



ANDRZEJ WRÓBLEWSKI

SCENARIUSZ 1: ROZSTRZELANIA



FUNDACJA WSPÓŁPRACY
POLSKO-NIEMIECKIEJ
STIFTUNG
FÜR DEUTSCH-POLNISCHE
ZUSAMMENARBEIT

1927 — 1957



2012 —

FUNDACJA
ANDRZEJA
WRÓBLEWSKIEGO

SŁOWO WSTĘPNE

Oddajemy w Państwa ręce trzy scenariusze zajęć wiedzy o kulturze oparte na twórczości – obrazach i tekstach – Andrzeja Wróblewskiego:

1. *Śmierć ma kolor niebieski. „Rozstrzelania” Andrzeja Wróblewskiego*
2. *Wszystkie dworce są takie same. Doświadczenie przesiedleń w powojennej Polsce*
3. *Sztuka społeczna według Andrzeja Wróblewskiego*

Wykorzystanie każdego z nich można połączyć z lekturą materiałów dotyczących życia i charakteru Wróblewskiego (*Andrzej Wróblewski: biogram i sylwetka z cytatów*).

Bezpośrednią inspiracją dla powstania scenariuszy była wystawa „Obok. Polska-Niemcy. 1000 lat historii w sztuce” (23.09.2011-09.01.2012, Martin-Gropius-Bau, Berlin, kuratorka: Anda Rottenberg) oraz towarzyszący jej film edukacyjny pt. „Noc w galerii”, zrealizowany przez Fundację Współpracy Polsko-Niemieckiej. Film i sześć scenariuszy lekcji historii przeznaczonych dla klas gimnazjalnych spotkało się z bardzo dobrym przyjęciem ze strony nauczycieli. Dlatego postanowiliśmy zaproponować kolejne scenariusze, tym razem skierowane do nauczycieli Wiedzy o kulturze. Materiały do obu przedmiotów są dostępne na stronie internetowej projektu www.fwpn.org.pl.

Zgodnie z rekomendacjami podstawy programowej Wiedzy o kulturze, przygotowując drugą partię scenariuszy, położyliśmy nacisk na dzieła i problemy dwudziestowieczne. Twórczość Wróblewskiego jest doskonałym punktem wyjścia do rozmowy m.in. o przepracowywaniu przez artystów traumy wojennej, próbie opisu doświadczenia życia tuż po wojnie, przesiedleniach na Ziemię Odzyskaną czy z zupełnie innej perspektywy – o społecznej misji sztuki. Tworząc kolejne scenariusze, trzymaliśmy się zasady łączenia prac Wróblewskiego z aktualnymi tekstami kultury. Za każdym razem istotne było dla nas zestawianie prac wywodzących z różnych rejestrów kultury – sztuki wysokiej i kultury masowej. Antropologiczne podejście, które opiera się na takich zestawieniach, pozwala także zbliżyć omawiane tematy do codziennych doświadczeń uczniów i sprawić, że temat będzie dla nich bardziej przystępny.

Interpretowanie sztuki i kultury wizualnej to próba udzielenia własnych odpowiedzi na pytania stawiane nam przez artystę, jego pracę lub inny przedmiot kultury. W przypadku sztuki i kultury XX wieku często zdarza się jednak tak, że nie wiemy, jakie pytanie należałoby zadać. Dlatego proponowane scenariusze składają się właśnie z takich pytań, nad którymi warto się zastanowić, oglądając obrazy Wróblewskiego, miejskie murale, fotografie z konkursu Word Press Photo itd. Do pytań nie dodajemy żadnego klucza, zakładając, że nie istnieją jednoznaczne i wyczerpujące odpowiedzi w kwestii interpretacji kultury i sztuki. Zamiast tego zawarliśmy w materiałach teksty i cytaty, które mogą pomóc znaleźć satysfakcjonującą interpretację i nadać obrazom odpowiedni kontekst. Są to fragmenty książki Filipa Springera pt. „Miedzianka. Historia znikania”, tekst piosenki Jacka Kaczmarskiego, wycinki prasowe, wypowiedzi artystów zafascynowanych twórczością Wróblewskiego lub po prostu jego przyjaciół i rówieśników. Zakładamy, że analiza tak różnorodnych tekstów kultury będzie wzbogacać język opisu uczniów, pogłębi ich umiejętność uważnej obserwacji i wysnuwania wniosków popartych argumentami.

Projekt jest realizowany przez Fundację Współpracy Polsko-Niemieckiej i ma na celu pogłębienie refleksji nad powojennymi doświadczeniami Polaków i Niemców, a także wykorzystania dziedzictwa kulturowego powstałego w wyniku traumy powojennej do pracy z młodym pokoleniem tak, aby młodzi mogli lepiej zrozumieć złożoność procesów historycznych i ich oddziaływanie na kulturę.

ANDRZEJ WRÓBLEWSKI – SYLWETKA Z CYTATÓW



Autoportret z odbiciem w szybie, ok. 1950

Dzięki uprzejmości Fundacji Andrzeja Wróblewskiego



Autoportret z żoną III, maj 1954

Dzięki uprzejmości Fundacji Andrzeja Wróblewskiego

Andrzej Wróblewski (1927, Wilno – 1957, Tatry) – malarz, publicysta, krytyk sztuki, najbardziej legendarna postać polskiej sztuki XX wieku. Urodził się w Wilnie, swoje pierwsze artystyczne próby wykonywał pod okiem matki, Krystyny Wróblewskiej. II wojna światowa, w której jako mały chłopiec nie brał czynnego udziału, ale był już na tyle dojrzały, aby ją świadomie obserwować i zapamiętać, odcisnęła na nim i jego twórczości szczególne piętno. W roku 1941 był świadkiem śmierci ojca, który zmarł wskutek ataku serca podczas rewizji przeprowadzonej przez wojska sowieckie w rodzinnym mieszkaniu. Po zakończeniu wojny, w 1945 roku, Krystyna Wróblewska razem z synami: Andrzejem i Jerzym, dołączyli do grupy repatriantów i przenieśli się z Wilna do Krakowa.

W Krakowie Wróblewski zdaje maturę i zapisuje się na studia z zakresu historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim oraz malarstwa i rzeźby na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Jest zdolnym i nagradzanym studentem. Jego kadra profesorska składa się z malarzy z kręgu kapistów, którzy cenią formalne właściwości sztuki, umiejętność budowania przestrzeni za pomocą koloru i faktury. Są to m.in. Eugeniusz Eibisch i Hanna Rudzka-Cybis.

Malarstwo zbudowane na takich założeniach nie wystarcza młodemu Wróblewskiemu, który, jak pisze w swoich programowych tekstach, od sztuki oczekuje społecznego zaangażowania, bliskości z odbiorcą oraz przedstawiania wyraźnych, czytelnych historii. Spór między nim a profesorami zaostrza się. Wróblewski pociąga za sobą innych studentów. W 1949 roku zakładają razem Grupę Samokształceniową – studencką, dobrowolną inicjatywę, której celem jest samodzielna edukacja. Wróblewski twierdzi, że skoro profesorowie nie uczą ich potrzebnych umiejętności, muszą je wypracować sami. Do grupy należą: Przemysław Brykański, Ala Bunsch, Witold Damasiewicz, Barbara Gąsiorowska, Konrad Natęcki, Andrzej Strumiłło, Andrzej Wajda i Andrzej Wróblewski, który przyjmuje rolę nieformalnego ideologa grupy. Pewność własnych obserwacji czerpie między innymi z doświadczenia półrocznego stypendium w Holandii, które odbył rok wcześniej.

W 1949 roku Wróblewski bierze udział w I Wystawie Sztuki Nowoczesnej – manifestacji powojennych artystów, odcinających się od tradycji malarstwa kapistowskiego. W tym roku Wróblewski maluje także cykl ośmiu obrazów pt. *Rozstrzelenia*. Planuje antywojenną wystawę złożoną z prac studentów łódzkiej, krakowskiej i poznańskiej Akademii. Radykalnie formułuje wymagania wobec twórców. Obrazy muszą mieć te same wymiary i przedstawiać człowieka w zaproponowanej przez niego skali. Bierze też udział w Festiwalu Szkół Artystycznych w Poznaniu – wydarzeniu propagującym socrealizm w szkolnictwie artystycznym.

Przed ukończeniem studiów w 1951 roku aplikuje dwukrotnie o stypendium do ZSRR, ale jego podania zostają odrzucone. Po długim namyśle decyduje się wstąpić do PZPR. W socrealizmie widzi szansę na stworzenie sztuki powszechnej, dostępnej i zrozumiałej dla wszystkich. Raz opowiedziawszy się za doktryną, konsekwentnie się jej trzyma. Mimo tego jest stopniowo wykluczany z oficjalnego życia artystycznego. Maluje coraz mniej. W 1953 roku bierze ślub z Teresą Reutt. Rok później w jego obrazach zaczynają się pojawiać tematy

domowe – portrety kobiet i sceny rodzajowe. Ważny cykl obrazów – *Kolejka trwa, Ukrzeszowanie I* – powstaje w 1956 roku i jest pokazywany na wystawie w warszawskim salonie redakcji czasopisma „Po prostu”.

Wróblewski umiera w 1957 roku, podczas samotnej wycieczki po Tatrach, prawdopodobnie na atak serca. Okoliczności jego śmierci pozostają owiane tajemnicą, a doniesienia prasowe z tego czasu podają różne wersje wydarzeń. Wróblewski dla wielu współczesnych malarzy pozostaje postacią inspirującą. Jego radykalne myślenie, młodzieńczy upór w realizacji własnych celów, a potem rozczarowanie swoimi czasami i odrzucenie przez rówieśników, tworzą sylwetkę tragiczną. Niejeden historyk sztuki czy artysta chciałby wiedzieć, jaka byłaby sztuka Wróblewskiego, gdyby mógł doczekać do lepszych dla siebie czasów.

Poniżej zaprezentowane zostały teksty Wróblewskiego o własnych obrazach i nastrojach oraz fragmenty wspomnień Janusza Boguckiego i Witolda Damasiewicza.



Tekst 1:

„Jego obrazy są ordynarne, widoczne z daleka, rażą z bliska swoją wyrazistością, każda kula czy ryba jest bardziej konkretna niż naturalny przedmiot, np. głowa oglądającego. Wszystko w obrazach jest na wierzchu i woła najprostszymi słowami o radości i sile”

*Z przewodnika dla robotników z wystawy Sztuki Nowoczesnej w Krakowie w 1948r.,
Andrzej Wróblewski nieznany, red. J. Michalski, Kraków 1993, s. 270-271,
tekst cytowany dzięki uprzejmości Fundacji Andrzeja Wróblewskiego*



Tekst 2:

„...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, to znaczy, żeby sama treść przeżycia u widza była taka, o jaką mi chodziło żeby była u różnych widzów jednakowa.
3. Stwarzam w sobie samym takie warunki psychiczne, aby wykonany obraz działał optymistycznie. (...)
4. Ponieważ, organizując pracę, mogę dysponować zakresem materiału obserwacyjnego – staram się czerpać z najpospolitszego życia, wspólnego jak największej liczbie ludzi. Pracuję więc nad najcodzienniejszymi zjawiskami (niebo, domy, ryby), najpopularniejszymi barwami, nad nastrojami najpotrzebniejszymi (poczucie siły, wesołości), wreszcie nad najbardziej podstawowymi formami”.

1948/1949

*Andrzej Wróblewski nieznany, red. J. Michalski, Kraków 1993, s. 95,
tekst cytowany dzięki uprzejmości Fundacji Andrzeja Wróblewskiego*



Tekst 3:

Janusz Bogucki: Nie był (...) w najmniejszym stopniu karierowiczem ani też ugodowcem ulegającym ciśnieniu koniunktury. Łączył w sobie w sposób osobliwy żarliwość wyznawcy ze skłonnością do pedanterii i uporu. Do obranego celu ideowego dążyć potrafił z żelazną konsekwencją, zwalczając wszelkie przeszkody, nie tylko zewnętrzne, ale i te, które napotykał w sobie. Gdy przekonany został o słuszności realizmu socjalistycznego – uczynił wszystko by przyswoić sobie tę – jak wówczas mawiano – metodę twórczą. Przeprowadzał jakby na samym sobie bezwzględną operację (...).”

*Andrzej Wróblewski. W 10-lecie śmierci. Referaty i głosy w dyskusji
z konferencji w Rogalinie 4 maja 1967 roku, „Monografie Muzeum
Narodowego w Poznaniu”, t. V, red. Kazimierz Malinowski, Poznań 1971, s. 43.*

Janusz Bogucki (1916-1995) – historyk i krytyk sztuki, kurator wystaw.



Tekst 4:

Witold Damasiewicz: Sylwetka Andrzeja Wróblewskiego jest w moich oczach postacią bardzo typową. Niewątpliwie był również na zewnątrz typem intelektualisty i to tego znanego nam dobrze od kilkunastu lat – intelektualisty zażenowanego, trochę zawstydzonego tym, że wypadło mu na tej planecie parać się sprawami bytowymi, które jakoś nie bardzo godzimy w sobie wzajemnie z obrazem jednostki myślącej. (Przypomnę jego charakterystyczny strój. Który z resztą widzimy w wielu obrazach Andrzeja. Była to marynarka z wąskimi kłapami, wielokrotnie malowana w Rozstrzelaniach (...) uszyta z materiału płóciennego, stąd łamliwego. Szkicował ją w wielu studiach. (...) Poza tym można go było widzieć często w szaliku, który przypominał niektóre autoportrety i w poważnym charakterystycznym kapeluszu, co w łączności z twarzą, niezwykle młodą, w pierwszych latach mojej z nim znajomości optymistyczną, później bardziej już tragiczną, dawało w całości szczupłą figurę o bardzo rozumnym wysokim czole i bardzo jasnych oczach, o zdecydowanym zaciemnieniu w źrenicach. W zgodności ze zwyczajem inteligenta XX wieku, Andrzej często był spotykany w krótkich spodenkach, gdyż nigdy nie zaniedbywał swoich zamiłowań sportowych; lubił chodzić w góry, używał roweru i sportów wodnych. Przy tym drobnym układzie ciała charakterystyczną niespodzianką była siła fizyczna Andrzeja.”

*Andrzej Wróblewski. W 10-lecie śmierci. Referaty i głosy w dyskusji
z konferencji w Rogalinie 4 maja 1967 roku, „Monografie Muzeum
Narodowego w Poznaniu”, t. V, red. Kazimierz Malinowski, Poznań 1971, s. 25.*

Witold Damasiewicz (1919-1996) – malarz, grafik, pedagog. Członek Grupy Samokształceniowej.

 Tekst 5:

„Czuję się zdrow na ciele i chory na umyśle (melancholia priodica). (...) W myśl założeń jestem obecnie wykończony; moja trasa była: Wisła – Zwardoń na nartach. Zwardoń–Zakopane kolejną, w Zakopanem czterokrotny zjazd z Kasprowego i do domu. Nie widziałem po drodze ani jednej ładnej twarzy. Dobrze mi zrobiło wywracanie się na nartach przy dużej szybkości. Spotkałem dwóch narciarzy którzy jeździli gorzej ode mnie. (...) Samotna podróż poszła mi doskonale – nauczyłem się kląć expedite o godzinami czekać na pociąg z kamienną twarzą”.

Z niedatowanego listu do Anny Porębskiej,
Andrzej Wróblewski nieznany, red. J. Michalski, Kraków 1993, s. 280,
tekst cytowany dzięki uprzejmości Fundacji Andrzeja Wróblewskiego

SCENARIUSZ 1: ROZSTRZELANIA

**Czas pracy:**

45-90 min + działanie twórcze 45 min

**Materiały i środki dydaktyczne:**

Karta pracy, reprodukcje obrazów Wróblewskiego, fragmenty wypowiedzi Andrzeja Wajdy, tekst piosenki Jacka Kaczmarskiego, fotografia roku 2013 z konkursu Word Press Photo.

**Potrzebny sprzęt:**

Komputer, rzutnik, łącze internetowe.

**Najważniejsze zagadnienia:**

- metaforyczne i dosłowne środki przedstawienia sytuacji bezpośredniej przemocy w sztuce i fotografii;
- malarstwo jako przepracowanie traumy wojennej;
- twórczość i doświadczenie życia w powojennej Polsce;
- poszukiwania odpowiednich form wyrazu w sztuce: między realizmem a nowoczesnością.

**Pojęcia:**

Surrealizm

**Postaci:**

Andrzej Wróblewski, Jacek Kaczmarski, Andrzej Wajda, Paul Hansen.

**Cele ogólne:**

- uczeń zna argumenty i potrafi podjąć dyskusję o przedstawieniu cierpienia w sztuce i fotografii;
- uczeń wypracowuje język komentowania przedstawień przemocy potrzebny do analizy tematów silnie nacechowanych emocjonalnie;
- uczeń zapoznał się z problemem godności osoby fotografowanej i etyki fotografa-dokumentalisty.

**Cele szczegółowe:**

- uczeń potrafi zanalizować i interpretować obrazy Wróblewskiego;
- uczeń potrafi przywołać inne teksty kultury, które wzbogacają analizę obrazów;
- uczeń potrafi nawiązywać w analizie problemów kultury dwudziestowiecznej do zjawisk kultury aktualnej.

Działanie twórcze:

**Czas trwania:**

45 minut

**Treści kształcenia:**

- psychologiczne działanie barw;
- emocjonalna i symboliczna rola barwy;
- wiedza o formie plastycznej.

**Cele:**

- inspirowanie własnej twórczości poprzez ukazanie związków między wiedzą teoretyczną a własną twórczością;
- kształtowanie umiejętności rozumienia ekspresji innych twórców na podstawie obserwacji ich dzieł.

Czy śmierć może mieć kolor niebieski? Rozstrzelania Andrzeja Wróblewskiego

W roku 1941 jako czternastoletni chłopiec Andrzej Wróblewski był świadkiem śmierci ojca, który zmarł w wyniku ataku serca podczas rewizji wojsk sowieckich w mieszkaniu rodziny Wróblewskich w Wilnie. Osiem lat później, w roku 1949, Andrzej Wróblewski namalował cykl ośmiu obrazów przedstawiających rozstrzelania i egzekucje. Na obrazach z tej serii często pojawia się sylwetka chłopca, przypominająca o wojennej traumie malarza.

Obraz 1



Andrzej Wróblewski, *Rozstrzelanie surrealistyczne (Rozstrzelanie VIII)*,
1949, olej na płótnie, 130 x 199 cm
Muzeum Narodowe w Warszawie

1. Czy obraz opowiada historię jednego czy wielu mężczyzn?
2. W jakim pomieszczeniu się znajdują? Gdzie stoi ich oprawca?
3. W kilku zdaniach opiszcie pozę mężczyzny ubranego w niebieski garnitur i mężczyzny w szarym garniturze, który znajduje się na środku kompozycji. Jaki ruch wykonują, czy należą do świata żywych czy umarłych?
4. Z jakiego kierunku pada światło na obrazie? Czy wszystkie cienie odpowiadają przedstawionym postaciom? Do kogo należy cień przy lewej krawędzi obrazu?
5. Alternatywny tytuł tej kompozycji to „Rozstrzelanie surrealistyczne”. Jakie cechy obrazu na to wskazują?

✓ **Surrealizm** – kierunek w sztuce ukształtowany w latach 20. XX wieku, wyrastający z zainteresowania działaniem ludzkiej podświadomości, w szczególności marzeniami sennymi, halucynacjami i zanikami pamięci. Nadzwyczajne pobudzenie wyobraźni inspirowało twórców literackich skupionych w Paryżu wokół André Bretona, a w późniejszych latach także malarzy. Ich obrazy łączą elementy świata rzeczywistego z przedmiotami fikcyjnymi, czasem przedstawiają nowe uduchowione obiekty. Malarze surrealistyczni często korzystali z iluzyjnych środków przedstawiania przestrzeni, manipulowali perspektywą, skalą, światłem, tak by stworzyć wizję niezwykłą, nieznaną z codziennego doświadczenia.

Tekst 1:

Przeczytajcie tekst piosenki Jacka Kaczmarskiego, zainspirowany cyklem *Rozstrzelań* Wróblewskiego.

Rozstrzelanie (wg obrazu A. Wróblewskiego)

Raz! Dwa!
To tylko rozstrzelanie cieni
Wbijanie w ścięty wapnem świat
Nie ma już trawy stońca kamieni
To tylko rozstrzelanie cieni

Trzy! Cztery!
To z ubrań wytrząsanie ciał
Bo traci właśnie kształt wymierny
Každy kto kiedyś kształt swój miał
To z ubrań wytrząsanie ciał

Cztery! Raz!
To zapatrzenie w drogę kuli
Grzęznący w głąb źrenicy lęk
Nie ma plutonu gmachów ulic
To zapatrzenie w drogę kuli

Pięć! Dwa!
Nienaturalne kończyn pozy
Matowy martwej skóry blask
Milczenie obliczonej grozy
Nienaturalne kończyn pozy

Trzy! Pięć!
To przechodzenie światów boso
Łot w smudze mroku w biały dzień
Minął bez echa krótki łoskot
To przechodzenie światów boso

Dwa!
To tylko rozstrzelanie cieni
To tylko pięć
Razy
Ja

1980

👤 **Jacek Kaczmarski** (1957-2004) – poeta, kompozytor, piosenkarz, autor tekstów. Był twórcą kultury opozycyjnej w czasach PRL, w świadomości wielu związanych z etosem Solidarności. Największą popularność zyskały jego utwory, które w sposób metaforyczny odnosiły się do problemów społecznych i politycznych komunistycznej Polski, takie jak *Mury*, *Nasza klasa*, *Przedszkole*, *Ołtawa*.

1. Liczby rozpoczynające zwrotki odnoszą się między innymi do numeracji kolejnych obrazów cyklu *Rozstrzelań* (I-VIII). Do czego jeszcze mogą nawiązywać?
2. W jaki sposób Kaczmarski opisuje ciała i pozy przybrane przez postaci z obrazu? Który moment egzekucji przedstawia? Czy ofiary już są martwe („To z ubrań wytrząsanie ciał”) czy jeszcze czekają na rozstrzelanie („To zapatrzenie w drogę kuli”)?

Obraz 2



Andrzej Wróblewski, *Rozstrzelany*
(*Rozstrzelanie z gestapowcem, Rozstrzelanie VI*),
1949, olej na płótnie, 118 x 89 cm,
własność prywatna

1. Czy figura gestapowca jest zwrócona do oglądającego obraz przodem czy tyłem?
2. Cemu nie widać jego twarzy?
3. Gdzie rozgrywa się scena egzekucji? Czy białe tło daje nam możliwość wyobrażenia sobie jakiegokolwiek scenerii? Zaproponujecie potencjalne miejsce akcji dla tego zdarzenia.
4. Jaki scenariusz dźwiękowy można by napisać do obrazów Wróblewskiego z tego cyklu? Czy są one ciche czy głośne? Jaka byłaby ostatnia rozmowa kata i jego ofiary?

Obraz 3



Andrzej Wróblewski, *Matka z zabitym dzieckiem*,
1949, olej na płótnie, 120 x 90,5 cm,
własność prywatna

Chociaż obraz *Matka z zabitym dzieckiem* nie należy do cyklu *Rozstrzelania*, jest często przywoływany w ich kontekście. Namalowane w tym samym roku płótno opiera się na podobnej metaforze: ciała koloru niebieskiego to ciała osób nieżyjących. Z pozoru obraz wygląda na sielską scenę rodzajową, w której kobieta w letniej sukience przytula do siebie rozebrane dziecko. Znając znaczenie koloru niebieskiego w malarstwie Wróblewskiego, zamiast rodzinnej sytuacji możemy widzieć tęsknotę i smutek matki, której dziecko zginęło podczas wojny.

1. Przedstawienia egzekucji, wojny czy przemocy w kulturze masowej zazwyczaj budowane są na różnych odcieniach czerwieni. Dostowne nawiązanie do krwi jest bardzo sugestywne i niemal automatycznie działa na emocje oglądającego. Jaki efekt osiąga Wróblewski, zastępując kolor czerwony niebieskim? Jakie emocje może wzbudzić u oglądającego?
2. Przeczytajcie fragment wspomnienia Andrzeja Wajdy, w którym tłumaczy on użycie koloru niebieskiego przez Wróblewskiego w sposób bardziej prozaiczny. Pamiętajcie, że ta anegdota nie unieważnia Waszych wcześniejszych wniosków.

Tekst 2

„[Wróblewski] był człowiekiem bardzo ironicznym. Wszystko, co stanowiło prawdziwą tajemnicę jego postępowania, obracał w żart. Bardzo niechętnie ujawniał swoje prawdziwe oblicze, nie lubił zwierzeń i osobistych wynurzeń. Kiedyś spytałem go: „Dlaczego wszystkie postacie zabitych malujesz błękitem?”, odpowiedział mi: „Mam dużą tubę błękitu pruskiego, a to, jak wiesz, jest bardzo wydajna farba”. Wiedziałem, że ci wszyscy zmarli przychodzą do niego. Nie potrafił opędzić się od nich, gdyż śmierć towarzyszyła mu nieustannie.”

Za: K. Sienkiewicz, *Andrzej Wróblewski. Rozstrzelania*, www.culture.pl/baza-sztuki-pelna-tresc/-/leo_event_asset_publisher/eAN5/content/andrzej-wroblewski-rozstrzelania, [dostęp: luty 2013]

 **Andrzej Wajda** (ur. 1926) – reżyser filmowy i teatralny. Był członkiem Grupy Samokształceniowej, utworzonej w 1949 roku przez Przemysława Brykalskiego, Alę Bunsch, Witolda Damasiewicza, Barbarę Gąsiorowską, Konrada Nałęczkiego, Andrzeja Strumiłło, Andrzeja Wróblewskiego – wtedy studentów krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Oddolna inicjatywa była sprzeciwem wobec profesorów i nauczaniem przez nich stylowi w malarstwie, koloryzmowi. Studenci, odrzucając ich metodę i nauczanie, uznali, że powinni kształcić się samodzielnie. Zorganizowali około dziesięciu spotkań dyskusyjnych, podczas których spierali się o misję sztuki. Te studenckie seminaria odbywały się w domu Wróblewskiego i w akademiku ASP.

Zastanówcie się, w jaki sposób współcześnie przedstawiane są ofiary obecnych konfliktów wojennych. Przejrzyjcie doniesienia prasowe z ostatnich miesięcy. Odszukajcie na stronie międzynarodowego konkursu Word Press Photo zdjęcie roku 2013 (The Photo of the Year), które wykonał Paul Hansen. Przedstawia ono mężczyzn niosących ulicami Gazy ciała zabitych dzieci.

1. W jaki sposób na fotografii Paula Hansena przedstawiona jest śmierć?
2. O jakiej porze dnia odbywa się przemarsz mężczyzn? W jakiej scenerii? Dokąd prowadzi droga, którą idą?
3. Czy określilibyście tę fotografię jako „cichą” czy „głośną”?
4. Jakie widzicie różnice między przedstawieniem martwych ciał w obrazach Wróblewskiego i na fotografii Paula Hansena?
5. Czy obraz malarski lub fotograficzny jest w stanie oddać cierpienie pokazywanych osób?
6. Czy mamy prawo patrzeć na skrajne cierpienie osób, które są nam obce?
7. Czy fotografowanie osoby w momencie śmierci jest odebraniem jej prywatności, czy udokumentowaniem ostatnich chwil jej życia?
8. W jaki sposób media powinny relacjonować konflikty wojenne, zachowując godność pojedynczych bohaterów fotoreportaży?

Twórcze działania:

1. Przeczytajcie biogram Andrzeja Wróblewskiego i znajdźcie wypowiedź artysty o tym, jak postrzegał zadania stojące przed malarzem.
2. Korzystając z farb akrylowych żółtej, czerwonej, zielonej, błękitnej, brązowej, szarej i czarnej (lub w dowolnie wybranych przez Was kolorach) zamalujcie – każdy samodzielnie – kartki papieru formatu A3. Każdy z arkuszy zamalowany powinien zostać tylko jednym kolorem. Możecie również stworzyć pracę abstrakcyjną, wykorzystując jeden z kolorów. Zgromadźcie wykonane przez grupę prace.
3. Przez kolejny tydzień prowadźcie indywidualnie dziennik „nastrojów najpotrzebniejszych”, o których wspomina artysta. Postarajcie się każdego dnia nazwać swój nastrój jednym lub dwoma słowami. Wykonajcie minimum jedną notatkę dziennie.
4. Wróćcie do Waszych malarskich prac i zastanówcie się, czy któryś z zapisków mógłby stać się tytułem jednej z nich.



ANDRZEJ WRÓBLEWSKI

SCENARIUSZ 2: ZIEMIE ODZYSKANE

SCENARIUSZ 2: ZIEMIE ODZYSKANE



Czas pracy:

45-90 min + działanie twórcze 180 min



Materiały i środki dydaktyczne:

Karta pracy, reprodukcja obrazu Wróblewskiego, fragmenty książki Filipa Springera pt. „Miedzianka. Historia znikania”, mapa powojennych przesiedleń, serial „Sami Swoi” w reż. Sylwestra Chęcińskiego, „Film mówiony 3” Wojciecha Bąkowskiego.



Potrzebny sprzęt:

Komputer, rzutnik, łącze internetowe.



Najważniejsze zagadnienia:

- Uchwycenie różnorodności kulturowych narracji o przesiedleniach: od malarstwa (Andrzej Wróblewski), przez literaturę (Filip Springer), po kulturę popularną (serial „Sami swoi”);
- Wielostronne ujęcie problemu przesiedleń w powojennej Polsce.

Pojęcia:



Ziemie Odzyskane, przesiedlenia, list repatriacyjny, list reklamacyjny, konferencja w Poczdamie, socrealizm.

Postaci:



Andrzej Wróblewski, Filip Springer, Kazimierz Kargul, Władysław Pawlak.

Cele ogólne:



- uczeń rozumie różnicę pomiędzy narracją o przesiedleniach przeprowadzoną w ramach kultury wysokiej i kultury masowej;
- uczeń potrafi przedstawić różnorodne postawy Niemców i Polaków w okresie przesiedleń na podstawie poznanych tekstów kultury;
- uczeń potrafi przywołać przykłady zarówno pozytywnych jak i negatywnych relacji i zachowań między Niemcami a Polakami na Ziemiach Odzyskanych;



Cele szczegółowe:

- znajomość genezy przesiedleń po II wojnie światowej;
- umiejętność analizy obrazu poprzez tekst i tekstu poprzez obraz;
- rozumienie różnicy pomiędzy historią globalną a historią indywidualną – umiejętność interpretacji tej drugiej w szerokim kontekście.

Działanie twórcze:



Czas trwania:

180 minut



Treści kształcenia:

- własna analiza i interpretacja dzieła;
- dzieło sztuki jako komentarz wobec innego dzieła sztuki;
- czynniki warunkujące formę dzieła sztuki – indywidualność artysty, technika.



Cele:

- rozwijanie umiejętności samodzielnego i twórczego wyszukiwania źródeł;
- kształtowanie umiejętności własnej interpretacji dzieła i interpretacji znaczeniowej różnych dzieł sztuki;
- doświadczenie własnej twórczości.

Wszystkie dworce są takie same. Doświadczenie przesiedleń w powojennej Polsce

Obraz 1



Andrzej Wróblewski, *Dworzec na Ziemiach Odzyskanych*, 1949, olej na płótnie 128 cm x 198 cm,
Muzeum Narodowe w Poznaniu

W 1945 roku Krystyna Wróblewska, matka malarza, razem z synami, Andrzejem i Jerzym, dołączyli do grupy repatriantów z Wilna i przenieśli się do Krakowa. Cztery lata później, jeszcze jako student krakowskiej ASP, Wróblewski namalował obraz *Dworzec na Ziemiach Odzyskanych*. Zaprezentował go w 1949 roku na Festiwalu Szkół Artystycznych w Poznaniu, w ramach którego obowiązywała już doktryna socrealizmu. Obraz powstał na odwrócenie kompozycji abstrakcyjnej pt. *Uczuciowa treść rewolucji* z 1948 roku. Płótno jest od tego czasu zamalowane z dwóch stron. Strona z Dworcem zwrócona jest do oglądającego, co pozwala stwierdzić, że Wróblewski zdecydował się poświęcić język geometrycznej abstrakcji na rzecz realizmu socjalistycznego, w którym widział wielką szansę na komunikację z masowym odbiorcą.

✓ **Socrealizm** – inaczej realizm socjalistyczny; styl w sztuce, funkcjonujący w Rosji radzieckiej od roku 1934, stopniowo wprowadzany w pozostałych krajach komunistycznych. W Polsce został zadekretowany przez władzę w 1949 r. i obowiązywał do ok. 1952 roku jako jedyna konwencja tworzenia sztuki, literatury i architektury. Jej podstawowym założeniem było stosowanie form realistycznych, zrozumiałych dla masowego, niekoniecznie wykształconego odbiorcy oraz zawarcie w dziele socjalistycznych treści. Tematyka prac malarskich i rzeźbiarskich obejmowała przedstawienia pracy na budowie, w przemyśle, na roli, sceny manifestacji ideologicznych, portrety komunistycznych przywódców. Był to jeden z bardziej ponurych okresów dla polskiej sztuki i kultury. Wielu twórców nie zdecydowało się na uczestnictwo w doktrynie, co oznaczało wycofanie się z życia publicznego i artystycznego oraz brak przydziałów materiałów takich jak płótno, farby czy papier, niezbędnych do pracy twórczej. Wróblewski jest przykładem twórcy, który świadomie zdecydował się na uczestnictwo w socrealizmie, wierząc w jego potencjał stworzenia sztuki powszechnej.

✓ **Przesiedlenia** – po II wojnie światowej władze komunistyczne Polski oraz Stalin dążyli do utworzenia państwa jednolitego narodowo. Realizując postanowienia konferencji w Poczdamie (17.07.1945) o tzw. Ziemiach Odzyskanych, przesiedlono na zachód ok. 3 miliony Niemców. Ze wschodniej części Polski, z pasów przygranicznych, deportowano do ZSRR ok. 500 tysięcy Ukraińców, 36 tysięcy Białorusinów i kilkunastu tysięcy Litwinów. Grupę etniczną Łemków oraz Bojków przesiedlono na Ziemię Odzyskaną w ramach akcji „Wista” (1947).

Między rządem polskim a ZSRR zawarto także umowy, które regulowały przesiedlenia ludności polskiej z ziem, które w wyniku przesunięcia granic znalazły się na terenach należących do ZSRR. Transporty z repatriantami ze wschodu miały zazwyczaj charakter przymusowy i odbywały się w bardzo trudnych warunkach. Zabuzanie, podobnie jak wielu polskich repatriantów wracających z obozów koncentracyjnych z całej Europy i polskojęzycznych Mazurów czy Ślązaków, osiedlali się na Ziemiach Odzyskanych.

1. Co odróżnia obraz „Dworzec na Ziemiach Odzyskanych” od malowanego w tym samym roku „Rozstrzelenia surrealistycznego” (Karta pracy nr 1)? Jakie cechy malarstwa socrealistycznego w nim widzicie? Czemu Wróblewski zdecydował się w przypadku tego obrazu na realizm, a nie na surrealizm? Czy Wróblewski mógłby opowiedzieć scenę z dworca na Ziemiach Odzyskanych językiem abstrakcyjnym?

2. Przygotowując się do malowania obrazu, Wróblewski notował w dzienniku swoje obserwacje. Przeczytajcie fragment jego zapisków z dworca, który jest montażem różnych informacji zapisanych na plakatach, ogłoszeniach oraz, być może, tych nadawanych przez megafon lub wykrzyczanych. Na podstawie obrazu i notatki spróbujcie sobie wyobrazić pejzaż dźwiękowy dworca na Ziemiach Odzyskanych. O co pyta napotkanego żołnierza trzyosobowa rodzina? Jakie emocje przedstawia obraz?

Tekst 1

„d w o r z e c (zburzony) 1945, przemarsz wojsk rad., przejazdy: rodzin rozproszonych, repatriowanych, ze Wschodu, Niemiec, itd. jadących osiedlać Z.O. Strzałki: UWAGA REPATRIANCI zgłaszajcie się do punktu rozdzielczego PUR ul. ... 15, Do pkt etapowego (odżywczego) PUR'u, do izby dworcowej PCK, Do pktu opieki nad matką i dzieckiem (inaczej: Pkt op..., Izba dworc. dla matek z dz..., Matki z dziećmi zgłaszają się do...), Kuchnia PCK (do Kuchni PCK), komienda Michaitowa, fryzjer?, napis stary: obrączki ślubne... (do urz. Poczтового), zatarty napis niemiecki: W ➔ N (?) ↓ NACH OSTEN SIEG HEIL, die Räder..... Nach Osten, i nadgrzmolony a la skurwysynu... [Hitler całuj mnie w dupę. Adolfie!], MIN NIE MA 12 XII/45 Uwaga: lokomotywa przybrana napisami (i wagony?)” ros. komienda Michaitowa, pol., fr., lokomotywa z wielką gwiazdą na czole”.

Z notatek artysty, luźna kartka, dot. obrazu *Dworzec na Ziemiach Odzyskanych*
Andrzej Wróblewski nieznan, red. J. Michalski, Kraków 1993, s. 280-281,
tekst cytowany dzięki uprzejmości Fundacji Andrzeja Wróblewskiego

3. Przeczytajcie fragment książki Filipa Springera pt. „Miedzianka. Historia znikania”. Autorowi udało się w niej zebrać indywidualne historie i pojedyncze doświadczenia, które zazwyczaj giną w ogólnej historycznej narracji o czasach powojennych. Zwróćcie uwagę na opisy dworców i podróży.

 Tekst 2:

Miśka i Staszek

Miśka chciała tylko jabłka z własnego sadu. Pogonili ją psami, wraca na dworzec z niczym. Jest głodna i zła. Chciała tylko kilka jabłek. Nie chciała patrzeć, jak po jej domu krzątają się obcy ludzie, po podwórku biegają obce dzieci, a w budzie siedzi obcy pies. Wszystko wygląda tak samo, tylko twarze nie te. Miśka nie chciała na to patrzeć. Nie chciała prosić nikogo, o to co należało do niej. Ale była głodna, więc musiała.

Jest rok 1945, Buczacze koło Tarnopola. Od trzech tygodni ona, jej siostra i dziesiątki innych mieszkańców okolicznych wiosek siedzą na walizkach w hali niewielkiego dworca w oczekiwaniu na pociąg, który mógłby powieźć ich na zachód. Siedzą zaledwie kilka kilometrów, kilkadziesiąt metrów albo kilka kroków od swoich domów. Nie mogą jednak tam wrócić i czekać jak ludzie. Tam za dworcem już nie jest Polska, tam jest Ukraina.

Michalina Pławiak ma dziewiętnaście lat i same złe wspomnienia związane z tym dworcem. Jeszcze nie tak dawno wsiadła tu z płaczem do bydłowego wagonu, a Niemcy zatrząskiwali za nią ciężkie wrota. Tego dźwięku nigdy w życiu nie zapomni – był tępy, ciężki jak uderzenie młota. W wagonie byli też jej siostra, brat i matka. Mieli jechać na zachód, do pracy. Z tego transportu uratował je polski kolejarz, który zgodził się zaopiekować Miśką i jej siostrą w czasie wojny. Mama i brat pojechali.

Ten kolejarz zabrał je do Radymna koło Przemyśla. Ona w jednym domu, siostra w drugim. Chciały być razem, postanowiły wrócić do siebie. Z Radymna do Buczacza jest w linii prostej ponad dwieście kilometrów. Szły głównie nocami, chowały się w stodółach, jadły to, co udało im się wyżebrać od gospodarzy. Najbardziej bały się Ukraińców, krążyły o nich straszne historie. Misi rozpadły się buty, do domu wróciła boso. Gdy zobaczyły chałupę, płakały ze szczęścia.

Do końca wojny gospodarzyły same, pomagali sąsiedzi. Co się dzieje z mamą, nie wiedzą, odezwał się za to Staszek. Jak wszystko się skończyło, ruszył do domu, w drodze powrotnej zatrzymał się pod Kaliszem. Napisał, żeby przyjeżdżały, miał dla nich pracę. Ale one miały już list deportacyjny, i tak szykowały się do drogi.

W końcu przyjeżdża pociąg, mogą ruszać. Jadą dwa tygodnie, ciągle się zatrzymują, wtedy ludzie wychodzą na pola albo idą do wsi szukać jedzenia. Zapasy przejedli na dworcu, teraz głodują. Czasem pociąg nieoczekiwanie rusza i wtedy widać tłum ludzi biegnących przez pola w stronę torów. Najodważniejsi stają przed lokomotywą i czekają, aż pozostali wsiadą, potem jadą dalej.

Po raz ostatni pociąg zatrzymuje się we Wrocławiu. Tu czeka na nie Staszek. Jest z nim mama! Cała ruda! Pracowała w fabryce amunicji, włosy jej zrudziały od chemikaliów. Staszek jest chudy jak szczapa, mówi, że gdyby nie niemiecki kolega, umarł by z głodu.

- W maszynie zawsze zostawiał mi kilka kromek i odchodził, abym mógł zjeść.

Najpierw jadą pod Kalisz, ale Staszek już ma na oku coś innego. Pod Jelenią Górą całe wsie stoją puste, bo wysiedlili z nich Niemców.

- Domy z bieżącą wodą, prądem, w środku wszystkie meble, na stołach zastawy, nawet jedzenie w spiżarkach zostawili. I dla każdego osadnika jest pole, będzie można gospodarzyć.

Staszek jedzie pierwszy, robi rekonesans, rozejrzy się, ściągnie je potem. Miśka nie chce jechać, poznała tu chłopca – Władka Łuczaka. Pochodzi stąd, ma gospodarzkę. Wszystko zaczyna się układać. Ale Staszek pisze, że tam otwierają kopalnie i górnikom będą płacić tyle, że nikt nie będzie chciał pól obrabiać, bo się to nie opłaci. Władek chce spróbować, Miśka zgadza się jechać z nim. Zawsze mogą przecież wrócić.

Wysiadają na stacji w Janowicach. Pytają o Miedziankę. Trzeba iść pod górę, minąć drewniany drogowskaz. Droga skręca ostro w prawo, po chwili widać już zza drzew kościelne wieże i pierwsze zabudowania. Mijają dwa kamienne krzyże, potem browar. Domy są tu schludne, ceglane, dwu-, a nawet trzypiętrowe. Przed każdym rosną kwiaty, na skwerach kwitną czerwone głogi. Za domami są sady. Miśka się cieszy, na jesień będą jabłka”.

Filip Springer, *Miedzianka. Historia znikania*, Wołowiec 2011, s. 100-102



Buczacz dzieli od Miedziąki ok. 850 km.



Przemieszczenia ludności polskiej (1944/1945–1949 r.)

4. Czym różni się dworcowa atmosfera przedstawiona w powieści Springera od atmosfery przywoływanej przez Wróblewskiego w notatce i na obrazie? Czy dworzec jest miejscem przechodniów, czy miejscem tymczasowego zamieszkania?
5. Czy obraz Wróblewskiego można czytać jako przedstawienie indywidualnej historii?
6. W jaki sposób w „Miedziance” przedstawiony jest przyjazd bohaterów na Ziemię Odzyskaną? Jakie mają oczekiwania i lęki? Co wiedzą o wcześniejszych mieszkańcach Miedzianki? Jakie mają doświadczenia z Niemcami? Czemu wybierają akurat to miasteczko?
7. Przeczytajcie fragment „Miedzianki”, który zawiera opis funkcjonowania miasteczka w okresie przesiedleń: napływu nowych osadników z Ukrainy i wysiedleń dotychczasowych mieszkańców na zachód, do Niemiec.

Tekst 3:

Pojechali sobie

– Przyjechaliśmy do Janowic latem czterdziestego piątego, więc byliśmy tu jednymi z pierwszych Polaków. Bardzo się tego przyjazdu baliśmy. Wszędzie mówili o tym, że w lasach są ukryte wilkotaki, czyli niemiecka partyzantka, i oni zabijają każdego Polaka, który im się tylko nawinie. Ale w okolicy były też bandy szabrowników i złodziei, którzy przyjechali tu z centralnej Polski, a oni napadali na wszystkich i strzelali do każdego, bez znaczenia było dla nich, czy to był Niemiec, Rosjanin czy Polak. Tak zginęło tutaj mnóstwo ludzi.

W Janowicach i Miedziance większość mieszkańców to byli jeszcze wtedy Niemcy. Nie chcieli stąd wyjeżdżać i myśleli, że wszystko się jakoś ułoży. Moi rodzice mówili mi jednak, że tu już teraz będzie Polska. Gdy powiedziałem o tym moim niemieckim kolegom na podwórku, strasznie się o to pobiliśmy. Z resztą biliśmy się ciągle, a mimo to dobrze ich wspominam. Po kilku miesiącach wśród nich nauczyłem się podstaw niemieckiego i przez jakiś czas lepiej mówiłem chyba po niemiecku niż po polsku.

Z tamtych czasów w ogóle nie pamiętam niemieckich dorosłych, może kilku. A już zupełnie nie pamiętam ich kobiet, jakby w ogóle ich nie było. Siedziały chyba w domach, a ja w domu u żadnego Niemca nie byłem. Nie wiem, czy to ja nie chciałem tam wchodzić, czy oni mnie nigdy nie wpuścili. Niemieckie domy od środka widziałem dopiero wtedy, jak Niemcy zniknęli.

Jak przyszedł wrzesień, poszedłem do szkoły, w której większość to już były polskie dzieci i polscy nauczyciele. Niemcy do naszej szkoły chodzić nie chcieli, więc mieli wtedy nadal wakacje i bardzo im tego zazdrościli.

Pojechali sobie jesienią i z nikim się nie żegnali. Po prostu każdego dnia na podwórku było mniej niemieckich dzieci, a te co były, nie chciały mówić, co się stało z tymi, których nie ma. Nigdy też nie wiedzieliśmy naprzód, kto wyjeżdża, i pamiętam, że strasznie było mi przykro, że moi koledzy tak znikają bez słowa pożegnania. Z niektórymi z nich naprawdę się zaprzyjaźniłem. Żeby ktoś z tych Niemców płakał, gdy wyjeżdżali, to ja tego nie pamiętam.

W domach niemieckich zostawały meble, porcelana, obrazy. Nikt z nich tego nie zabierał i my zachodziliśmy w głowę, dlaczego oni tego już nie chcą, bo to były całkiem dobre sprzęty. O te rzeczy czasami wybuchały wśród Polaków kłótnie i milicja miała w związku z tym mnóstwo pracy. Z resztą te najbardziej wartościowe przedmioty zabierała władza, a co się potem z tym działo, tego ja nie wiem.

Filip Springer, *Miedzianka. Historia znikania, Wołowiec 2011, s. 88-89*

8. Jak wprowadzenie perspektywy dziecka zmienia narrację o przesiedleniach? Kto jest „pokrzywdzony” w tej opowieści?
9. W jaki sposób przedstawiono relacje między Niemcami a Polakami? Co stało na przeszkodzie w ich współpracy i znajomości?
10. Przeczytajcie poniższy fragment „Miedzianki”. Zwróćcie uwagę na szczegóły dotyczące przesiedlenia. W jaki sposób się ono odbywało: jakie były zasady dotyczące opuszczenia domy, jaka była dopuszczalna waga zabranych rzeczy, w jakich warunkach podróżowano?

Tekst 4:

11 lipca major Smirnow, komendant wojenny Jeleniej Góry, spotyka się z ludnością niemiecką.

Zebranie przeprowadzam w celu uprzedzenia was o tym, że zostaniecie stąd wysiedleni. Okolice Jeleniej Góry już wysiedlają, Jelenią Górę i Warnbrunn będą wysiedlać 14 i 15 lipca. Dlatego Was uprzedzam, żebyście wiedzieli, bo Polacy jeszcze o tym nie wiedzą. Gdyby oni wiedzieli o tem, to już by zaczęli rabować i płądować.

Wysiedlenie będzie iść normalnie i w porządku, nie tak, jak robią to Polacy. O północy przychodzą, dają 20 minut czasu i tylko 20 kilogramów pozwalają ze sobą zabrać. Ja pozwalałem zabrać nie 20 kilogramów, a więcej, ile możecie ze sobą zabrać.

[...] Póki ja jestem, to nie pozwolę na to, by Polacy wyrządzali krzywdę. Nieraz kiedy dowiaduję się, że Polacy rabują, to ja wyjeżdżam chociaż w nocy i nie pozwalam na to.

[...] Ja myślę, że wam wszystko jest zrozumiałe, bo ja powiedziałem dość, a nawet za dużo, a dlatego, że jestem pewien, że tu nie ma nikogo z Polaków. Bo gdyby tu ktoś z Polaków był, to ja bym wcale o tym nie powiedział.*

Wysiedlenia rzeczywiście ruszają, jednak nie idą tak szybko, jak zapowiadał major Smirnow. Nikt tak naprawdę nie wie, jak w krótkim czasie z tak wielkiego obszaru wywieźć setki tysięcy ludzi wraz z dobytkiem. Tym bardziej, że Rosjanie pierwsze, co zrobili to zdemontowali trację elektryczną na linii z Jeleniej Góry do Wałbrzycha i wywieźli ją na Wschód. Teraz znów mogą tu jeździć tylko pociągi parowe.

Na razie nie wiadomo nawet, ilu jest Niemców. Spisy ludności skrupulatnie prowadzone przez niemieckich urzędników niewiele dają, bo w czasie ucieczki ze Wschodu na Dolnym Śląsku utknęły tysiące ludzi. Wszyscy mają więc obowiązek zarejestrowania się w urzędach miast i gmin. Tam ich nazwiska zostają wpisane na listy repatriacyjne. Od lipca wszyscy Niemcy bez wyjątku mają także obowiązek noszenia na prawych ramionach białych opasek.

Matka Karla Heinza Friebiego rozdziera jedno z prześcieradeł i wycina z niego trzy paski, a następnie starannie obszywa ich brzegi. Chłopiec pyta, jak długo będą musieli je nosić. Tego jednak w miasteczku nie wie nikt.

Zima-lato

Pojawiają się kolejni Polacy i zajmują domy. Gdy już sobie wybiorą konkretny budynek, wkracza milicja i każe jego niemieckim mieszkańcom przenieść się na strych albo do piwnicy. Dawni gospodarze są w myśl przepisów przeznaczonych do repatriacji w pierwszej

kolejności. Ochroną przed tym losem cieszą się tylko ci Niemcy, którzy pracują w papierni w Janowicach bądź w zakładach lniarskich w Marciszowie. Na cały Dolny Śląsk brakuje fachowców, więc niemieccy specjaliści, którzy umieją utrzymać produkcję, są tu na wagę złota. Do drzwi tych domów przybite są kart reklamacyjne, oni mogą tutaj zostać najdłużej.

Polacy od początku próbują obrabiać tutejszą ziemię i zaczynać uprawy. Zachęcają do tego nowe władze, w całej okolicy przybywa bowiem ludzi, a spichlerze po wojnie świecą pustkami. Nowi gospodarze nie znają jednak ani specyfiki surowego klimatu panującego w miasteczku, ani też historii pól. Nie wiedzą, co wcześniej było na nich uprawiane, nie mogą więc przewidzieć, co powinni wysiać teraz. Nie pytają jednak Niemców. Gdy ci chcą pomóc, słyszą tylko, żeby się nie wtrącać, bo i tak zaraz stąd wyjadą.

Więc teraz jest zima i głód. Już dawno się skończyły zapasy pokrzyw i lebiody, które zrobiła mama, są jeszcze zaprawy z owoców zebranych ukradkiem we własnych sadach. Karl Heinz Friebe nawet nie chodzi po mleko. Co bardziej przedsiębiorczy Polacy odebrali Niemcom krowy i teraz jest ono jeszcze trudniejsze do zdobycia. W sklepach też nic nie da się kupić, bo nowa władza wprowadziła niekorzystny dla Niemców przelicznik waluty. A płacić mogą tylko w markach, bo za posiadanie polskich pieniędzy – złotych – grożą im kary.

Wysiedlenia kolejnych niemieckich rodzin nie przebiegają bezproblemowo. Na przykład, aby Waltersdorf naprawdę można było nazwać polskim Mniszkowem, ludność całej wioski zywana jest do jej opuszczenia aż trzy razy. Trzy razy o północy ktoś łomocze w ich drzwi, trzy razy dowiadują się, że o świcie opuszczają swe domy. Trzy razy starannie się pakują i ważą każdy z tobołków tak, by jego waga nie przekroczyła dwudziestu kilogramów. Trzy razy wyruszają w długą drogę do Jeleniej Góry. Tam dowiadują się, że to jeszcze nie ich pora i mają wracać do domu.

Ci, którzy jadą zimą, mają najgorzej. Transporty wyruszające z Dolnego Śląska rzadko są ogrzewane. W wagonach brakuje piecyków, nie każdy skład ma przydzielonego lekarza, są problemy z zaopatrzeniem w żywność. Nie zawsze przesiedleńcom udaje się ja zabrać ze sobą, niekiedy tracą ją na dworcach podczas kontroli bagażu. Wśród ludzi krążą opowieści o pociągach śmierci. Jednym z nich jest ten, który zimą 1946 roku wyjeżdża z Wrocławia. Jadą nim 1543 osoby, z czego jedna trzecia to dzieci i młodzież. Polacy nie pozwalają podróżnym zabrać słomy do wagonów, nie zapewniają też piecyków. W trakcie sześciodniowej podróży w dwudziestostopniowym mrozie Niemcy tylko cztery razy dostają ciepłą kawę i tylko raz chleb. W tym czasie kilka (cztery lub pięć) ciężarnych kobiet rodzi, w tych warunkach niemowlęta nie mają szans na przeżycie. Pomocy medycznej stara się tu udzielać mieszkaniac Breslau doktor Loch. Jeszcze w czasie podróży dostaje ataku serca, mimo to stara się nieść pomoc wszystkim potrzebującym. Niewiele może jednak zrobić. Z wychłodzenia jeszcze w drodze umierają tu w sumie 32 osoby. 298 kolejnych trafia z tego pociągu prosto do szpitali już po zachodniej stronie. Łącznie na skutek koszarnej podróży umiera w ciągu kilkunastu następnych dni 58 pasażerów pociągu**.

(...)

Jedni boją się wyjeżdżać z Miedzianej Góry, drudzy boją się tu zostać. Niektórzy mają jeszcze nadzieję, że wszystko się jakoś ułoży."

* Daniel Boćkowski [red.], Niemcy w Polsce 1945-1950, Wybór dokumentów, t. IV, s. 134. Stenogram z zebrania zorganizowanego dla wysiedlanej ludności niemieckiej przez komendanta Smirnowa (pisownia oryginalna). Do dziś nie wiadomo, w jaki sposób tłumaczenie tego protokołu znalazło się w polskich rękach.

** Daniel Boćkowski [red.], Niemcy w Polsce 1945-1950, Wybór dokumentów, t. IV, s. 285-288.

Filip Springer, *Miedzianka. Historia znikania*, Wołowiec 2011, s. 82-86



Filip Springer (ur. 1982) – reporter i fotograf współpracujący z największymi polskimi tytułami prasowymi. Regularnie publikuje w dzienniku „Polska The Times”, tygodniku „Polityka”, miesięczniku „The Reader’s Digest”. Jest członkiem Kolektywu Fotografów Vaisavis.pl.

11. Jak opisane są relacje Polaków i Niemców w Miedziance? Kto jest gospodarzem na tej ziemi? Kto ma o niej wiedzę, a kto narzędzia opresji? Co jest skuteczniejsze w sprawowaniu władzy?
12. Jakie były przeszkody w sprawnym przeprowadzeniu deportacji?
13. Jak przebiegało zajęcie niemieckiego domu przez Polaków?
14. W jaki sposób wykluczano Niemców z życia lokalnej społeczności?
15. Na czym polegała trudność sytuacji ekonomicznej w miasteczku?
16. Zwróćcie uwagę na opis przejazdu „pociągiem śmierci”. Jakich zaniedbań dopuścili się Polacy?
17. Obejrzyjcie pierwsze odcinki polskiego serialu „Sami swoi” w reżyserii Sylwestra Chęcińskiego. Ta komediowa produkcja z 1967 roku, dobrze znana pokoleniu Waszych rodziców i dziadków, rozpoczyna się od historii przyjazdu dwóch zwaśnionych rodzin z Kresów Wschodnich na Ziemię Odzyskaną. Kazimierz Kargul i Władysław Pawlak, ojcowie rodzin, toczą wieczny spór o podział ziemi. Ich kłótnie podszyte są wzajemną sympatią, zbudowaną na sąsiedztwie, które na Kresach Wschodnich trwało od pokoleń. Przeanalizujcie sposób, w jaki przedstawiony jest przyjazd dwóch rodzin i osiedlenie się na Ziemiach Odzyskanych? Co różni to przedstawienie od historii opowiedzianych przez bohaterów „Miedzianki”? W jaki sposób można było mówić o przesiedleniach w latach 70.? Jaka dyskusja toczy się o nich aktualnie?



Twórcze działanie:

1. Obejrzyjcie film Wojciecha Bąkowskiego „Film mówiony 3”.

Film dostępny jest na stronie www.otwartazacheta.pl.

Zwróćcie uwagę na ścieżkę dźwiękową filmu. Zapiszcie fragmenty lub całość tekstu wypowiedzanego przez Bąkowskiego. Jakie dźwięki towarzyszą monologowi?

2. Odszukajcie dowolne teksty literackie, mówiące o przynależeniu do swojego miejsca na ziemi. Sięgnijcie np. do reportażu, dialogów z filmów, tekstów piosenek lub fragmentów tekstów literackich. Wybierając tekst, zastanówcie się, jak sprawdzi się on wypowiedziany na głos. Dokonajcie skrótów i redakcji tekstu zgodnie ze swoim pomysłem. Możecie użyć kilku fragmentów tekstu lub wielu tekstów. Możecie stworzyć tekst.
3. Przygotujcie się do realizacji słuchowiska, wybierając narratorów bądź narratora. Zastanówcie się, jakie dźwięki otoczenia mogą stanowić tło dla wybranego tekstu? Wykonajcie kilka prób, nagrywając tekst w różnych sceneriach dźwiękowych – np. w tramwaju, na ulicy, dworcu, na plaży itp.
4. Zastanówcie się nad dodatkowymi elementami, które sprawią, że Wasze słuchowisko będzie wciągającym utworem dźwiękowym.

5. Wykorzystując dyktafon, rejestrator dźwięku lub telefon komórkowy, nagrajcie wybrany tekst. Udostępnijcie słuchowisko słuchaczom.



Wojciech Bąkowski (ur. 1979) – artysta sztuk wizualnych, autor audioperformansów i muzyki alternatywnej, reżyser filmów animowanych i wideo, poeta. Współtworzy grupę artystyczną Penerstwo.



ANDRZEJ WRÓBLEWSKI

SCENARIUSZ 3: SZTUKA SPOŁECZNA

SCENARIUSZ 3: SZTUKA SPOŁECZNA



Czas pracy:

45 minut + działanie twórcze 90 min



Materiały i środki dydaktyczne:

Karta pracy, reprodukcje obrazów Andrzeja Wróblewskiego, wycinek z prasowy, tekst programowy Andrzeja Wróblewskiego, ewentualnie zdjęcia lokalnych przykładów murali i graffiti.



Potrzebny sprzęt:

Komputer, rzutnik, łącze internetowe.



Najważniejsze zagadnienia:

- Funkcje sztuki publicznej;
- Różnica między interwencją artystyczną a wandalizmem;
- Zaangażowanie lokalnych twórców w poprawę estetyki miasta;
- Zmiana funkcji dzieła sztuki zależna od medium, w którym jest reprezentowane;
- Różnica pomiędzy statusem płótna w muzeum i muralu na miejskiej kamienicy.



Pojęcia:

Sztuka publiczna, sztuka społeczna, mural, graffiti, *tagowanie*, *scratching*.



Postaci:

Andrzej Wróblewski, Stowarzyszenie Sztuka Miasta w Gorzowie Wielkopolskim.



Cele ogólne:

- uczeń rozumie czym jest sztuka publiczna i potrafi podać jej przykłady ze swojego miasta lub regionu;
- uczeń potrafi podjąć dyskusję na temat sztuki publicznej i wandalizmu;
- uczeń potrafi wskazać problemy związane z funkcjonowaniem własnego miasta, które wymagałyby interwencji działaczy kultury.



Cele szczegółowe:

- uczeń potrafi wyjaśnić różnicę między murem, graffiti, *tagowaniem* i *scratchingiem*;
- uczeń potrafi zinterpretować obraz Wróblewskiego oraz mural Beaty Stanek i Sebastiana Nowickiego, stosując kategorie przynależne tym dwóm gatunkom artystycznym.

Działanie twórcze:



Czas trwania:

90 minut



Treści kształcenia:

- sztuka publiczna, sztuka popularna, sztuka w życiu codziennym, informacja wizualna.

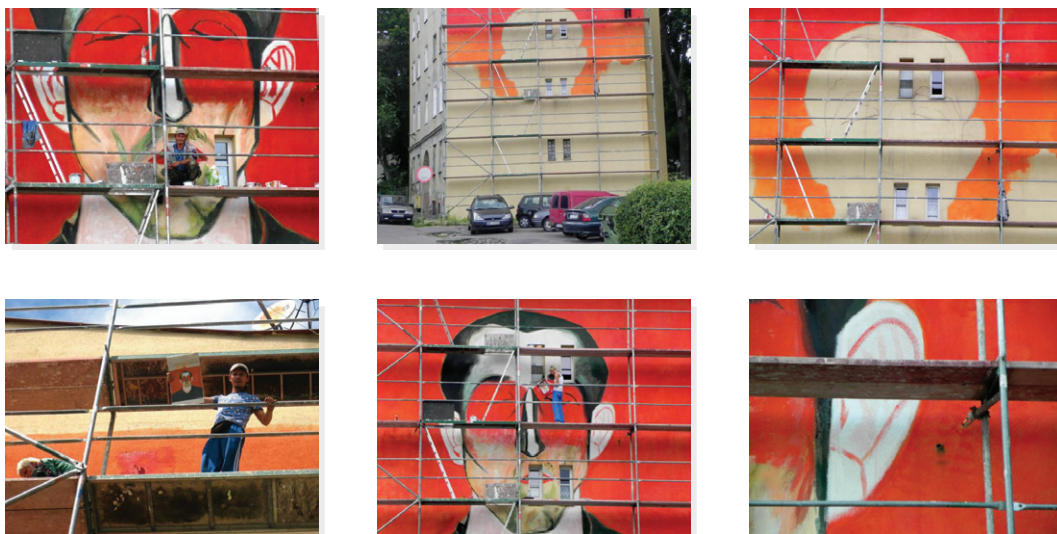


Cele:

- kształtowanie świadomości społecznej, kształcenie postaw estetycznych, rozbudzanie potrzeby twórczego uczestnictwa w swoim otoczeniu.

Sztuka społeczna według Andrzeja Wróblewskiego

🕒 Obejrzyjcie zdjęcia muralu z Gorzowa Wielkopolskiego i przeczytajcie wycinek artykułu prasowego z lokalnej gazety.



Beata Stanek i Sebastian Nowicki, mural według obrazu Andrzeja Wróblewskiego pt. *Głowa mężczyzny na czerwonym tle*, ul. Walczaka, Gorzów Wielkopolski, 2012,

fot. Daniel Adamski/Stow. Sztuka Miasta, mural sfinansowano ze środków UM Gorzów

🕒 Gigantyczna głowa na ścianie już gotowa

Pomysł namalowania muralu ze słynnym obrazem rzuciło Stowarzyszenie Sztuka Miasta. Podchwyciła go plastyk miejska i przede wszystkim Muzeum Lubuskie, w którego zbiorach znajduje się dzieło Andrzeja Wróblewskiego. Z przeniesieniem słynnego obrazu na stumetrową powierzchnię uporali się gorzowscy artyści, małżeństwo Beata Stanek i Sebastian Nowicki.

Wokół „głowy” rozgorzała ostatnio dyskusja, która podzieliła znawców sztuki. Jedni mówią, że mural i obraz jest dobrze namalowany i chwali realizację pomysłu. Tyle mamy w naszym mieście szarych i brudnych ścian, że każda inicjatywa poprawienia wizerunku ulic jest na wagę złota. Inni zaś twierdzą, że mural jest źle wykonany i że okna, które są w ścianie powinny być czymś zakryte, aby mural był widoczny w stu procentach. Rzeczywiście, na ścianie jest siedem okien i jedno wypadło akurat na ustach portretowanego mężczyzny. Jednak twórcy muralu uważają, że okna dodają tylko uroku i nie można ich zaklejać. Przede wszystkim dlatego, że w domu mieszkają ludzie.

Gazeta.pl, Gorzów Wielkopolski, 26.07.2012

<http://gorzow.gazeta.pl/gorzow/2029020,35211,12200410.html>

[dostęp: luty 2013]

1. Przypomnijcie sobie i wymieńcie murale oraz graffiti, które znacie z waszego miasta. Co przedstawiają? Czy są to portrety czy raczej sceny narracyjne? W jakiej kolorystyce powstają? Wreszcie, kto je zamawia i kto za nie płaci? Czy opowiadają jakąś historię? Czy odpowiadają na konkretny problem społeczny w waszym mieście lub dzielnicy?

2. Jakie widzicie różnice pomiędzy znanymi wam muralami, a malowidłem przedstawiającą obraz Wróblewskiego?

3. Jak myślicie, czy mieszkańcy danej kamienicy powinni decydować o tym, jaki mural zostanie namalowany na ścianie ich domu? Co zrobić w momencie, gdy praca im się nie podoba? Czy mają prawo ją zamalować? Czy zewnętrzna ściana domu jest ich własnością czy własnością wszystkich przechodniów?

4. Wokół muralu z obrazem Wróblewskiego rozgorzała dyskusja o okna, które zaburzają kompozycję obrazu. Jakie jest Wasze zdanie: czy należałoby zakryć okna mieszkańców barwioną siatką, która co prawda zabierałaby im trochę światła w mieszkaniu, ale sprawiłaby, że kompozycja muralu z daleka wyglądałaby lepiej?

5. Czy uważacie, że tworzenie muralu na ścianie szczytowej kamienicy miało sens? Czy znacie jakieś inne przykłady sztuki społecznej w Waszym mieście? Od czego zależy skuteczność takich działań?

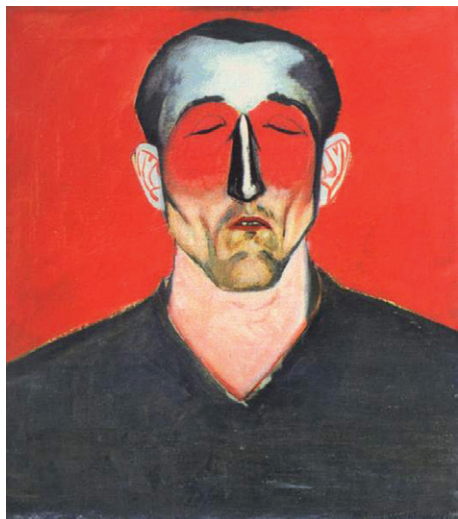
🕒 **Mural** – malowidło ściennie, najczęściej wielkoformatowe. Malowane na ścianach szczytowych kamienic i budynków, gładkich murach lub innych niezagospodarowanych powierzchniach. Może pełnić funkcję dekoracyjną lub reklamową. W wielu miastach Polski na budynkach zachowały się murale z czasów PRL zachęcające do korzystania z usług PKO, PZU, Pewexu lub Totalizatora Sportowego. Współcześnie, oprócz reklamodawców, muralom zajmują się przede wszystkim młodzi artyści lub twórcy tzw. street artu [z ang. sztuka ulicy]. Za zgodą władz miejskich lub nielegalnie tworzą oni swoje malarskie kompozycje na trudnodostępnych ścianach kamienic. Oprócz efektu artystycznego, w tworzenie muralu wpisany jest więc pewien wyczyn. Nie istnieją żadne ramy tematyczne tego gatunku – powstają kompozycje zarówno abstrakcyjne jak i komiksowe. Zdarza się, że mural to tylko dekoracyjnie wypisane zdanie. Poszukajcie w internecie przykładów murali z Łodzi, Poznania, Warszawy i Wrocławia.

🕒 **Graffiti** – rysunki lub podpisy umieszczane na murach, budynkach i innych obiektach w przestrzeni publicznej, najczęściej bez uzgodnienia z władzami miejskimi lub prywatnym właścicielem. Malowane są sprejem lub farbą „z ręki”, bezpośrednio na ścianie albo za pomocą wcześniej przygotowanych szablonów. Ważnym elementem graffiti jest precyzyjnie opracowane literactwo. Temat zależy od inwencji autora. Zdarza się, że zawiera on treści wulgarne lub obraźliwe dla określonej grupy społecznej. Dlatego graffiti słusznie wzbudza wiele kontrowersji – z jednej strony jest uznawane za działanie twórcze, artystyczne, z drugiej strony za akt wandalizmu.

🕒 **Tagowanie** (z ang. ometkowanie) i scratching (z ang. wydrapywanie) – tagowanie to odrębna forma graffiti, która polega na zostawianiu w miejscach publicznych swojego podpisu lub znaku graficznego, pseudonimu. To najczęściej spotykany i najmniej estetycznie dopracowany typ graffiti. Scratching polega na wydrapywaniu tagów na szklanych lub przezroczystych plastikowych powierzchniach, za pomocą kamienia lub noża. W przeciwieństwie do tagów malowanych są nieusuwalne.

✔ **Sztuka publiczna** – gatunek bez ściśle wyznaczonych ram i konwencji, do którego można zaliczyć: murale, graffiti, rzeźby miejskie, pomniki, instalacje, małą architekturę, np. specjalnie zaprojektowane stojaki na rowery, śmietniki, place zabaw, trzepaki itp., *vleпки* i szablony. Sztuka publiczna jest przede wszystkim wspólna i powstaje w przestrzeni przynależnej do różnych grup społecznych: na osiedlu, na przystanku, w parku lub w korytarzu urzędu miejskiego. Jej celem jest „oswojenie” przestrzeni, w której przebywamy na co dzień, poprawienie jej wyglądu lub bezpieczeństwa. Ważną funkcją sztuki publicznej jest tworzenie sytuacji, w której nieznajomi sobie ludzie mogą się spotykać – np. na ławce przy skwerze lub w milej poczekalni. Sztukę publiczną często uprawiają nieprofesjonalni artyści, związani z daną dzielnicą lub miastem. Oprócz efektu w postaci zbudowanej fontanny czy zagospodarowanych na nowo rabat kwiatowych, istotny jest wspólnie spędzony czas i relacje budowane między twórcami.

☞ **Beata Stanek i Sebastian Nowicki** – małżeństwo malarzy i aktywistów z Gorzowa Wielkopolskiego. Założyli we dwoje grupę artystyczną Luksusowa i należą do Stowarzyszenia Sztuka Miasta, które zajmuje się poprawianiem wyglądu i funkcjonowania przestrzeni publicznej w Gorzowie. W 2012 roku Stowarzyszenie doprowadziło do powstania stojaków rowerowych, a w ramach inicjatywy „Rowerowy Gorzów” promuje bezpieczeństwo ruchu rowerowego w mieście i organizuje rowerowe masy krytyczne. W zeszłym roku Sztuka Miasta zorganizowała wspólne szczyty hamaków, a następnie zawiesiła je na Bulwarze Zachodnim i w Parku Róż, akcja odbyła się pod hasłem „Bujaj się. Hamaki dla Gorzowa”. Mniejsze kampanie społeczne stowarzyszenia dotyczą kwestii bardziej prozaicznych, jak sprzątanie psich kup czy obsadzanie kwiatami zapomnianych rabat.



Andrzej Wróblewski, *Głowa mężczyzny na czerwonym tle*, 1957, olej na płótnie, 66 x 59 cm, Muzeum Lubuskie im. Jana Dekerta, Kolekcja malarstwa, rysunku i grafiki „Krań Arsenatu 1955”, Gorzów Wielkopolski

6. Przyjrzyjcie się obrazowi Wróblewskiego i odpowiedźcie na pytania
Kim jest przedstawiony mężczyzna? Czy można określić jego wiek i zawód? Jest żywy czy martwy? Jak określić jego nastrój? Co może oznaczać użycie jednego koloru do wymalowania policzków, oczodołów i tła?

7. Przeczytajcie tekst Wróblewskiego o sztuce społecznej.

IV.

Sztuka społeczna musi być zrozumiałą dla wszystkich. Musi być zrozumiała w momencie swej aktualności. A więc dzisiaj powstająca sztuka musi być dla wszystkich zrozumiała i dostępna. Jednocześnie musi stać na wysokim poziomie, co oznacza, z jednej strony, pierwszorzędna jakość, i sugestywność obrazu, z drugiej, niezrezygnowanie z dotychczasowych zdobyczy sztuki.

Sztuka społeczna musi powstać na gruncie sztuki nowoczesnej, musi się jednocześnie odwołać do wrodzonej wrażliwości człowieka. Musi wyrażać treści najpowszechniejsze, najbardziej aktualne, najbardziej pożądane.

Sztuka społeczna musi przystosować się do nowego, masowego odbiorcy i do nowego systemu jej udostępniania. Powinna więc być tak sugestywna i jednoznaczna, tak, po prostu, programowa, żeby mogła oddziaływać na zwielokrotnionego widza, to znaczy budzić analogiczne reakcje u wielu różnych ludzi.

Andrzej Wróblewski, *Sztuka społeczna*, luźne kartki 1949,
Andrzej Wróblewski *nieznany*, red. J. Michalski, Kraków 1993, s. 162,
tekst cytowany dzięki uprzejmości Fundacji Andrzeja Wróblewskiego

8. Na podstawie tekstu wypiszcie cechy sztuki społecznej postulowanej przez Wróblewskiego. Kto jest jej odbiorcą?

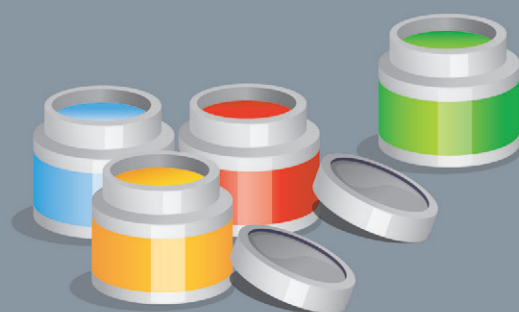
9. Czy obraz „Portret mężczyzny na czerwonym tle” i mural są przykładami sztuki społecznej w rozumieniu malarza?

10. Jak zmienia się odbiór pracy Wróblewskiego w zależności od tego, czy oglądamy ją w muzeum czy na ulicy?

☞ Twórcze działanie:

1. Wyszukajcie zrealizowane w Polsce murale i wybierzcie swój ulubiony. Dowiedzcie się, jaka jest historia jego powstania, kto jest autorem dzieła. Jak na jego powstanie zareagowali mieszkańcy miasta? Jak o tej realizacji pisały lokalne media? Być może znajdziecie informacje o pracach, które były punktem wyjścia do rozmowy o miejscach borykających się z różnymi problemami społecznymi, np. o zaniedbanych podwórkach lub w więzieniach.

2. Korzystając ze statywu, wydruków wybranego muralu i amatorskiej kamery zrealizujcie sondę uliczną. Poproście przechodniów o wyrażenie swoich opinii o muralu. Jaka byłaby ich reakcja, gdyby taka praca powstała w sąsiedztwie ich domu lub pracy? Być może przechodnie zauważą istnienie innego problemu społecznego, który mógłby stać się tematem muralu w twoim mieście?



www.fwpn.org.pl



FUNDACJA WSPÓŁPRACY
POLSKO-NIEMIECKIEJ
STIFTUNG
FÜR DEUTSCH-POLNISCHE
ZUSAMMENARBEIT

1927 — 1957



2012 —

FUNDACJA
ANDRZEJA
WRÓBLEWSKIEGO