



Zakład
Narodowy
im. Ossolińskich



Muzeum
Pana
Tadeusza
Ossolineum

HE
KA
TE

wystawa
11 kwietnia 2025 _____

_____ 1 lutego 2026

POZWÓL MI PŁAKAĆ
Wróblewska/Adamczyk

Muzeum Pana Tadeusza
Oddział Zakładu Narodowego im. Ossolińskich
Rynek 6, Wrocław
muzeumpanatadeusza.ossolineum.pl



„Hekate. Pozwól mi płakać – Wróblewska/Adamczyk”

wystawa

11 kwietnia 2025–1 lutego 2026

Muzeum Pana Tadeusza, Oddział Zakładu Narodowego
im. Ossolińskich, Rynek 6, Wrocław

Maria Jeziorowska

Błogostawieni, którzy płaczą

I.Trauma jako impuls

Wystawa *Hekate. Pozwól mi płakać* – Wróblewska/Adamczyk prezentuje grafiki Krystyny Wróblewskiej ze zbiorów Ossolineum oraz prace współczesnej artystki Justyny Adamczyk, zestawione tak, aby nawzajem się komentowały i oświeślały. Dla obu artystek istotna jest nieoczywista autobiograficzność.

Krystyna Wróblewska (1904–1994) doświadczyła traumy drugiej wojny światowej. W 1941 roku w Wilnie, podczas rewizji mieszkania dokonywanej przez Gestapo, zmarł nagle na atak serca jej mąż, pozostawiając ją z dwoma nastoletnimi synami. Młodszy z nich, Andrzej, jeden z największych polskich malarzy XX wieku, zginął w 1957 roku w wypadku w Tatrach; miał dwadzieścia dziewięć lat. Motyw macierzyństwa i straty powracał w twórczości Wróblewskiej. Skrupulatnie studiowała ona i oddawała w autoportrecie własną twarz oraz zmiany – bruzdy, zmarszczki, grymasy – zapisane na niej przez doświadczenia. Na wystawie prezentujemy kilka autoportretów Wróblewskiej z różnych okresów życia oraz przejmującą grafikę *Matka*, przedstawiającą kobietę w żałobie trzymającą niemowlę. [il. 22]

Justyna Adamczyk (1981) w wielu autokomentarzach przyznaje, że interesuje ją ambiwalencja związana z pamięcią. Mówi: „Rysunki powstają po to, by pamiętać lub pomóc zapomnieć”¹. Od 2007 roku tworzy notatniki rysunkowe. „Impulsem do powstania serii był żal, smutek i przerażenie, jakiego doznałam po brutalnym morderstwie córki mojej koleżanki. Ten właściwy tylko sobie rodzaj smutku spowodował, że zaczęłam wspominać dzieciństwo i z tych właśnie wspomnień powstała pierwsza seria rysunków”² – dodaje. A także: „Zależy mi na upamiętnieniu, a może lepiej – na oddaniu głosu ofiarom poprzez ich portretowanie. Nigdy jednak nie rozpoznamy w nich konkretnych osób”³. [il. 36] Podobnie u Krystyny Wróblewskiej, choć niektóre z grafik mają charakter wręcz reporterski, przedstawiane przez nią kobiety i dzieci często są anonimowe.

¹ <https://justynaadamczyk.com/Tell-Me-Stories> [dostęp 17.02.2025].

² Tamże [dostęp 17.02.2025].

³ Tamże [dostęp 17.02.2025].

II. Głowy

Na większości prac Krystyny Wróblewskiej prezentowanych na wystawie odnajdziemy twarze. Grafiki noszą tytuły takie jak *Skupiona* lub *Smutna*, kierując uwagę patrzącego na wyrażane emocje. [il. 30, 31] U Justyny Adamczyk twarz pojawia się we fragmentach lub jest odwrócona tyłem. Obie artystki prowadzą grę z fenomenem, który, według filozofów, zawiera postulat etyczny: „Nie zabijesz”⁴. Twarz objawia tożsamość podmiotu, budzi współczucie. Znaną są praktyki dehumanizacji poprzedzającej masowe zbrodnie, polegające na odebraniu ofiarom indywidualnych rysów, oraz praktyki edukacyjne w stylu „żywych bibliotek” prowokujące spotkania „twarzą w twarz” z diametralnie innym człowiekiem, w celu uwrażliwienia na los jego i grupy, którą reprezentuje. Jednak niekiedy w pracach Wróblewskiej, a szczególnie u Adamczyk, twarz pozostaje ukryta (na przykład na obrazach *Wstecz/Backwards*, *Zgniły/Rotten*, *Odważny/Bold*, czy *Słaby/Washy*). [il. 61, 63, 51, 57] Być może wyrażają one cierpienie, które trudno opowiedzieć i staje się niejako wyabstrahowane z pojedynczej biografii, a przez to esencjalne i uniwersalne. Warto zwrócić uwagę na podobieństwo tytułów tych specyficznych (nie)portretów. U obu artystek to często przymiotniki, u Wróblewskiej występują w rodzaju męskim i żeńskim (częściej), u Adamczyk tytuły oryginalnie zostały nadane w języku angielskim, więc rodzaj gramatyczny jest niemożliwy do rozstrzygnięcia.

III. Ciało

Tematami poruszonymi przez obie artystki są niewątpliwie cierpienie, śmierć, strata, żałoba. Interesuje je również sposób, w jaki traumatyczne doświadczenie odbija się na ciele i psychice tego, kto je przeżywa. W pracach Krystyny Wróblewskiej pojawia się motyw nagiej kobiety przy ubranym mężczyźnie. Znajdziemy go na grafikach takich jak *Adam i Ewa* czy *Modelka* i chociaż z pierwszej wyczytać można pożegnanie kochanków⁵, a druga prezentuje tradycyjny temat, to nie da się ukryć, że nagość i cielesność kojarzą się tu z bezradnością i podatnością na zranienie. [il. 1, 23] Agresywne „męskie spojrzenie” wyostreza pozbawienie przedstawianych kobiet indywidualnych rysów.

U Adamczyk wyabstrahowana zostaje sama tkanka ciała, w pokazywanym na wystawie obrazie *Gorycz/Bitterness*, obiekcie *Blizna 10/Scar 10*, czy instalacji *Nie zapomnij, żeby o mnie pamiętać/Don't Forget To Remember Me* artystka tworzy

⁴ M. Drwięga, *Fenomenologia i twarz innego. Kontrowersje wokół Lévinasa*, „Logos i ethos”, 2009, 19, 1(49), s. 82.

⁵ Tak odczytuje przedstawioną scenę Małgorzata Kozłowska w książce *Życie dłużej wyżłobione. Twórczość Krystyny Wróblewskiej (1904-1994)*, Warszawa 2007, s. 51-52.

abstrakcyjne, bioniczne, przypominające włókna mięśni, fragmenty organów i skrzepy krwi, formy rzeźbiarsko wykonane w „łatwo niszczącym się i nietrwałym materiale, by podkreślić delikatność, kruchość i przemijanie, któremu poddaje się wszystko”⁶. [il. 46, 38, 49]

Technika używana przez obie artystki ma symboliczne znaczenie. Adamczyk podkreśla, że stosuje specjalny papier: „(...) ze względu na bawełnę i jego charakterystyczną, miękką strukturę, w której rysując, pozostawiam ślad podobny do reliefu. Bawełna jest natomiast materiałem, który oprócz przemysłu tekstylnego znajduje zastosowanie w produkcji materiałów opatrunkowych (bandaży), co dla mojej sztuki ma dodatkowe znaczenie”⁷ (na wystawie pokazane są m.in. rysunki z obsesyjnym u artystki motywem oczu: *Zamglone oko/Fog Eye*, *Stare oczy/Old Eyes*, *Czarne oko/Black Eye*, *Płacz/Cry* i *Zrób ze mnie potwora/Monster Me*). [il. 62, 58, 40, 55, 64] Wróblewska pracuje głównie w technice drzeworytu, aby uzyskać zamierzony przez siebie efekt: ryje dłutem, kłuje, nacina, matrycę, wydłubuje niepotrzebny materiał. Adamczyk natomiast interesuje także proces gojenia. Mówi: „Ozdabiam, estetyzuję cierpienie, oswajam je. Tworzę własny język form dla odzwierciedlenia zmian, jakie zachodzą w gojących się ranach (zabliźnianie)”⁸. Wróblewska prezentuje gładkie ciała modelek i umięśnione atletek (*Gra w piłkę*, *Bieg przez płotki*), opowiada także o ciałach chorujących w cyklu *Walka o zdrowie (Chirurg, Sanatorium)* oraz w pracach takich jak *W szpitalu* i *Bezsenna*. [il. 16, 7, 8, 28]

IV. Hekate vs. Stabat mater

Doświadczenie cierpienia towarzyszy nieodłącznie chorobie, narodzinom i śmierci, jest zarazem biologiczne i kulturowe. Umieranie wiąże się często ze strachem i samotnością. Już w pierwotnych kulturach umierający i zmarli potrzebowali przewodników oraz opiekunów, a żywi – rytuałów będących symbolicznym i kontrolowanym przez wspólnotę powtórzeniem biologicznego i nieuporządkowanego fenomenu śmierci. Hekate, jedna z greckich bogiń świata podziemnego, która patronuje wystawie, pomagała jednym i drugim. Co charakterystyczne, była uważana także za boginię macierzyństwa, wierzono, że chroni kobiety w czasie porodu i opiekuje się noworodkami. Jej ołtarze znajdowały się często przed domami, aby zapewnić bezpieczeństwo ich mieszkańcom. Zainteresowanie obrzędami, rytuałami przejścia i antropologiczną symboliką jest obecne w pracach

6 <https://justynaadamczyk.com/Don-t-forget-to-remember-me> [dostęp 17.02.2025].

7 <https://justynaadamczyk.com/Tell-Me-Stories> [dostęp 17.02.2025].

8 <https://justynaadamczyk.com/Don-t-forget-to-remember-me> [dostęp 17.02.2025].

Justyny Adamczyk (np. w cyklach takich jak pokazywane na wystawie *Ofiary wotywne/Votive Offerings* czy obiekty, *Koraliki/Beads* i instalacja *Talizman/Talisman*). [il. 52, 39, 48, 59] Być może artystka nawiązuje także do pogańskiego elementu ludzkiego myślenia przenikającego do oficjalnych religii. Religijność naturalna każe wiernym zaskarbiać sobie przychyłność bogów za pomocą ofiar, modlitw, wot czy datków. Potrzeba ta wzrasta w momentach zmian, tych związanych z doświadczeniem żałoby, ale nie tylko. Hekate była także patronką rozdroży, jako że każdy wybór powoduje napięcie i utratę niewykorzystanych możliwości⁹.

W pracach Krystyny Wróblewskiej również obecne są wątki baśniowe, mitologiczne, a także literackie i muzyczne (*Popołudnie Fauna, Sabat, Kopciuszek, Erynie, Idylla, Diana*). [il. 26, 27, 19, 13, 17, 11] Prace te, bardzo różnorodne formalnie i świadczące o mistrzowskim opanowaniu warsztatu, nie są jednak świadectwem duchowych poszukiwań. Wróblewska mówiła o sobie, że jest osobą religijną, mając na myśli wyznanie rzymskokatolickie i stworzyła wiele prac o tej tematyce. Na wystawie zobaczyć można grafikę *Stabat mater*, łączącą charakterystyczne wątki macierzyństwa i cierpienia. [il. 32] Artystka w jednym z wywiadów przywoływała opinię o własnej twórczości, głoszącą, że nawet jej prace tematycznie niezwiązane z religią są religijne¹⁰. Odbija się w nich chrześcijańska postawa związana m.in. z przebaczeniem czy nadzieją na życie wieczne. Takiej nadziei nie ma w pracach Justyny Adamczyk, która deklaruje chęć pokazania mrocznego aspektu rzeczywistości.

V. Drogi się rozchodzą

W tym miejscu drogi artystek zdają się rozchodzić. W chrześcijaństwie cierpienie, nawet szczególnie brutalne, jak fundacyjne dla tej religii ukrzyżowanie Chrystusa, jest nieodłącznie związane ze Zmartwychwstaniem i nadzieją na zbawienie. („Jeżeli tylko w tym życiu w Chrystusie nadzieję pokładamy, jesteśmy bardziej od wszystkich ludzi godni politowania. Tymczasem jednak Chrystus zmartwychwstał jako pierwociny spośród tych, co pomarli [1 Kor 15, 19-20¹¹]). Dlatego doświadczone zło, przebaczone przez ofiarę, nie zaburza harmonii wszechświata¹². Cierpienie jest zawsze tylko tymczasowe („Błogostawieni, którzy teraz płaczecie, albowiem śmiać się będziecie” [Łk, 6, 21¹³]). Krystyna Wróblewska wielokrotnie wraca do tematu cierpienia niewinnych,

⁹ S. I. Johnston, *Crossroads*, „Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik”, 1991, 88, s. 218-222.

¹⁰ Za: M. Kozłowska, dz. cyt., s. 65.

¹¹ <https://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=300> [dostęp 18.02.2025].

¹² O chrześcijańskim rozumieniu przebaczenia zob. R. Przybylski, *Między cierpieniem a formą*, <https://fundacijaherberta.com/zbigniew-herbert/tworczosc/zbigniew-herbert-czytany-przez-krytykow/miedzy-cierpieniem-a-forma/> [dostęp 17.02.2025].

¹³ <https://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=321> [dostęp 18.02.2025].

apelując do wrażliwości odbiorców lub dokumentując własne przeżycia. Nie ma jednak w jej pracach, w przeciwieństwie do twórczości Justyny Adamczyk, motywów i tematów powracających obsesyjnie. To raczej młodsza z artystek eksploruje mroczne tunele podświadomości, którym patronuje Hekate. Dla wielu współczesnych odbiorców jest to obszar bardziej zrozumiały niż doświadczenie religijne, jako że tradycyjne sposoby radzenia sobie ze stratą, bólem, smutkiem (np. obrzędy kultowe) przestały być dla nich atrakcyjne, a nawet możliwe do odtworzenia¹⁴. Szukają więc często pomocy w autoanalizie, ezoteryce, także w sztuce. Zestawienie prac obu artystek i dialog pomiędzy nimi są dlatego tym bardziej interesujące.

Twórczość Justyny Adamczyk i Krystyny Wróblewskiej to dogłębne spojrzenie na cierpienie, stratę oraz proces radzenia sobie z traumą (gojenie ran). Różnorodność technik i podejść obu artystek podkreśla złożony obraz współczesnego doświadczenia bólu, łączący elementy biologiczne, kulturowe i duchowe. Chociaż ich drogi w pewnych punktach się rozchodzą, zarówno Adamczyk, jak i Wróblewska poruszają tematykę, która skłania do refleksji nad najważniejszymi aspektami egzystencji.

Hecate. Let Me Cry – Wróblewska/Adamczyk presents prints by Krystyna Wróblewska and works by contemporary artist Justyna Adamczyk. The exhibition juxtaposes their works so that they comment on and illuminate each other. Krystyna Wróblewska's works are often about motherhood and loss, and many of them bear traces of the trauma of the Second World War. Justyna Adamczyk often touches on the theme of the memory of violence, creating drawings that commemorate defenceless victims in a specific way. The exhibition focuses on the faces and bodies depicted by both artists. Wróblewska often shows faces that express emotions, while Adamczyk hides them or depicts them in fragments. The techniques used have a symbolic meaning, emphasising the delicacy and fragility of human life. The exhibition also touches on fairy tale and mythological themes present in the artists' works. Their paths diverge on the question of religiosity and the approach to suffering. As a believer, Wróblewska refers to the Christian attitude of forgiveness and hope for eternal life, while Adamczyk explores the darker aspects of reality. The work of Justyna Adamczyk and Krystyna Wróblewska is an in-depth look at suffering, loss and the process of coming to terms with trauma. The diversity of the artists' techniques and approaches, as well as their impressive technical skills, reveal a complex picture of the contemporary experience of pain, combining biological, cultural and spiritual elements.

¹⁴ Na ten temat zob. chociażby T. Stawiszyński, *Ucieczka od bezradności*, Kraków 2021.

Hanna Kuś-Joachim

Ilustracja życia Krystyny Wróblewskiej

„Każdy obraz, każda grafika jest tego życia ilustracją, przetworzoną i wzbogaconą o własne przeżycia i doświadczenia”¹⁵

Postać Krystyny Wróblewskiej¹⁶ prezentowana jest najczęściej w kontekście bycia matką rozpoznawalnego i genialnego Andrzeja Wróblewskiego (1927–1957). To artystka, która tworzyła przeszło siedemdziesiąt lat i pozostawiła ogromną, niezwykle bogatą spuściznę w postaci grafik, głównie w technice drzeworytu, malarstwa oraz ekslibrisów.

W Dziale Sztuki Muzeum Książąt Lubomirskich znajduje się blisko trzysta grafik, trzy teki graficzne – w większości zostały nabyte bezpośrednio od Wróblewskiej – oraz ponad sto sześćdziesiąt ekslibrisów.

Krystyna Wróblewska urodziła się w 1904 roku w Warszawie, gdzie otrzymała wczesne wykształcenie artystyczne. Miała niezwykle szczęście, gdyż rodzice wspierali ją w wyborach drogi życiowej. Już jako nastoletnia dziewczyna pobierała nauki w warszawskich szkołach artystycznych: Feliksa Słupskiego oraz Konrada Krzyżanowskiego. Bardzo młodo, bo mając siedemnaście lat, wyszła za mąż, przeniosiła się do Wilna, urodziła dwóch synów. Nie oddała się jednak wyłącznie rodzinnemu, sielskiemu życiu. Ukończyła studia na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu im. Stefana Batorego w zakresie malarstwa i grafiki. Należała do „Grupy Wileńskiej”, aktywnie uczestniczyła w życiu artystycznym miasta. To w Wilnie zdobyła wiedzę, praktykę, zamiłowanie do rzetelności warsztatowej oraz klasycznej formuły sztuki – „klasycyzm z pewnymi nalotami romantyzmu”¹⁷. Z tego okresu pochodzi *Diana* (1937), w której artystka sięgnęła do mitologii i w której prezentuje zdobyte doświadczenie. Wróblewska otrzymała za ten drzeworyt nagrodę na Ogólnopolskiej Wystawie Konkursowej o tematyce myśliwskiej w Poznaniu (1938). [il. 11]

Na jej życie rodzinne i zawodowe bardzo mocno wpłynęła druga wojna światowa.

¹⁵ Za: Krystyna Wróblewska. *Grafika*, Muzeum Śląskie, Katowice 1993.

¹⁶ Dane biograficzne na podstawie: Małgorzata Kozłowska, *Życie dżetem wyżyłbione. Twórczość Krystyny Wróblewskiej (1904-1994)*, Warszawa 2007; Krystyna Wróblewska. *Grafika*, dz. cyt.,

¹⁷ Krystyna Wróblewska. *Grafikadz. cyt.*, b.s. [za: Tadeusz Dobrowolski, *Nowoczesne malarstwo polskie*, Wrocław- Warszawa-Kraków 1965, t. III, s. 205].

W 1941 roku podczas rewizji w mieszkaniu Wróblewskich zmarł na atak serca, na oczach rodziny, mąż Krystyny. Strata najbliższej osoby, życie w okupowanym Wilnie, praca i samotne wychowywanie synów odsunęły działalność artystyczną na nieco dalszy plan. Artystka tworzyła jednak nadal. Aby przetrwać, wykonywała grafikę użytkową. Z tego okresu pochodzi drzeworyt *Erynie* (1943), w którym odwołała się do motywu śmierci. Kompozycja tej pracy jest bardziej dynamiczna, dwustrefowa, budząca niepokój, a nawet lęk. [il. 13]

Po 1945 roku świat Wróblewskiej ponownie się zachwiał. Jak większość wileńskich artystów została zmuszona do opuszczenia miasta. Wybór padł na Kraków. Artystka szybko odnalazła się w nowej rzeczywistości i dynamicznie podeszła do swojej działalności artystycznej, wzbogacając ją o pracę pedagogiczną i popularyzatorską. Już w 1946 roku skupiła wokół siebie artystów, którzy tak jak i ona cenili nade wszystko klasyczne podejście do sztuki. Była współtwórczynią grupy artystycznej „Dziewięciu Grafików” (1947–1960), jedyne powojenne ugrupowanie zrzeszającego grafików. Hasłami grupy stały się rzetelność warsztatowa, realizm formy, ale i służba społeczeństwu. W rozumieniu grupy była to chęć zapoznania ze sztuką całego społeczeństwa, przybliżenie, ale nie rezygnacja z jakości. Wejście w realizm – określany socrealistycznym – nie było dla Wróblewskiej i pozostałych członków, kwintesencją twórczości, czymś, w co wierzyli. Tworzenie w tym duchu wyływało z jej wewnętrznej potrzeby popularyzacji sztuki, w dobrym znaczeniu.

Pierwsze powojenne lata przyniosły prace określone tematycznie i formalnie. Dominującą techniką był drzeworyt. Powstaje wtedy wiele grafik ujętych w cykle, między innymi ten odnoszący się do kwestii opieki zdrowotnej – *W walce o zdrowie* (*Chirurg, Bakteriolog, Sanatorium*). [il. 8, 5, 28] Prace te cechuje prosta kompozycja, prawie fotograficzna dokładność, temat odpowiadający społecznemu zapotrzebowaniu. W tym czasie powstają także nieco swobodniejsze, pozbawione społecznego charakteru prace – stylizowany, bajkowy *Kopciuszek* (1946), a także drzeworyty *Idylla* (1947) i *Popołudnie Fauna* (1950), w których artystka mocno nawiązuje do wspomnianej wcześniej *Diany*, sięgając po klasyczną formę i stylistykę szkoły wileńskiej. [il. 19, 17, 26]

W twórczości Wróblewskiej często pojawiały się autoportrety. Na pierwszym powojennym własnym wizerunku *Autoportret II* (1950) widoczne są ślady trudnych wojennych doświadczeń. [il. 4] Scena przedstawiona po lewej stronie kompozycji, ukazująca muzykujące kobiety, działa optymistycznie. Kontrast surowej, cierpiącej twarzy artystki, z – wydawać by się mogło – dekoracyjnym elementem może sugerować, iż Wróblewska, pomimo wielu tragicznych przeżyć, przepracowała stratę i próbuje

optymistycznie spojrzeć na przyszłość¹⁸.

W twórczości Krystyny Wróblewskiej wiele miejsce zajmowały jej osobiste pasje – muzyka i góry. W kilku pojawia się motyw grającej na włosach kobiety: *Skrzypaczka* (1956) oraz *Koncert* ukazujący satyrę i kobietę-nimfę (1958). [il. 29, 18] Motyw włosów jako instrumentu muzycznego pojawiał się już wcześniej i być może, według opinii Katarzyny Kulpińskiej, odzwierciedla kobietę jako „strażniczkę równowagi wszechświata”¹⁹.

Od połowy lat 50. XX wieku widać rozluźnienie w zakresie tematów, jak i formy wypowiedzi podejmowanych przez grupę „Dziewięciu Grafików”. Drogi artystów powoli zaczęły się rozchodzić. Prace Wróblewskiej także nabierają cech innej stylizacji, widać ślady eksperymentowania. Nadal jednak wierna pozostała klarowności i rzetelności warsztatowej. Czas działalności grupy „Dziewięciu Grafików” to niezwykle płodny, ale i ciekawy okres pod względem drogi artystycznej. Wydawać by się mogło, że twórczość Wróblewskiej oscylowała w konkretnych ramach formalnych, technicznych i tematycznych. Artystka przeszła jednak kilka zmian, które może pozornie nie były bardzo rewolucyjne, ale w jej drodze twórczej znaczące. Nie podążała za aktualnie panującymi trendami w sztuce, lecz swój styl oraz warsztat poddawała pewnym eksperymentom. Prace stały się bardziej ekspresyjne, stosowała symbolikę oraz wprowadziła kolor. Pojawia się refleksja nad emocjami i kondycją człowieka we współczesnym świecie.

Rok 1957 rok przyniósł Wróblewskiej kolejny cios – w górach zginął jej syn Andrzej, który tak jak i ona obrał artystyczną drogę. Kolejna strata i żałoba, którą artystka musiała przejść. Powraca w swej twórczości do autoportretów. Powstają *Autoportret* (1958) oraz *Głowa* (1958). [il. 3, 15] W obu pracach przedstawia siebie, wykorzystując ostre, głębokie i silnie kontrastowe cięcie, potęgując dramatyzm przedstawienia. Duże znaczenie w tych ujęciach artystki odegrały oczy, które przenikają widza. Kwintesencją bólu i straty jest drzeworyt – autoportret *Matka* (1960). [il. 22] Wróblewska użyła w nim zabiegu retrospektywnego – przywołując moment narodzin syna. Powróciła do tematyki macierzyństwa, ale nie w idyllicznej formie. Na przedstawieniu ukazała się w czarnej, żałobnej szacie. Jej twarz, dostojna, poważna, bez śladów łez, ukazuje jednak stan największej rozpacz, jaki może dotknąć matkę. Ból i bezsilność potęguje przedstawienie dziecka śpiącego w jej objęciach. Dramatyzm sceny został pogłębiony poprzez ekspresyjne, ostre cięcia dłutkiem – szczególnie widoczne na twarzy. To dzieło Wróblewskiej to współczesna forma Piety²⁰.

Kolejne prace z tego okresu życia to *Piorun* (1959) – ukazujący potęgę natury –

18 Hanna Kuś-Joachim, *Jak widzą siebie artyści. Autoportret w grafice polskiej XX i XXI wieku ze zbiorów Gabinetu Grafiki Muzeum Książąt Lubomirskich*, [w:] *W czwartek o szesnastej. Wybrane wykłady ossolińskie z lat 2014-2016*, Wrocław 2016, s. 64.

19 Małgorzata Kozłowska, dz. cyt., s. 70.

20 Hanna Kuś-Joachim, dz. cyt., s. 66.

oraz *Bezsensowność* (1958) i *W szpitalu* (1958) przedstawiające postacie leżące w łóżku. [il. 25, 6, 35] Pomimo pozornie spokojnie ujętej kompozycji, naznaczone zostały elementem napięcia i oczekiwania, takiego „podskórnego” niepokoju, bezradności, które w pełni wyraża stan emocjonalny artystki. Wróblewska pomimo życiowych trudności kontynuowała swoją warsztatowo-stylistyczną ewolucję. W 1959 roku powstał cykl *Etiudy* (*Pęknięcie I*, *Wspominający*, *Skupiona*, *Smutna*, *Liryczna*, *Chłopiec*) prezentujący ludzkie twarze wyrażające różne nastroje. [il. 24, 30, 31, 20, 9]. Prace te to nie tylko studium nad emocjami, ale i ewolucja stylistyczna w twórczości artystki. Dalekie są od realizmu, artystka stosuje tu symbolikę oraz pod względem warsztatowym wykorzystuje kontrast czerni i bieli. Na drodze poszukiwań nowych rozwiązań przez Wróblewską powstały drzeworyty barwne *Gea* (1958) ukazujący Matkę Ziemię oraz *Wiedźma* (1959) w formie fantastycznego drzewa, w których uchwyciła atmosferę nastrojowości i tajemniczości. [il. 14, 33]

Wśród różnorodnych motywów podejmowanych przez Wróblewską znalazła się także tematyka sportowa. Drzeworyty *Bieg przez płotki* (1960) oraz *Gra w piłkę* (1958) to nie tylko prezentacja dyscyplin, ukazania rywalizacji i kult ciała, ale przede wszystkim kolejny etap zmian w stylistyce oraz wprowadzenie przez artystkę nowych rozwiązań formalnych, stojących na pograniczu kubizmu i abstrakcji [il. 7, 16]. W *Biegu przez płotki* zbudowała przedstawienie za pomocą mocnej, prostej, kreski. Głowy sportswomenek tworzą kompozycję izokefaliczną. Wróblewska wprowadza także kolor. Pomimo zastosowania dość oszczędnej formy drzeworyt *Bieg przez płotki* nie pozbawiony jest dynamiczności. Natomiast w *Grze w piłkę* artystka wykorzystwała zabieg poziomych pasów: czerwony to niebo, niebieski – woda, zieleń – trawa, na które „nałożyła” sylwetki grających, wydobyte mocną, grubą kreską. Ich posągowa postawa przypomina figury z antycznych waz.

Krystynę Wróblewską można nazwać silną indywidualnością twórczą. Choć bardzo często porównywana jest z synem, Andrzejem Wróblewskim, posiadała własny styl. To artystka niezwykle aktywna twórczo i zawodowo. Formą jej artystycznej wypowiedzi była grafika, głównie drzeworyt, a u podstaw artystycznej działalności leżały rzetelność warsztatowa oraz bazowanie na klasycznej formule sztuki. Wróblewska to także kobieta niezłomna, której tragiczne życiowe doświadczenia nie złamały, ale dały moc tworzenia. Jej prace to często ilustracja tych przeżyć i emocji. Często formą wypowiedzi stały się autoportrety. Z twórczości Wróblewskiej wypływa przede wszystkim głęboki humanizm, umiłowanie tego, co proste i szlachetne. Zawsze na pierwszym miejscu w swej twórczości stawiała los człowieka – i nieważna była forma – klasyczna, realizm socrealistyczny czy symbolizm.

Krystyna Wróblewska (1904–1994) worked for over seventy years. The Princes Lubomirski Museum has almost three hundred of her prints, three graphic portfolios and over one hundred and sixty ex-libris. She graduated from the Faculty of Fine Arts at Stefan Batory University in Vilnius. There she acquired a passion for the integrity of the workshop and the classical formula. *Diana* is an example of this. Wróblewska's life was strongly influenced by the Second World War, which did not interrupt her artistic activity. The woodcut *The Furies*, which refers to the theme of death, dates from this period. After 1945, Wróblewska moved to Kraków. In 1946, on her initiative, the group 'Nine Graphic Artists' (1947–1960) was founded. During this period she created socially oriented series, such as *In the Struggle for Health*, and somewhat freer works – *Cinderella*, *Idyll* and *The Afternoon of the Faun*. Wróblewska's work often featured her portraits – traces of her wartime experiences are evident in *Self-Portrait II*. From the mid-1950s there was a relaxation in subject matter and form. The works took on a stylised quality and traces of experimentation are visible. In 1957, the artist suffered another loss – the death of her son Andrzej. She returned to self-portraits, creating *Self-Portrait* and *Head* and the deeply moving *Mother*. In 1959, she created the series *Etudes*, presenting human faces in different moods. Along the path of exploration, she made colour woodcuts: *Gea*, *Witch*, and works with a sporting theme: *Hurdle Race*, *Playing Ball*. Krystyna Wróblewska is an artist who is very active both creatively and professionally. Her form of expression is printmaking, mainly woodcuts, with workshop integrity and reliance on the classical art formula at its core. Her works are often illustrations of experiences and emotions.

Justyna Adamczyk

Hekate

„Hekate” to hołd dla ulotnych chwil, próba uchwycenia i celebracji tego, co kształtuje nasze życie. Jak Hekate, strzegąca granic między przeszłością, teraźniejszością i przyszłością, eksploruję ciemność – przestrzeń, gdzie wspomnienia, przeżycia i sny splatają się w jedną narrację. W mroku rzeczywistość ulega transformacji – obiekty tracą swoje ramy, stają się częścią większej opowieści.

Początkowo moje projekty miały być pomnikiem przeszłości, lecz stały się zapisem mijającego czasu – każdej chwili, która umyka, choć pragniemy ją zatrzymać. Poprzednie projekty wystaw były próbą ukojenia ran; ten jest konfrontacją z rzeczywistością. Piękno idzie tu w parze z bólem, pustka pozostaje nienaprawiona – jak echo decyzji, które kształtują nasz los.

Hekate uczy, że prawdziwe zło tkwi w ślepotce na konsekwencje, w odrzuceniu przeznaczenia. Jej klucze otwierają drzwi między tym, co było, co jest i co nadejdzie. Podobnie ten projekt – balansując na granicy światów – bada to, co minione, obecne i jeszcze nieuchwytnie.

Wystawa ta jest dla mnie swoistym podsumowaniem często żmudnej drogi, którą przebyłam do dziś. To mapa mojego procesu, w którym z roku na rok przepracowywałam traumę, nieustannie towarzyszące mi wspomnienia i natarczywe myśli. To wynik poszukiwania postawy pozytywnej w obliczu doświadczeń, które mnie kształtowały. Jest to także zapis gwałtownego rozdarcia, rozbicia i fragmentaryzacji.

W tej wystawie nie odrzucam przeszłości. Nie odcinam się od niej. Staram się jednak nie rozdrapywać ran, ale przyglądać się im jak pamiątkom. Jak zdjęciom z przeszłości, które kolekcjonujemy przez całe życie, by umieścić je w albumie i pozwolić im stać się pamiątką po czymś, co kiedyś było ważne. To moje osobiste doświadczenie, które przełożyłam na obrazy, rysunki i obiekty – pozostawiając pewną tajemnicę i anonimowość osób sportretowanych. Historie, które nie zostały wyjawione, pozostają nieodkryte, zarówno dla mnie, jak i dla widzów. Na tej wystawie prezentowane są projekty, które kreują przestrzeń do refleksji, która może stać się dostępna każdemu, jak galeria doświadczeń zbieranych przez całe życie.

“Hecate” is a tribute to fleeting moments, an attempt to capture and celebrate what shapes our lives. Like Hecate, who guards the boundaries between past, present and future, I explore darkness – a space where memories, experiences and dreams intertwine to form a single narrative. In darkness, reality is transformed – objects lose their frame and become part of a larger story.

My projects started out as a memorial to the past, but they have become a record of time passing – every moment that slips away, even though we want to keep it. Previous exhibition projects were an attempt to heal wounds; this one is a confrontation with reality. Here, beauty goes hand in hand with pain, emptiness remains unrepaired – like an echo of the choices that shape our destiny.

Hecate teaches that true evil lies in blindness to consequences, in the rejection of fate. Her keys open the door between what was, what is and what is to come. Similarly, this project – balancing on the edge of worlds – explores the past, the present and the yet to come.

For me, this exhibition is a kind of summary of the often arduous road I have travelled to this day. It is a map of my process of working through, year by year, the trauma, the constant memories and intrusive thoughts that accompany me. It is the result of a search for a positive attitude in the face of the experiences that have shaped me. It is also a record of violent rupture, dismemberment and fragmentation.

In this exhibition I do not reject the past. I am not cutting myself off from it. But I try not to scratch the wounds, but to look at them as souvenirs. Like photographs from the past that we collect throughout our lives to put in an album and let them become a reminder of something that was once important. It is my personal experience that I have translated into paintings, drawings and objects - leaving a certain mystery and anonymity to the people portrayed. The undisclosed stories remain undiscovered, both for me and for the viewer. This exhibition presents projects that create a space for reflection that can become accessible to everyone, like a gallery of experiences collected over a lifetime.



1. Adam i Ewa

Krystyna Wróblewska
1958, drzeworyt dwubarwny
(l.g. 19306)



2. Akt

Krystyna Wróblewska
1961, drzeworyt barwny
(l.g. 22484)



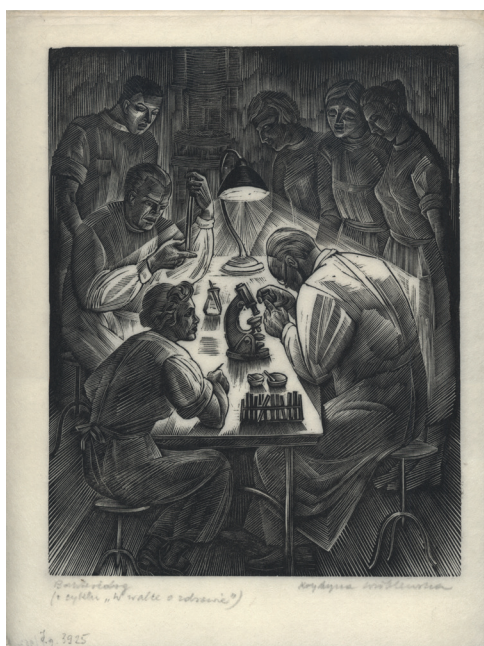
3. Autoportret

Krystyna Wróblewska
1958, drzeworyt
(l.g. 19314)



4. Autoportret II

Krystyna Wróblewska
1950, drzeworyt
(I.g. 629)



**5. Bakteriolog, z cyklu
„W walce o zdrowie”**

Krystyna Wróblewska
1951, drzeworyt
(I.g. 3925)



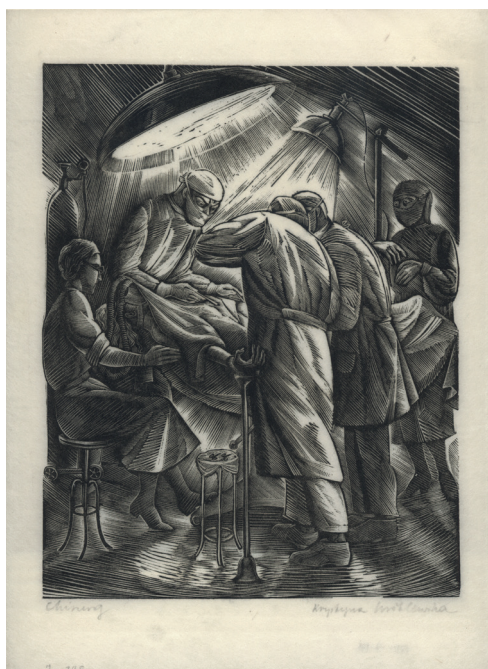
6. Bezsenność

Krystyna Wróblewska
1958, drzeworyt
(I.g. 19312)



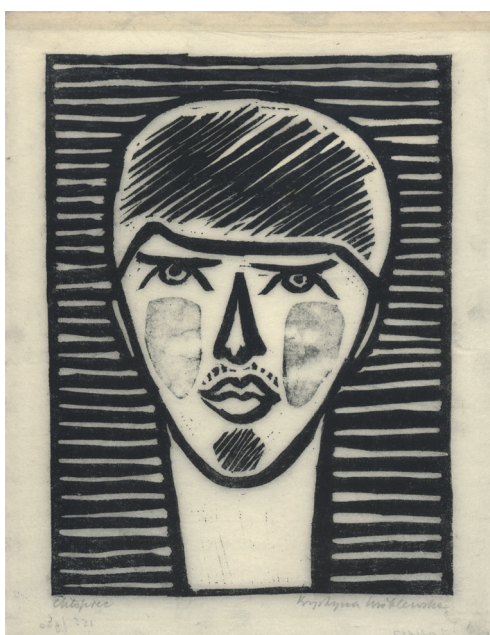
7. Bieg przez płotki

Krystyna Wróblewska
1960, drzeworyt barwny
(l.g. 22077)



8. Chirurg, z cyklu „W walce o zdrowie”

Krystyna Wróblewska
1950, drzeworyt
(l.g. 328)



9. Chłopiec, z cyklu „Etiudy”

Krystyna Wróblewska
1959, drzeworyt
(l.g. 21113)



10. Deszcz

Krystyna Wróblewska

1960, drzeworyt

(l.g. 22070)



11. Diana

Krystyna Wróblewska

1937, drzeworyt

(l.g. 333)



12. Dzień i Noc

Krystyna Wróblewska

1958, drzeworyt

(l.g. 19310)



13. Erynie

Krystyna Wróblewska
1943, drzeworyt
(l.g. 637)



14. Gea

Krystyna Wróblewska
1958, drzeworyt barwny
(l.g. 21126)



15. Głowa (Autoportret)

Krystyna Wróblewska
1958, drzeworyt
(l.g. 21127)



16. Gra w piłkę

Krystyna Wróblewska
1958, drzeworyt barwny
(l.g. 19305)



17. Idylla, z teki „Dziewięciu Grafików”

Krystyna Wróblewska
1947, drzeworyt
(l.g. 332)

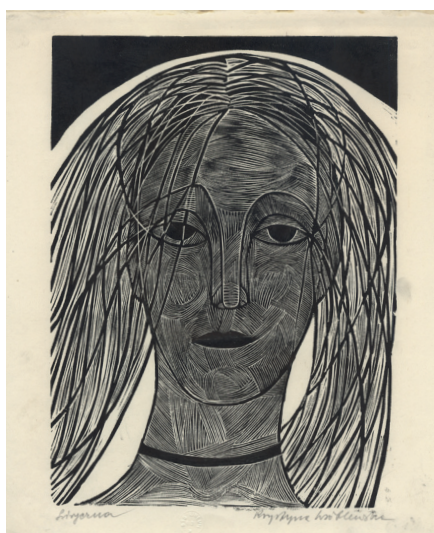


18. Koncert

Krystyna Wróblewska
1958, drzeworyt
(l.g. 21122)



19. Kopciuszek
Krystyna Wróblewska
1946, drzeworyt
(l.g. 651)



20. Liryczna, z cyklu „Etiudy”
Krystyna Wróblewska
1959, drzeworyt
(l.g. 21112)



21. Lustro
Krystyna Wróblewska
1957-1958, drzeworyt barwny
(l.g. 19304)



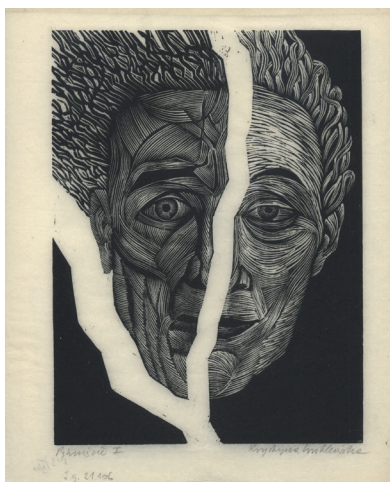
22. Matka

Krystyna Wróblewska
1960, drzeworyt
(l.g. 22075)



23. Modelka

Krystyna Wróblewska
1958, drzeworyt barwny
(l.g. 19302)



24. Pęknięcie I, z cyklu „Etiudy”

Krystyna Wróblewska
1959, drzeworyt
(l.g. 21106)



25. Piorun

Krystyna Wróblewska
1959, drzeworyt barwny
(l.g. 22073)



26. Popołudnie Fauna

Krystyna Wróblewska
1950, drzeworyt
(l.g. 347)



27. Sabat

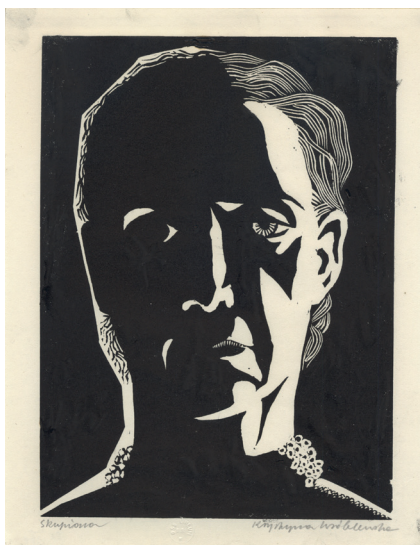
Krystyna Wróblewska
1957, drzeworyt
(l.g. 667)



28. Sanatorium, z cyklu
„W walce o zdrowie”
Krystyna Wróblewska
1951, drzeworyt
(l.g. 3926)



29. Skrzypaczka
Krystyna Wróblewska
1956, drzeworyt
(l.g. 14954)



30. Skupiona, z cyklu „Etiudy”
Krystyna Wróblewska
1959, drzeworyt
(l.g. 21110)



31. *Smutna*, z cyklu „Etiudy”

Krystyna Wróblewska

1959, drzeworyt

(l.g. 21111)



32. *Stabat Mater*

Krystyna Wróblewska

1956, drzeworyt

(l.g. 19313)

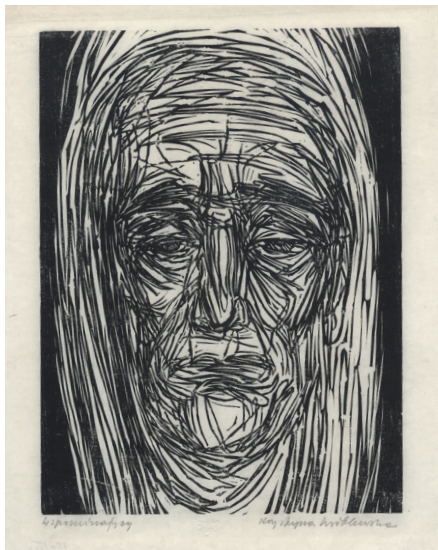


33. *Wiedźma*

Krystyna Wróblewska

1959, drzeworyt barwny

(l.g. 22071)



34. Wspominający, z cyklu „Etiudy”
Krystyna Wróblewska
1959, drzeworyt
(l.g. 21108)



35. W szpitalu
Krystyna Wróblewska
1958, drzeworyt
(l.g. 19299)



36. bez tytułu
seria *Absorb*
Justyna Adamczyk
2008–2024; papier bawełniany
Fabriano
rysunek



37. Blizna

Justyna Adamczyk
2022; akryl, płótno



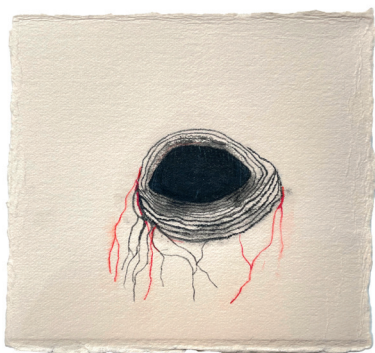
38. Blizna 10

Justyna Adamczyk
2020; suszona impregnowana glina



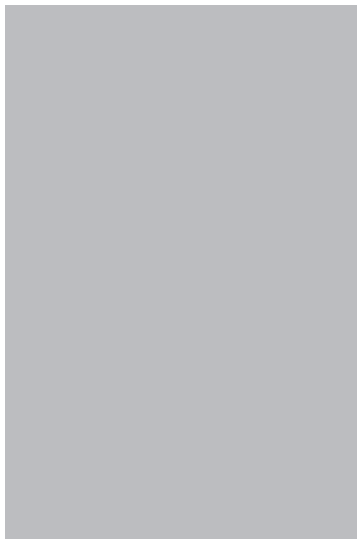
39. Blizny Nr 01-06

Justyna Adamczyk
2023; porcelana Parian, srebro,
miedź, szkło

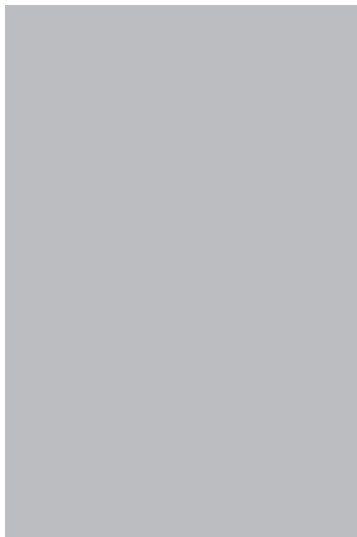


40. Czarne oko

seria *Okruszki*
Justyna Adamczyk
2022; papier bawełniany Fabriano
rysunek



41. Czarne oczy
Justyna Adamczyk
2024; ceramika



42. Czarny
Justyna Adamczyk
2024; technika mieszana



43. Czerwony Las
Justyna Adamczyk
2021; akryl, płótno



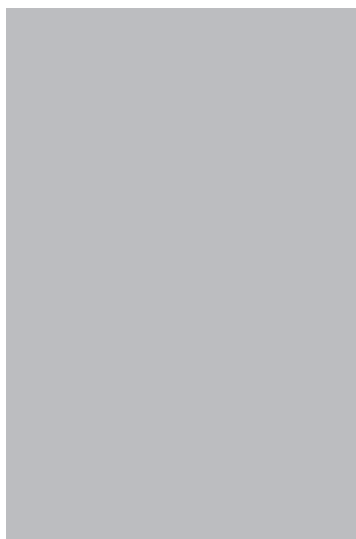
44. Diament

Justyna Adamczyk
2023; porcelana Parian, bawełna,
miedź, szkło



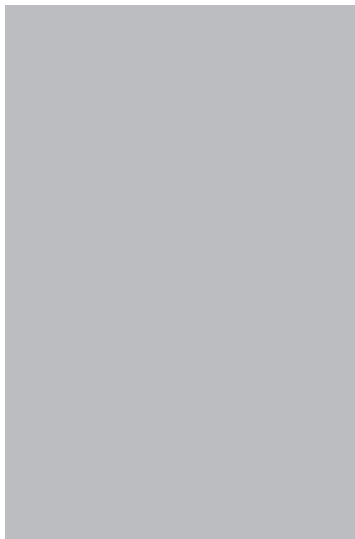
45. Futro

Justyna Adamczyk
2016; akryl, płótno



46. Gorycz

Justyna Adamczyk
2020; technika mieszana



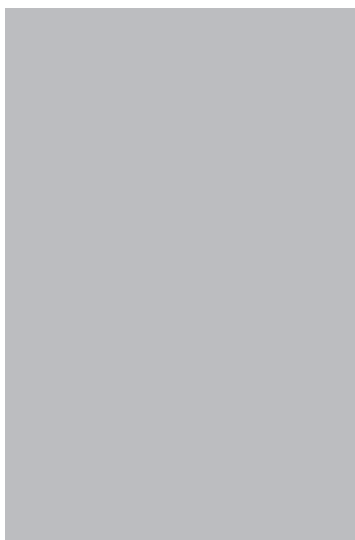
47. Korale

Justyna Adamczyk
2024; akryl, płótno



48. Koraliki

Justyna Adamczyk
2023; porcelana Parian



49. Nie zapomnij, żeby o mnie pamiętać

Justyna Adamczyk
2016–2025; technika mieszana,
suszona glina impregnowana
akrylowo
instalacja wielkoformatowa



50. Oczy

Justyna Adamczyk
2023; srebro, porcelana Parian,
plusz, drewno, aksamit
broszki



51. Odważny

Justyna Adamczyk
2016; akryl, płótno



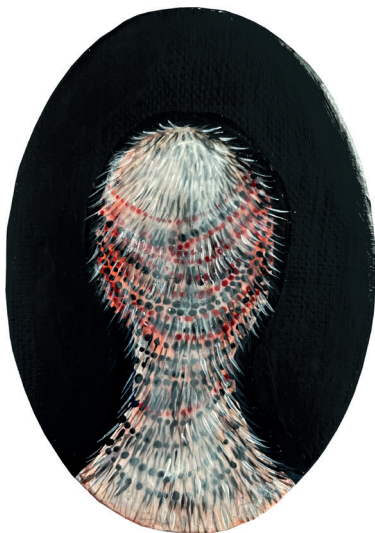
52. Ofiary wotywne

Justyna Adamczyk
2023; porcelana Parian, plusz,
drewno



53. *Oko*

Justyna Adamczyk
2021; akryl, płótno



54. *On*

Justyna Adamczyk
2021; akryl, płótno



55. *Płacz*

Justyna Adamczyk
2022; papier bawełniany Fabriano
rysunek



56. Ponad strachem

Justyna Adamczyk
2021; akryl, płótno



57. Staby

Justyna Adamczyk
2017; akryl, płótno



58. Stare oczy

Justyna Adamczyk
2022; papier bawełniany Fabriano
rysunek



59. Talizman

Justyna Adamczyk

2023–2025; technika mieszana



60. Wiosna

seria *Okruszki*

Justyna Adamczyk

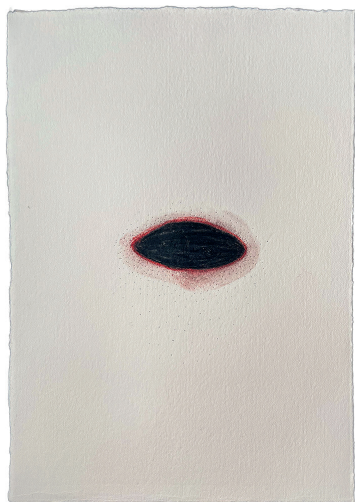
2022; papier bawełniany Fabriano
rysunek



61. Wstecz

Justyna Adamczyk

2017; akryl, płótno

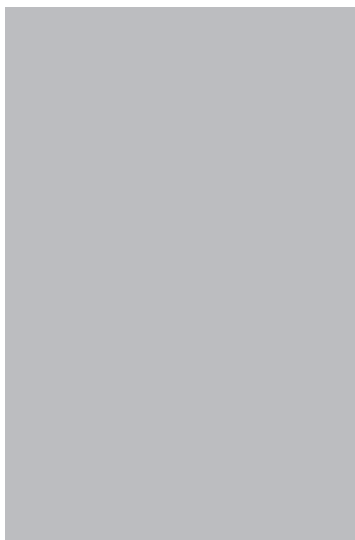


62. *Zamglone oko*

Justyna Adamczyk

2024; papier bawełniany Fabriano

Rysunek



63. *Zgnity*

Justyna Adamczyk

2016; akryl, płótno



64. *Zrób ze mnie potwora*

Justyna Adamczyk

2022; papier bawełniany Fabriano

rysunek

Biogramy artystek

Krystyna Wróblewska (1904–1994), graficzka i malarka. Urodziła się w 1904r. w Warszawie, gdzie otrzymała pierwsze wykształcenie artystyczne. Przed II wojną światową związana była ze środowiskiem wileńskim. Ukończyła studia na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu im. Stefana Batorego w zakresie malarstwa i grafiki. Należała do „Grupy Wileńskiej”. Po 1945 roku związała się z Krakowem. Była współtwórczynią grupy artystycznej „Dziewięciu Grafików” (1947–1960). Było to jedyne powojenne ugrupowanie zrzeszające grafików. Hasłami grupy były rzetelność warsztatowa, realizm formy, ale i służba społeczeństwu. W twórczości Krystyny Wróblewskiej wiele miejsce zajmowały jej osobiste pasje – muzyka, góry, a także tematyka religijna oraz wojenna. Zmarła w 1994 roku, pozostawiając ogromną spuściznę w postaci grafik, malarstwa i ekslibrisów.

Krystyna Wróblewska (1904–1994), graphic artist and painter. She was born in 1904 in Warsaw, where she received her first artistic training. Before the Second World War she was associated with the Vilnius milieu. She graduated from the Faculty of Fine Arts at Stefan Batory University in painting and graphics. She was a member of the Vilnius Group. After 1945 she moved to Cracow. She was a co-founder of the artistic group ‘Nine Graphic Artists’ (1947–1960). It was the only post-war group of graphic artists. The group’s slogans were technical reliability, realism of form, but also service to society. In Krystyna Wróblewska’s work, her personal passions - music, mountains, as well as religious and war themes – took up a lot of space. She died in 1994, leaving a large legacy of prints, paintings and ex-libris.

Justyna Adamczyk (ur. 1981 w Opocznie) – ukończyła malarstwo na Akademii Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu w 2007 roku. W swojej praktyce artystycznej wykorzystuje różne techniki twórcze, zwłaszcza malarstwo i rzeźbę, koncentrując się na fetyszyzacji i estetyzacji traumy. Dwukrotnie otrzymała stypendia Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (w 2005 i 2006 roku). Jej prace znajdują się w wielu kolekcjach prywatnych i publicznych, m.in. w OP ENHEIM, Muzeum im. J. Malczewskiego w Radomiu, Muzeum Narodowym w Gdańsku. Laureatka licznych nagród, prezentowała swoje prace m.in. na 3rd International Exhibition on New Media Art, Cica Museum, Seul (Korea Południowa); 4 Heads, Broome Street, Soho, Nowy Jork (USA); E|C Gallery, Chicago (USA); w Muzeum Narodowym w Gdańsku, Fundacji Galerii Foksal w Warszawie, Gdańskiej Galerii Miejskiej czy Galerii Wozownia w Toruniu. Mieszka i pracuje w Warszawie.

Justyna Adamczyk (b. 1981 in Opoczno) – graduated in painting from the E. Geppert Academy of Fine Arts in Wrocław in 2007. In her artistic practice she uses various creative techniques, especially painting and sculpture, focusing on the fetishisation and aestheticization of trauma. She has twice received grants from the Minister of Culture and National Heritage (in 2005 and 2006). Her works can be found in many private and public collections, including OP ENHEIM, the Jacek Malczewski Museum in Radom, and the National Museum in Gdańsk. The winner of numerous awards, she has presented her works at the 3rd International Exhibition of New Media Art, Cica Museum, Seoul (South Korea); 4 Heads, Broome Street, Soho, New York (USA); E|C Gallery, Chicago (USA); the National Museum in Gdańsk, the Foksal Gallery Foundation in Warsaw, the Gdańsk City Gallery or the Wozownia Gallery in Toruń. She lives and works in Warsaw.

Strona Justyny Adamczyk/Justyna Adamczyk's website:

<https://justynaadamczyk.com/>

Profil na Instagramie/Instagram profile:

https://www.instagram.com/justyna_adamczyk_/

Hekate. Pozwól mi płakać – Wróblewska/Adamczyk

wystawa

11 kwietnia 2025–1 lutego 2026

kuratorzy: dr Maria Jeziorowska, Paweł Zaręba

współpraca merytoryczna: Hanna Kuś-Joachim

produkcja: Paweł Zaręba i Joanna Poślednia z zespołem Działu Technicznego

aranżacja i identyfikacja wizualna: Adriana Myśliwiec

współpraca multimedialna: Michał Pawlik i zespół Sekcji Multimedialnej, Marcin Kafel

współpraca konserwatorska: Aleksandra Kuklewska

wizualizacje wideo: Kacper Scheffler

współpraca organizacyjna, korekty: Dobromiła Jankowska

promocja: Agnieszka Śrutwa i zespół Sekcji Produkcji Wydarzeń

użyczenie obiektów ze zbiorów Zakładu Narodowego im. Ossolińskich: Dział Sztuki

Hecate. Let Me Cry – Wróblewska/Adamczyk

exhibition

11 April 2025–1 February 2026

curators: Dr. Maria Jeziorowska, Paweł Zaręba

expert consultation: Hanna Kuś-Joachim

production: Paweł Zaręba and Joanna Poślednia with the Technical Department team

arrangement and visual identification: Adriana Myśliwiec

multimedia cooperation: Michał Pawlik and the Multimedia Section team, Marcin Kafel

conservator's cooperation: Aleksandra Kuklewska

curated video content: Kacper Scheffler

organisational cooperation and proofreading: Dobromiła Jankowska

publicity: Agnieszka Śrutwa and the Event Production Section team

lending of objects from The Ossoliński National Institute: Department of Art



Zakład
Narodowy
im. Ossolińskich



Muzeum
Pana
Tadeusza
Ossolineum