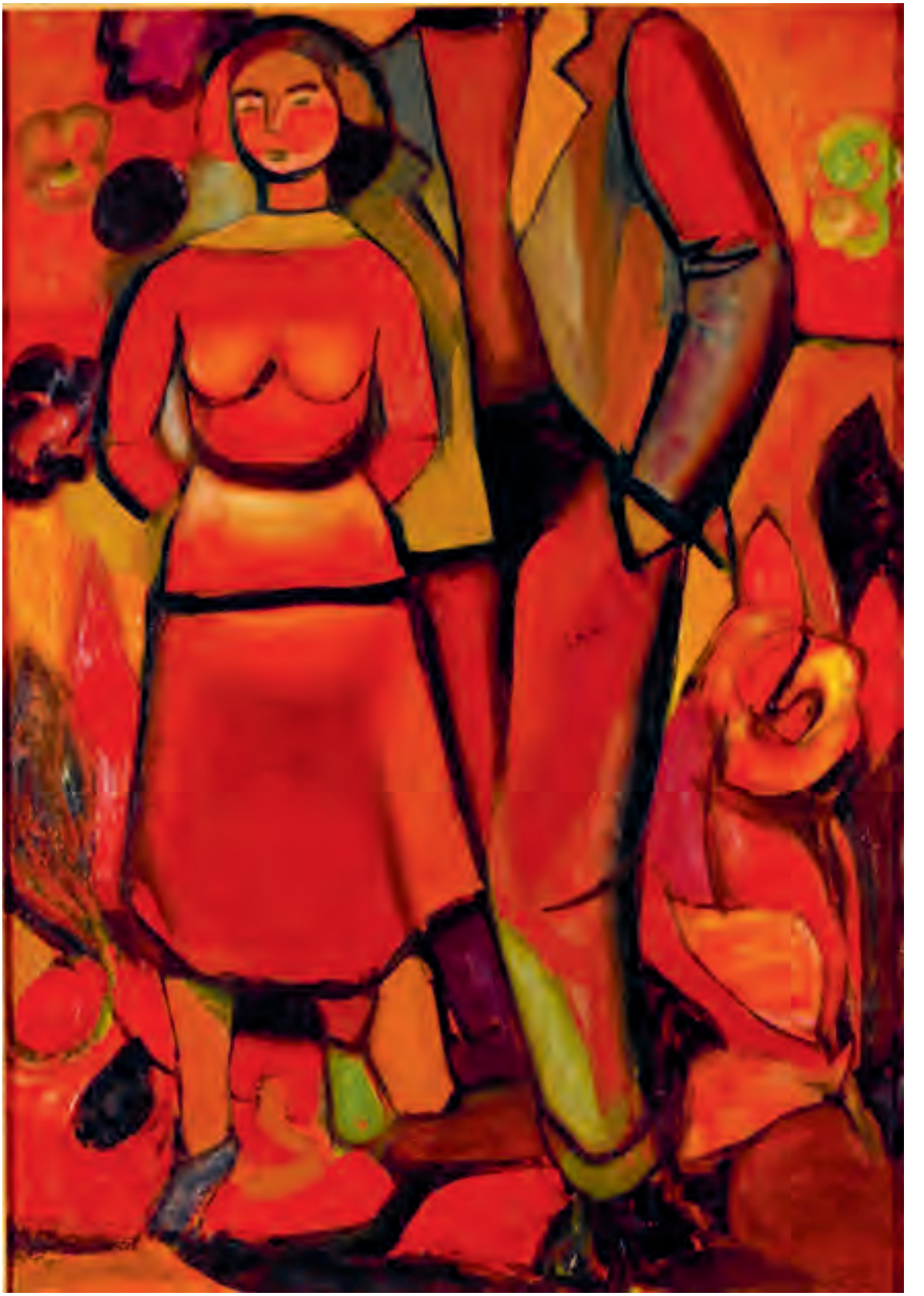
Fajrant w Nowej Hucie | Break at work in Nowa Huta | olej, płótno|oil, canvas | 148×190 cm | 1954
Starak Collection

Uwaga, nadchodzi! (Nalot, Alarm)
Attention, it's coming! (Air Raid, Alarm)
olej, płótno | oil, canvas | 120×139,5 cm | 1955
Starak Collection

Profil | Profile | gwasz, papier | gouache, paper | 38×25 cm | 1956
kolekcja prywatna | private collection

Portret modelki | Portrait of a model | olej, płótno | oil, canvas | 60×65 cm | 1956
Starak Collection

Portret kobiety | Portrait of a woman | gwasz, papier | gouache, paper | 162×112 cm | 1948
Starak Collection



Spacer zakochanych | Lovers Walk | olej, płótno | oil, canvas | 85×61 cm | 1956
Starak Collection

Krowa na platformie
Cow on the platform
gwasz, papier, płótno
gouache, paper, canvas
98×127cm | 1956
Starak Collection

„(…) Podoba mi się sztuka skrajnie poetycko-uczuciowa, albo skrajnie intelektualna, szukająca nie obrazu, a metody jego tworzenia. Lubię zmienność osobowości u artysty – jak np. u Picassa – i nowoczesny typ twórczości, polegający nie tyle na tworzeniu pojedynczych arcydzieł, ile na pewnym następstwie dzieł, które w sumie tworzą dzisiejszy odpowiednik arcydzieła."

"(...) Art which appeals to me is either extremely poetic and emotional or extremely intellectual – not seeking the picture but its creation method. I like the volatility of the artist's personality – for example in Picasso – and the modern type of creativity, which is not so much about creating individual masterpieces, but rather a certain sequence of works which altogether amount to the today's equivalent of a masterpiece."

Andrzej Wróblewski

Cyt za: *Andrzej Wróblewski nieznany*, red. J. Michalski, Kraków 1993, s. 102

Quot. from: *Andrzej Wróblewski nieznany*, ed. J. Michalski, Cracow, 1993, p. 102

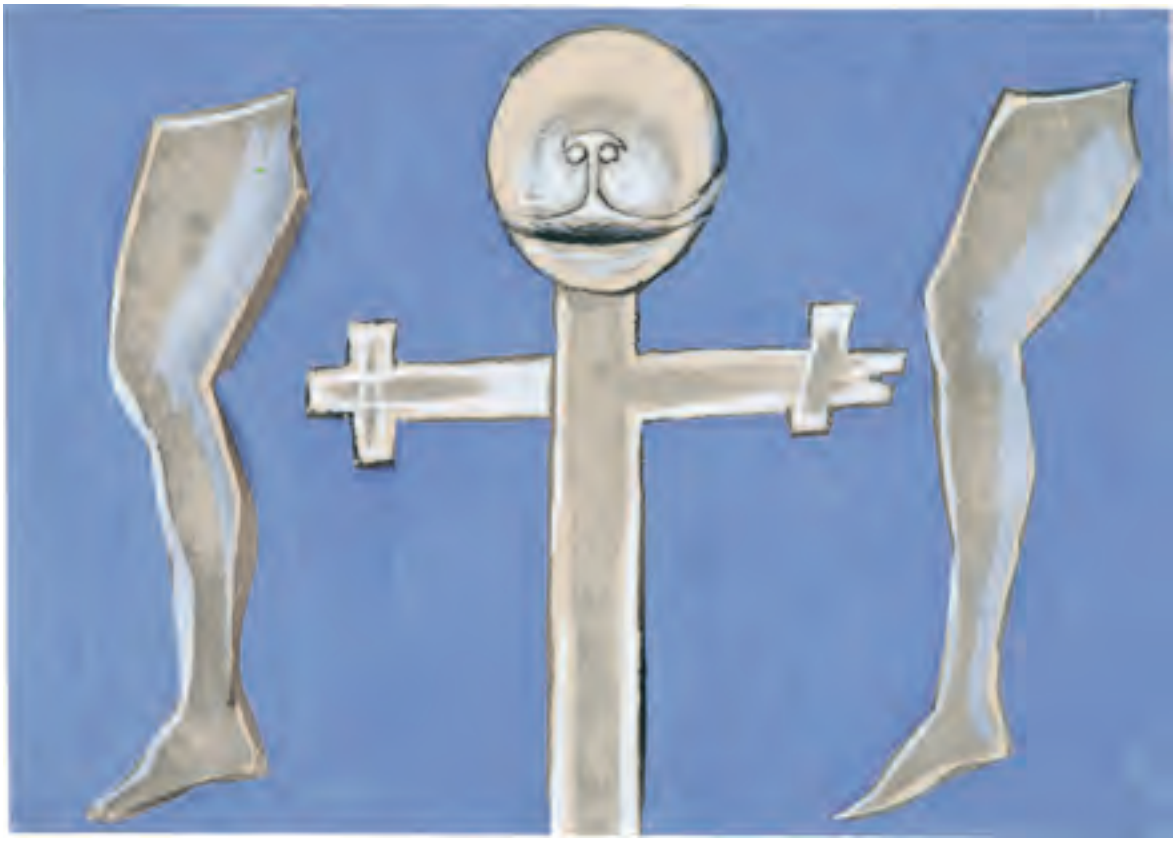
Szofer | Chauffeur | olej, płótno | oil, canvas | 132×200,5 cm | 1956
kolekcja prywatna | private collection

Mężczyzna siedzący na ławce | Man sitting on a bench | olej, karton, płótno | oil, cardboard, canvas | 86×61 cm | 1957
Starak Collection

Głowa różnobarwna | Multicolored Head | gwasz, tusz, papier | gouache, ink, paper | 29,7×42 cm | 1957
Umarły | Dead | gwasz, papier | gouache, paper | 29.2×42 cm | 1957
kolekcja prywatna | private collection

Zampano VII | gwasz, akwarela, papier | gouache, watercolor, paper | 41,5×29,5 cm | 1956
kolekcja prywatna | private collection

Zampano I | gwasz, akwarela, papier | gouache, watercolor, paper | 41,5×29,5 cm | 1956
kolekcja prywatna | private collection



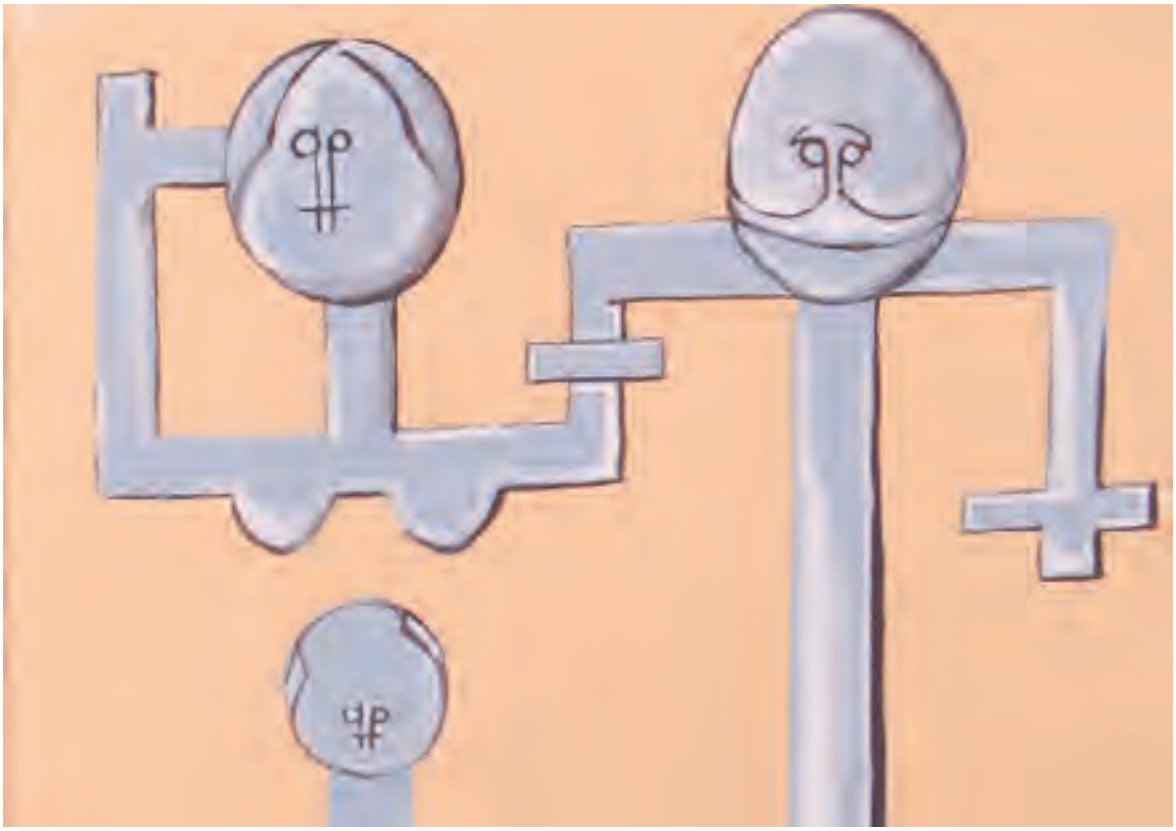
„(…) Został naokoło mnie martwy świat, który paraliżuje
z wolna całe czucie ludzkie we mnie – i nie znajduję w sobie sił,
aby w tej pustyni wykrzesać z siebie szatański ogień młodości
– sprzeciw przeciwko wszystkiemu i wszystkim.
Jestem stary i wyjałowiony. (…)
Jestem zawieszony w próżni. I śmieszne jest moje życie,
bo sam przed sobą udaję że idę naprzód – choć właściwie
ruszam nogami w wyziębłej księżycowej przestrzeni,
nie natrafiając na żaden opór.
Okazuje się, że świat wewnętrzny człowieka
jest delikatną budowlą: kiedy nią z całych sił wstrząsnąć
żeby zobaczyć jak jest mocna, rozpada się bez śladu popiołu,
zostawiając przerażającą pustkę (…)."

A dead world was left around me
and slowly paralyses the whole human feeling inside me
– and I'm unable to find strength in myself
to ignite the devilish fire of youth in the middle of this desert
– an opposition against everything and everyone. I'm old and barren. (…)
I'm suspended in void. And my life is ridiculous
because I'm pretending before myself to go ahead
– although actually I'm moving my legs in the cold lunar space
without encountering any resistance.
It turns out that a human inner world is a delicate construction:
when you agitate it with full force to see how strong it is,
it disintegrates without trace of ash,
leaving a terrifying emptiness.

Andrzej Wróblewski
z listu do żony, ok. 1953 | from a letter to his wife, around 1953
Cyt za: *Andrzej Wróblewski nieznany*, red. J. Michalski, Kraków 1993, s. 215–216 | Quot. from: *Andrzej Wróblewski nieznany*, ed. J. Michalski, Cracow, 1993, p. 215–216

Nagrobek kobieciarza | Womanizer's Gravestone | gwasz, papier | gouache, paper | 29,5×42 cm | 1957
kolekcja prywatna | private collection

Człowiek abstrakcja | Man-Abstraction | gwasz, papier | gouache, paper | 41×29,5 cm | 1957
Starak Collection



Nagrobek niebieski | Blue Gravestone | gwasz, papier | gouache, paper | 29,5×41 cm | 1957
Starak Collection

Nagrobek kamienny | Gravestone | gwasz, papier | gouache, paper | 41×29,3 cm | 1957
Starak Collection

Serce i róża | Heart and Rose | monotypia, papier|monotype, paper | 42×29,8 cm | 1957
Starmach Collection

Spotkanie | Meeting | monotypia, papier | monotype, paper | 29,8×41,9 cm | 1957
Cmentarz | Graveyard | monotypia, papier | monotype, paper | 29,8×42 cm | 1957
Starmach Collection

Koń by sie uśmiał | Enough to make a horse laugh | gwasz, papier | gouache, paper | 127×98 cm | 1955
Starak Collection

„Jak patrzeć na obraz
Dziwna jest rzecz z malarstwem – są ludzie, którzy nic
z nim nigdy nie mieli wspólnego, a potrafią je odczuć i ocenić;
są i tacy, którzy „zęby zjedli" na studiach w tej dziedzinie,
a są jak ślepi. Każdy, nawet przeciętny obraz, może wzbudzić
krańcowo różne wrażenia i oceny. Nic więc dziwnego, że kiedy
rozmowa schodzi z tematu polityki, kolarstwa czy Pienin
na malarstwo – szybko urywa się przy akompaniamencie
zdania: „nie znam się na tym", wypowiadanego
w różnych tonacjach skromności
czy właśnie lekceważenia sztuki. (…)
Przecież, jeśli obejrzałeś przez 15 minut wszystkie obrazy,
w pięciu salach, to znaczy, że nie widziałeś żadnego.
Film, muzyka – jeśli je lubisz – zatrzymają Cię nawet
kiedy pędzisz, głodny, na obiad.
Ale malarstwo wymaga żeby podejść do obrazu, pomyśleć,
dać mu czas na wywołanie w patrzącym wrażeń.
Wrażenia te nie narzucają się z siłą. Każdy obraz jest oddzielnym,
odrębnym światem. Żeby to odczuć, trzeba się przed nim
zatrzymać – czy dlatego, że Cię zaciekawił, czy że coś słyszałeś.
Powinien obudzić w Tobie skojarzenia rzeczy i ludzi,
które w życiu codziennym migają przed oczami,
nie dając czasu na spokojne obejrzenie i zastanowienie się.
Tak jak muzyka nie tyle wzbudza,
ile ożywia i rozbudowuje w nas uczucia,
tak obraz potrafi jakieś widziane sceny czy krajobrazy
spotęgować tak, że je zapamiętamy na zawsze"

"How to look at a picture
There is a strange thing about painting – there are people who
have never dealt with it, yet are able to feel and judge a picture;
there are also people who are 'old hands' in this field,
yet seem 'blind'. Each, even an average, painting may arouse
extremely different impressions and judgements. So it is not
surprising that when the topic of conversation changes from
politics, cycling or Pieniny mountains to painting,
the conversation is suddenly broken off by 'I have no idea
about it', a sentence articulated in different tones of modesty
or, actually, disregard for art. (...)
After all, if you watched all the pictures in five rooms
within 15 minutes, it means you did not see any.
Film, music – if you like it – will make you stop
even if you are hungry and in a hurry for dinner.
But painting requires you to come up to the picture,
give it some thought and time to let it give you
some impressions. These impressions are not imposed on you.
Each picture is an individual, separate world. In order to feel it,
you have to stop in front of the picture – regardless of whether
it intrigued you or you heard something. It should evoke
your associations with things and people that flash by
in your everyday life and so, do not allow you time to look back
and think about them. Just like music does not so much evoke,
but rather revives and develops your feelings, so can a picture
intensify some already seen scenes or landscapes to such
an extent that you will remember them forever."

Andrzej Wróblewski, 1954

Cyt za: *Andrzej Wróblewski nieznany*, red. J. Michalski, Kraków 1993, s. 95–97

Quot. from: *Andrzej Wróblewski nieznany*, ed. J. Michalski, Cracow, 1993, p. 95–97

Twórczość Andrzeja Wróblewskiego zdecydowanie wymyka się prostym definicjom, cezurom i kategoriom. Ma swoją odrębność, kompletność, wielość. To ikona, osadzona zdecydowanie w swoim czasie, a jednocześnie poza nim. Historycznie skończona, pozostaje wciąż aktualna. To rodzaj paraboli, która ilustruje złożoną filozoficzną kwestię możliwości i granic poznania rzeczy. Przeprowadzono szereg analiz i interpretacji, opublikowano dziesiątki tekstów, a nieodparta potęga obrazów Wróblewskiego polega na nieustającej, wabiącej tajemnicy. Stały się ożywczym źródłem dla artystów lat osiemdziesiątych, a dwie dekady później, inspiracją dla przemian w polskim malarstwie początku XXI wieku. Ci młodzi twórcy zafascynowani dziełem Wróblewskiego nie celowali w jego twórczość, jak w klasykę, ale zwracali się ku artyście rówieśnikowi. Tak jak on, mieli po dwadzieścia kilka lat i trudne do rozwiązania zagadki - co daje Wiedza, czym jest Prawda, gdzie możliwy jest Przypadek, jak daleko sięga Władza. I wreszcie ta najtrudniejsza - Tajemnica śmierci, która towarzyszy niemalże całej twórczości Wróblewskiego, unosi się jak przejmująca wilgoć po deszczu, wnikając nawet w wydawałby się bezpieczne zakamarki.

Widać wyraźnie, że sztuka rodzi się z kontynuacji, przybierania określonego porządku, a następnie burzeniu i tworzeniu go od nowa.

Czuję przejmującą odpowiedzialność podejmując próbę sformułowania wystawy artysty, który w moim przekonaniu, stworzył absolutnie ikoniczne dzieła. Cykl *Rozstrzelań* czy seria *Szoferów* - nie ma mocniejszych obrazów w polskiej sztuce powojennej. Fascynacje napływają i odchodzą. Emocje, dawniej żywe i pulsujące, łagodnieją. Jednakże istnieją wrażenia tak silne, nigdy nienasycone, które trwale przekształcają rzeczywistość. Tak też, w zastany przez siebie czas, weszła twórczość Andrzeja Wróblewskiego. Zawarta w nieustannym procesie, funkcjonująca w niestałych relacjach, zmienia „przeszły" w „teraźniejszy".

Był rok 1957. *„Mówiący nie wie – wiedzący nie mówi* Czuang-tsy" – to motto pochodzi z ostatniego notatnika – szkicownika Andrzeja Wróblewskiego. Cytat kieruje na drogę filozoficznych rozważań, których ostateczną refleksję przerwała tragiczna śmierć artysty.

Andrzej Wróblewski's œuvre definitely falls outside simple definitions, turning points and categories. It is distinct, complete and diverse. It is iconic, definitely embedded in its own time, but simultaneously outside it. Historically finished, it has still remained up-to-date. It is a sort of parable, which illustrates the complex philosophic issue of capabilities and limits of cognition. Plenty of analyses and interpretations were conducted, tens of texts were published, and the irresistible power of Wróblewski's pictures consists in the continual teasing mystery. They became a refreshing source for the artists of the 1980s, and two decades later –an inspiration for the transformations in the Polish painting of the beginning of 21st century. Fascinated by Wróblewski's art, these young authors did not regard his works as classics but rather addressed him as a peer-artist. Just like him, they were in their twenties and had puzzles hard to solve – what Knowledge gives, what Truth is, where Chance is possible, and how far Authority reaches. And finally the most difficult one – the Mystery of death, which accompanies almost the entire Wróblewski's œuvre, hovers like penetrating humidity after rain, infiltrating even appear to be safe nooks and crannies.

It can be clearly seen that art originates from continuation, assuming a certain order, and subsequently destroying and rebuilding it.

I can feel overwhelming responsibility when making an attempt to formulate an exhibition of an artist who, in my opinion, created absolutely iconic works. The *Executions* or *Chauffeurs* series – there are no more powerful images in Polish post-war art. Fascinations come and go. Emotions, earlier vivid and vibrant, abate. However, there are such strong impressions, never satisfied, which permanently transform the reality. Thus, Andrzej Wróblewski's art entered the existing time in the described way. Contained in continual process, functioning in volatile relations, it transforms "the past" into "the present".

It was year 1957. "*He who knows does not speak, and he who speaks does not know* Chuang Tzu"– this motto comes from Andrzej Wróblewski's last notebook-sketchbook. The quote directs to the path of philosophical discussions, whose ultimate reflection was interrupted by the artist's tragic death.

„Wiedza, wędrując na Północ, dotarła do Czarnej Wody i wstąpiła na wzgórze Tajemniczego Kurhanu, gdzie natknęła się na Niewyrażalną Prawdę. «Chciałabym rzekła do niej Wiedza — o coś się ciebie spytać: Jak należy myśleć i jak należy rozważać, żeby poznać tao? Gdzie przebywać i jak się starać, żeby zbliżyć się do tao? Skąd wyruszyć i jaką iść drogą, żeby osiągnąć tao?» Na te trzy pytania Niewyrażalna Prawda nie dała odpowiedzi. I nie tylko nie odpowiedziała, ale nie wiedziała, co odpowiedzieć. Wiedza, niczego się nie dowiedziawszy, zawróciła na południe do Białej Rzeki i wstąpiła na górę Uśmierzenia Wątpliwości , gdzie ujrzała Nieopatrzny Przypadek. Wiedza zwróciła się do niego z zapytaniem. Nieopatrzny Przypadek odpowiedział: «O, ja to wiem i zaraz ci powiem». Ale kiedy chciał mówić, zapomniał, co miał powiedzieć. Wiedza, nie otrzymawszy odpowiedzi, zwróciła się do Siedziby Władzy, żeby odwiedzić cesarza Huang-ti i zapytać się go o to samo. Huang-ti powiedział: «Nie myśleć i nie rozważać to jest początek wiadomości o tao. Nie zajmować żadnego stanowiska i nie starać się o nie to początek pojmowania tao, spoczęcie w tao. Nie wyruszać znikąd i nie iść żadną drogą to początek zbliżenia się do tao». Wiedza na to powiedziała: «My oboje wiemy o tym, ale tamci o tym nie wiedzieli. Któż z nas ma rację?» «Naprawdę rację ma Niewyrażalna Prawda, bo nic nie wie» – odpowiedział Huang-ti. «A Nieopatrzny Przypadek zbliża się do niej, bo zapomniał, co wiedział. A my oboje nigdy się do niej nie zbliżymy». Dlatego też wiedzący nie mówią, a mówiący nie wiedzą."

"Knowledge had rambled northwards to the region of the Dark Water, where he ascended the height of Imperceptible Slope, when it happened that he met with Dumb Inaction. Knowledge addressed him, saying, «I wish to ask you some questions: – By what process of thought and anxious consideration do we get to know the Tâo? Where should we dwell and what should we do to find our rest in the Tâo? From what point should we start and what path should we pursue to make the Tâo our own?» He asked these three questions, but Dumb Inaction gave him no reply. Not only did he not answer, but he did not know how to answer. Knowledge, disappointed by the fruitlessness of his questions, returned to the south of the Bright Water, and ascended the height of the End of Doubt, where he saw Heedless Blurter, to whom he put the same questions, and who replied, «Ah! I know, and will tell you.» But while he was about to speak, he forgot what he wanted to say. Knowledge, (again) receiving no answer to his questions, returned to the palace of the Tî, where he saw Hwang-Tî, and put the questions to him. Hwang-Tî said, «To exercise no thought and no anxious consideration is the first step towards knowing the Tâo; to dwell nowhere and do nothing is the first step towards resting in the Tâo; to start from nowhere and pursue no path is the first step towards making the Tâo your own.» Knowledge then asked Hwang-Tî, saying, «I and you know this; those two did not know it; which of us is right?» The reply was, «Dumb Inaction is truly right; Heedless Blurter has an appearance of being so; I and you are not near being so.» (As it is said), Those who know (the Tâo) do not speak of it; those who speak of it do not know it".

Ania Muszyńska
kuratorka Spectra Art Space
Spectra Art Space curator

Cyt. za: Czuang-Tsy, *Prawdziwa Księga Południowego Kwiatu*, Warszawa, 1953, s.160

Quot. from: *Sacred Books of the East. The Writings of Chuang Tzu*, Oxford, 1891, v.39

Andrzej Wróblewski

Urodzony w Wilnie w 1927 roku, zginął tragicznie w Tatrach w 1957 roku. Absolwent historii sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego (1948) oraz Wydziału Malarstwa i Rzeźby krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych (1952), gdzie był uczniem Zygmunta Radnickiego, Zbigniewa Pronaszki, Hanny Rudzkiej-Cybisowej i Jerzego Fedkowicza. Jako malarz zadebiutował na I Wystawie Sztuki Nowoczesnej (Kraków 1948). Pracował jako asystent na ASP w Krakowie, gdzie był twórcą Grupy Samokształcenia, do której należeli m.in. Andrzej Wajda, Witold Damasiewicz, Jan Tarasin i Przemysław Brykalski. Uprawiał krytykę artystyczną na łamach czasopism: „Przegląd Artystyczny", „Twórczość", „Gazeta Krakowska". W początkowym okresie twórczości tworzył prace eksperymentalne, łączące wpływy surrealizmu z abstrakcją geometryczną (*Niebo nad górami*, *Zatopione Miasto*, *Ziemia*, 1948). W 1949 roku rozpoczął prace nad serią *Rozstrzelań*, które stały się jednym z najbardziej przejmujących świadectw II Wojny Światowej w polskim malarstwie. Równolegle powstały inne obrazy, w których autor zastosował charakterystyczną dla własnej twórczości symbolikę błękitu (*Syn i zabita matka*, *Matka z zabitym synem*, *Zabity mąż*). Przez kilka następnych lat malował obrazy, które świadomie podporządkowywał estetyce socrealizmu (*Poczekalnia – biedni i bogaci*, 1949; *Dworzec na ziemiach odzyskanych*, 1950; *Fajrant w Nowej Hucie*, 1953). W połowie lat 50-tych namalował szereg kompozycji figuratywnych, związanych z motywem rodziny. Utrzymane w pogodnym klimacie, nawiązywały do prywatnego życia artysty. Częściej jednak Wróblewski ukazywał trud i tragizm ludzkiej egzystencji (*Kolejka trwa*, 1956; *Garbuska*, *Ukrzesłowiona II*, 1957). Ukoronowaniem jego dorobku (obok *Rozstrzelań*) stały się oszczędne, precyzyjnie skonstruowane kompozycje z postacią szofera – odwróconego tyłem do widza, zapatrzonego w bezkresną dal (1949, 1957). Twórczość ostatnich lat życia Wróblewskiego cechuje profetyczna obsesja związana ze śmiercią (*Nagrobki*, 1957). Andrzej Wróblewski to jeden z najwybitniejszych, najbardziej samodzielnych polskich artystów powojennych. Stworzył indywidualną, niezwykle sugestywną formułę malarstwa figuratywnego, wciąż inspirującą, będącą punktem odniesienia dla twórców kilku następnych pokoleń.

Born in Vilnius in 1927, died tragically in the Tatra Mountains in 1957. He graduated from the Faculty of Art History of the Jagiellonian University (1948), and the Faculty of Painting and Sculpture of the Academy of Fine Arts in Cracow (1952), where he was a disciple of Zygmunt Radnicki, Zbigniew Pronaszko, Hanna Rudzka-Cybisowa and Jerzy Fedkowicz. He made his debut as a painter on the 1st Exhibition of Modern Art (Cracow, 1948). He worked as a junior lecturer at the Academy of Fine Arts in Cracow, where he established the Self-Teaching Group, whose members included Andrzej Wajda, Witold Damasiewicz, Jan Tarasin and Przemysław Brykalski. Wróblewski was also active as an art critic for "Przegląd Artystyczny" (Arts Review), "Twórczość" (Creativity) and "Gazeta Krakowska" (Cracow Newspaper). In the early works he created experimental works, combining influences of surrealism with geometric abstraction (*The Sky Over the Mountains*, *Inundated City I*, *Earth*, 1948). In 1949 he began work on the *Executions* series, which became one of the most moving account of World War II experience in Polish painting. Around this period the artist produced other paintings in which he used the symbolism of blue (*Son and Dead Mother*, *Mother and Dead Son*, *Dead Husband*). During the next years his paintings would be consciously in line with the Socialist Realist doctrine (*The Waiting Room – the Rich and the Poor*, 1949; *A Train Station on the Restituted Territories*, 1950; *Break at work in Nowa Huta*, 1953). In the mid-50's he painted a series of figurative paintings centering on the subject of the family. Generally positive in mood, they were inspired by the artist's private life. Nevertheless, the artist continued mainly to depict the difficulties and fundamentally tragic nature of human existence (*The Queue Goes On*, 1956, *Hunchback*, *Chaired II*, 1957). Apart from his *Executions*, the gems in Wróblewski's crown include a series of spare, precisely constructed compositions depicting a chauffeur facing away from the viewer, gazing into infinite distance (1949, 1957). The works of art created by Wróblewski in the last years of his life reflected a prophetic obsession with death (*Gravestones*, 1957). Andrzej Wróblewski was one of Poland's most outstanding and most independent post-war artists. He created his own individual, highly suggestive formula of figurative painting that continued to inspire and became a reference point for several generations of artists who came after him.

Źródło: Source:

M. Kitowska-Łysiak [w:] culture.pl, 2001/2012

Wydawca: Fundacja Rodziny Staraków przy współpracy z Fundacją PSW Promocji Sztuki Współczesnej www.fpsw.org
ISBN 978-83-64381-01-0
© do twórczości Andrzeja Wróblewskiego posiada Fundacja Andrzeja Wróblewskiego, www.andrzejwroblewski.pl

1927 — 1957 2012

FUNDACJA ANDRZEJA WRÓBLEWSKIEGO

© Fundacja Rodziny Staraków 2014