Maria Zientara

# Krakowskie środowisko artystyczne w latach II wojny światowej



Wybuch wojny przerwał dynamiczny rozwój gospodarczy i kulturalny Polski latach 1918–1939. Rozpoczęła się pięcioletnia hitlerowska okupacja. Zamarło oficjalne życie artystyczne, ponieważ sztuka straciła oparcie w państwowych instytucjach polskich. Współpraca z niemieckimi władzami, zajmującymi się oświatą, kulturą i propagandą na terenach okupowanych uznawane były powszechnie za kolaborację. Na tego rodzaju współpracę godzili się tylko nieliczni artyści.

W nowych warunkach tworzenie sztuki stawało się sprawą prywatną. Rozwijała się ona siłą rzeczy z daleko mniejszym rozmachem niż w okresie międzywojennym. Powstawała wszędzie, nawet w najbardziej niesprzyjających warunkach – w więzieniach, obozach jenieckich i obozach koncentracyjnych. Przedłużeniem sztuki wojennej była twórczość, która z niezwykłą siłą rozwinęła się w pierwszych latach po jej zakończeniu. Miała często charakter wspomnieniowy. Można ją uznać za narzędzie odreagowania traumatycznych przeżyć z lat wojny i okupacji. Przypominanie czasów wojny miało miejsce, choć z mniejszą intensywnością, w kolejnych dekadach, zwykle w twórczości starszego pokolenia twórców. Okazję do wspomnień stwarzały wystawy organizowane z okazji kolejnych rocznic zakończenia II wojny światowej.

W pierwszych tygodniach po zajęciu Krakowa zachowanie niemieckich władz cywilnych, wojskowych i żołnierzy było poprawne, a w niektórych przypadkach wręcz przyjazne. Kroki te podyktowane były dążeniem do zapewnienia sobie bezpieczeństwa w świeżo podbitym kraju i niepewnością co do dalszych losów wojny. Swoim zachowaniem i sugestiami ustanowienia poprawnych stosunków z władzami miasta i ludnością Niemcy początkowo zyskali sobie życzliwość krakowian. Powołując się na wspomnienia generała brygady Bruno Streckenbacha (1902–1977) Lech Niekrasz pisał: „Polacy są bardzo zaskoczeni zdyscyplinowanym zachowaniem się Wehrmachtu w odniesieniu do ludności polskiej. Ogólnie stwierdza się w jednostkach Wehrmachtu, wśród żołnierzy, serdeczność i ludzkie podejście (żywienie polskich uciekinierów itp.). Dotyczy to w szczególności stacjonujących w Krakowie oficerów z Wiednia, z których część działała tu jeszcze za czasów monarchii habsburskiej i których pełen szacunku stosunek do polskości Polacy doceniają”[1].

Przez pierwsze tygodnie wojny władze w Krakowie, podobnie jak na obszarze całej Polski, sprawowali dowódcy Wehrmachtu. Stan taki trwał do października 1939 roku. Na mocy dekretu Adolfa Hitlera (1889–1945) 12 października utworzono Generalne Gubernatorstwo dla Okupowanych Obszarów Polskich, tj. obszarów niewłączonych do Rzeszy. Generalnym gubernatorem mianowany został Hans Frank (1900–1946), doktor praw, prezes Akademii Prawa Niemieckiego, minister bez teki i minister sprawiedliwości Rzeszy. Flaga ze swastyką, powiewająca nad Wawelem, siedzibą generalnego gubernatora, stała się haniebnym symbolem niewoli.

Generalne Gubernatorstwo (GG) stanowiło rodzaj protektoratu Rzeszy[2]. Do planowanego na początku wojny włączenia go do Wielkich Niemiec nigdy nie doszło. Aż do końca wojny między Rzeszą a Generalnym Gubernatorstwem istniała granica celna i walutowa. Siedzibą Urzędu Generalnego Gubernatorstwa był budynek Akademii Górniczej przy al. Adama Mickiewicza 30, oddany do użytku na krótko przed wybuchem wojny. Po zamknięciu Akademii Górniczej przystosowano gmach do potrzeb administracji niemieckiej. Na czele Urzędu GG stanął Josef Bühler (1904–1948). Od maja 1940 roku pełnił funkcję zastępcy Hansa Franka.

Generalne Gubernatorstwo podzielone zostało na cztery dystrykty. Dystrykt krakowski obejmował cztery piąte dawnego województwa krakowskiego. Poza dystryktem znalazły się włączone do Rzeszy ziemie z miastami Biała, Żywiec, Oświęcim, Chrzanów i Wadowice. Gubernatorem dystryktu krakowskiego był dr Otto Wächter (1901–1949). Siedzibą władz dystryktu krakowskiego był pałac Pod Ba-

[1] Niekrasz L.: *Spór o grenadiera Schimka*. Warszawa 1984, s. 89, cyt za: Chwalba A.: *Dzieje Krakowa. T. 5 Kraków w latach 1939–1945*. Red. J. Bieniarzówna, J.M. Małecki. Kraków 2002, s. 19, 20.

[2] Generalne Gubernatorstwo (Generalgouvernement für die besetzten polnischen Gebiete) zostało utworzone z mocą obowiązującą od 26 października 1939 r. Jego proklamacja była sprzeczna z IV konwencją haską z 18 października 1907 r., a zatem nielegalna, niepowołująca podmiotu prawa międzynarodowego.

ranami przy Rynku Głównym 27. Kraków został „stolicą" GG, a także dystryktu krakowskiego (składającego się z 11 powiatów, w tym powiatu krakowskiego) i powiatu krakowskiego, ustanowionego jako samodzielny powiat miejski[3]. W przyszłości tereny GG miały zostać zasiedlone przez ludność sprowadzoną z Rzeszy i zgermanizowane[4]. Polacy jako przedstawiciele „niższej rasy" byliby w przyszłości rezerwuarem siły roboczej dla państwa niemieckiego[5]. Niemcy od początku wojny podkreślali swoje prawa do ziem polskich, uznając się za pierwotnych osadników na tych terenach. Koncepcja pierwotnego zasiedlenia, w okresie neolitycznym, przez plemiona germańskie była popularna w nauce niemieckiej, zwłaszcza po dojściu Hitlera do władzy. Badaniami nad niemiecką rolą kulturotwórczą i cywilizacyjną na obszarze Polski zajmował się powołany 19 kwietnia 1940 roku Instytut Niemieckiej Pracy na Wschodzie (Institut für Deutsche Ostarbeit)[6]. Na czele Instytutu stanął dr. Walter Emmerich. Ogromne zainteresowanie pracami Instytutu wykazywał Hans Frank. Na siedzibę tej placówki wyznaczony został budynek Collegium Maius.



Ideologia oparta na doktrynie rasowej była podstawą polityki niemieckiej wobec narodu polskiego, a co za tym idzie, wobec elit intelektualnych i artystów. Polacy jako przedstawiciele rasy słowiańskiej uznani zostali za naród „niepełnowartościowy" w stosunku rasy niemieckiej. Hitlerowscy etnologowie uważali Polaków za naród niekreatywny, pozbawiony odpowiedzialności obywatelskiej, ze sporą domieszką krwi żydowskiej w znacznym odsetku populacji. Zdaniem Niemców Polacy posiadali jedną z najmniejszych wśród narodów Europy wartość rasową. Niżej oceniani byli Żydzi i Cyganie. Konsekwencją tej klasyfikacji była, z uporem prowadzona przez Niemców w czasie wojny, polityka segregacji rasowej, mająca zapobiec mieszaniu się krwi niemieckiej i polskiej, a także obu kultur. Jeszcze bardziej restrykcyjnie przestrzegano tej zasady wobec Niemców i Żydów. Wdrożone przez Niemców przepisy i zasady administracyjne doprowadziły do rozdziału tych trzech populacji. Segregacja była kompleksowa i dotyczyła wszystkich obszarów życia publicznego i prywatnego. Niemcom zakazywano innych, poza służbowymi, kontaktów z ludnością polską. Odwiedzanie Polaków w prywatnych mieszkaniach objęte było karą więzienia, a nawet obozu. Niemców obowiązywał także zakaz przebywania w polskich lokalach gastronomicznych pod karą grzywny. Natomiast ludność żydowską umieszczono w gettach, dokonując jej pełnej izolacji od społeczności polskiej i niemieckiej.

W wyniku dalszych posunięć stworzono szereg odrębnych instytucji wyłącznie dla Niemców[7]. Utworzono dla nich specjalne sądownictwo (dwóch instancji i sądy specjalne). Mieli własne szpitale, przychodnie lekarskie i sanatoria poza Krakowem (w Rabce i Zakopanem). Już na początku wojny, pod koniec września 1939 roku, wydzielono pierwsze lokale gastronomiczne do wyłącznej dyspozycji Niemców, do których zabroniono wstępu Polakom. Niemcy wysyłali dzieci do osobnych szkół, zaopatrzonych w sprzęt do nauki i ćwiczeń sportowych, który pozyskiwano w szkołach polskich. Przestrzegane było także, w miarę możliwości, oddzielne kwaterowanie rodzin niemieckich. Przydzielano im mieszkania w domach nowych i nowocześnie wyposażonych, ale bywało, że z powodu trudności lokalowych nie dało się przestrzegać segregacji rasowej. Wykwaterowywanych Polaków z kolei przenoszono do mieszkań pożydowskich na Kazimierzu i Stradomiu. Wiosną 1942 roku na mocy zarządzenia gubernatora dystryktu krakowskiego przystąpiono do opracowania planu przekształcającego lewobrzeżny Kraków w obszar przeznaczony wyłącznie dla Niemców. Przegrana wojna zniweczyła te plany. Powstała jedynie dzielnica niemiecka, zlokalizowana w zachodniej części Krakowa, na najatrakcyjniejszych terenach, z licznymi obszarami zielonymi, ogrodami i łąkami. Dzielnica niemiecka znajdowała się na zachód od Alei Trzech Wieszczów na terenach Nowej i Czarnej Wsi, łącznie z Oleandrami i Cichym Kącikiem.

Niemcy przejęli na wyłączny użytek także park dr Henryka Jordana i park Krakowski. Nad bramami wejściowymi znajdowały się napisy zabraniające tam wstępu Polakom i Żydom. Nie udało im się podobne posunięcie w przypadku Plant. Ograniczyli się do wydzielenia ławek do wyłącznej dyspozycji niemieckiej, umieszczając na nich napisy „Nur für Deutsche". Segregacja rasowa obowiązywała także przy przemieszczaniu się. Z budynku dworcowego wydzielona została część przeznaczona dla ludności niemieckiej. Wagony tramwajowe dzielone były na dwa przedziały, z których jeden, znajdujący się w przedniej części wagonu, przeznaczony był dla Niemców. Linią tramwajową nr 8 z Bronowic do ul. Mogilskiej mogli przemieszczać się wyłącznie Niemcy. Do ich wyłącznego użytku przeznaczone były autobusy i taksówki. W związku z wprowadzeniem języka niemieckiego jako języka urzędowego w GG, władze niemieckie nakazały wprowadzania dwujęzycznych szyldów, ogłoszeń i plakatów. Obok polskich nazw ulic pojawiły się nazwy niemieckie. Z herbu miasta usunięty został orzeł biały. Nie doszło do skutku planowane zastąpienie go swastyką. Kraków oficjalnie przemianowany został na Krakau (od grudnia 1941 roku).

[3] *Kraków pod rządami wroga 1939–1946*. Red. J. Dąbrowski. Biblioteka Krakowska nr 104. Kraków 1946; Wroński T.: *Kronika okupowanego Krakowa*. Kraków 1974; Chwalba A.: *Dzieje Krakowa…*, s. 26, 27.

[4] Madajczyk C.: *Polityka III Rzeszy w okupowanej Polsce*. T. 1–2. Warszawa 1970; idem: *Generalna Gubernia w planach hitlerowskich. Studia*. Warszawa, 1961; *Okupacja i ruch oporu w dziennikach Hansa Franka 1939–1945*. Wybór i oprac. S. Płoński, L. Dobroszycki, J. Garas et al. Warszawa 1970.

[5] Głowiński T.: *O nowy porządek europejski. Ewolucja hitlerowskiej propagandy politycznej wobec Polaków w Generalnym Gubernatorstwie 1939–1945*. Wrocław 2000; Davies N.: *Europa walczy 1939–1945. Nie takie proste zwycięstwo*. Przekł. E. Tabakowska. Kraków 2008.

[6] Rybicka A.: *Instytut Niemieckiej Pracy Wschodniej*. Warszawa 2002. Od 1943 r. Institut für Deutsche Ostarbeit znajdował się na sporządzonym przez aliantów spisie instytucji przestępczych.

[7] Wroński T.: *Kronika…*; Dąbrowa-Kostka S.: *W okupowanym Krakowie 6. IX 1939–18. I 1945*. Warszawa 1972; Frank N.: *Mój ojciec Hans Frank*. Warszawa 1991; Seweryn T.: *Do psychologii „uebermenschów"*. „Przegląd Lekarski" 1968, nr 1.

*Mieczysław Wątorski,* Aresztowanie profesorów Uniwersytetu Jagiellońskiego przez Niemców 6 listopada 1939 r.*, 1963, olej, płótno; wł. MHK, nr inw. MHK 3130/III*



Rysunki Mieczysława Wątorskiego (1903–1979) pozwalają spojrzeć na życie codzienne w mieście w okresie okupacji oczami współczesnych krakowian. Rysunki powstały wprawdzie już po zakończeniu wojny, na początku lat 60. XX wieku, lecz artysta starał się pozostawać w zgodzie z realiami okupacyjnymi. Wykonane piórkiem i tuszem przedstawienia stanowią dziś materiał dokumentujący dzień powszedni w Krakowie w różnych jego aspektach. Artysta odnotował zjawiska typowe, z którymi mieszkaniec miasta miał do czynienia na co dzień (*Tramwaj dla Niemców i Polaków*; *Podróż koleją w czasie okupacji*; *Rewizja żywności*; *Egzekucja*; *Łapanka*; *Plakatowanie wyroków śmierci*)[8].

Drogą wiodącą do podporządkowania sobie Polaków było wyeliminowanie polskich elit przywódczych. Adolf Hitler twierdził: „Tylko naród, którego warstwy kierownicze zostaną zniszczone, da się zepchnąć do rzędu niewolników. (…) Wszyscy przedstawiciele polskiej inteligencji muszą być wytępieni”[9]. Hans Frank zapisał w swoim *Dzienniku*: „Przyznaję otwarcie, że w rezultacie będzie musiało się rozstać z życiem kilka tysięcy Polaków, głównie ze sfer ideowych przywódców polskich”[10].

Zapowiedzią kierunku polityki okupanta wobec polskich elit w Krakowie było aresztowanie pracowników szkół wyższych 6 listopada 1939 roku (akcja o kryptonimie Sonderaktion Krakau – akcja specjalna „Kraków”)[11]. Polscy naukowcy zostali zaproszeni 6 listopada na wykład dr. Bruno Müllera (1905–1960), oficera SS. Wykład miał dotyczyć polityki władz okupacyjnych wobec polskiego szkolnictwa wyższego. Przybyli na wykład profesorowie doświadczyli wkrótce na sobie „szacunku” władz niemieckich dla nauki i naukowców polskich. Po wysłuchaniu krótkiego wstępu Müllera, który oskarżył środowisko naukowe uniwersytetu krakowskiego o szerzenie antyniemieckich nastrojów, zaproszeni nauczyciele akademiccy zostali aresztowani. Zatrzymano łącznie 183 osoby. Scenę ukazującą doprowadzenie profesorów do krytych ciężarówek, oczekujących przed frontowym wejściem do Collegium Novum, przedstawił Mieczysław Wątorski po raz pierwszy w akwaforcie

[8] Rysunki Mieczysława Wątorskiego znajdują się w zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa (dalej cyt. MHK).

[9] Wroński T.: *Kronika*…, s. 121.

[10] *Okupacja i ruch oporu w dzienniku Hansa Franka 1939–1945*. T. 1. Warszawa 1970, s. 195.

[11] Gwiazdomorski J.: *Wspomnienia z Sachsenhausen. Dzieje uwięzienia profesorów Uniwersytetu Jagiellońskiego 6 XI 1939–9.II. 1940*. Kraków 1975; Konopczyński W.: *Pod trupią główką (Sonderaktion Krakau).* Warszawa 1982; Gawęda S.: *Uniwersytet Jagielloński w czasie II wojny światowej 1939–1945*. Kraków–Wrocław 1986; *Podstępne uwięzienie profesorów Uniwersytetu Jagiellońskiego i Akademii Górniczej (6 XI. 1939) dokumenty*. Wybór i oprac. J. Buszko, I. Paczyńska. Kraków 1995; Pierzchała H.: *Pomocne dłonie Europejczyków (1939–1944).* Kraków 2005.

z 1957 roku, a następnie w obrazie *Aresztowanie profesorów Uniwersytetu Jagiellońskiego przez Niemców 6 listopada 1939 roku*, namalowanym w 1963 roku[12]. Artysta ukazał uzbrojonych esesmanów z Einsatzkommando 2/I, którzy otoczyli wychodzących. Żołnierze mierzą z broni do kierowanych do bud policyjnych mężczyzn, oficerowie ze szpicrutami w dłoniach kierują akcją. Jeden z Niemców z podniesioną w górę pięścią zamierza uderzyć aresztowanego, usiłującego się wyrwać z okrążenia.

Moment wyprowadzenia profesorów przed budynek uniwersytetu został wielokrotnie opisany, także we wspomnieniach samych aresztowanych. Esesmani nie okazywali polskim uczonym żadnego szacunku, obrażali ich, używając uwłaczających wyzwisk. „Traktowali wszystkich przez »ty«, potrącali ich kolbami, popychali, zrzucali ze schodów, a kilku profesorów nawet pobili" – wspominał jeden z aresztowanych prof. Jan Gwiazdomorski (1899–1977)[13]. Załadowani po dwudziestu pięciu na osłonięte „autofurgony" policyjne zostali wywiezieni najpierw do więzienia wojskowego przy ul. Montelupich, potem do koszar 20 pułku piechoty przy ul. Mazowieckiej, a stamtąd pociągiem do Wrocławia. Docelowym miejscem pobytu profesorów był wspomniany już obóz koncentracyjny w Sachsenhausen-Oranienburgu pod Berlinem. Wśród aresztowanych było 155 pracowników Uniwersytetu Jagiellońskiego, 22 Akademii Górniczej i trzech Akademii Handlowej. Pod wpływem protestów międzynarodowych środowisk dyplomatycznych i naukowych Niemcy wyrazili zgodę na zwolnienie polskich nauczycieli akademickich powyżej 40. roku życia. 8 lutego 1940 roku z obozu Sachsenhausen wypuszczono 102 osoby, zmuszone wcześniej do złożenia oświadczenia, że nie będą wykonywać swojego zawodu. Obozu nie przeżyło 13 profesorów, dwóch pochodzenia żydowskiego zostało wywiezionych z Sachsenhausen i zamordowanych, natomiast pięciu zmarło w Krakowie już po powrocie.

Od jesieni 1939 roku rozpoczęto likwidację szkół wyższych. Zamykanie wyższych uczelni przeprowadzane było z dużym pośpiechem. Podczas ich likwidacji dochodziło zazwyczaj do grabieży i niszczenia zbiorów naukowych, zasobów bibliotecznych i wyposażenia pomieszczeń oraz pracowni. Kasacji podlegało także szkolnictwo średnie ogólnokształcące[14]. Hitler uważał, że „należy utrzymać [Polaków] w głupocie i ciemnocie". Realizując ten program w GG, Frank kierował się zasadą, że „Polakom należy umożliwić kształcenie jedynie w takim zakresie, aby uświadomili sobie, że jako naród nie mają żadnych perspektyw"[15]. Niemcy dążyli do pozostawienia jedynie szkół zawodowych, które kształciłyby rzemieślników i robotników przydatnych dla rozwoju gospodarki wojennej Rzeszy. Zachowane być miały także szkoły powszechne, ale bez nauki języka polskiego, polskiej historii i geografii.

W reakcji na zarządzenie niemieckie z inicjatywy nauczycieli zaczęły samorzutnie powstawać komórki tajnego nauczania. Pod koniec października 1939 roku powstała Tajna Organizacja Nauczycielska (TON)[16]. Pod koniec 1940 roku utworzony został Departament Oświaty i Kultury Delegatury Rządu RP na Kraj, a rok później powołano, w jego ramach Wydział Szkół Wyższych i Nauki (WSWN). Wydział zajmował się organizowaniem tajnego nauczania, chronieniem twórczości naukowej, zabezpieczaniem we wszelkich dostępnych formach majątku naukowego. WSWN podjęło starania o objęcie opieką naukowców i ludzi kultury, w tym również artystów plastyków. Organizacje te korzystały z subwencji Rządu Rzeczypospolitej Polskiej na uchodźstwie. W najszerszym stopniu tajne nauczanie wszystkich szczebli rozwinęło się w Warszawie i Krakowie.

Tajne nauczanie prywatne objęło także sztuki plastyczne. Prywatnych lekcji udzielali młodzieży m.in. Józef Unierzyski (1863–1948), Karol Homolacs (1874–1962), Roman Bratkowski (1868–1954), Witold Chomicz (1910–1894), Jan Krzyczkowski (1910–1980) i Zdzisław Przebindowski (1902–1973). Witold Chomicz dawał prywatne lekcje także młodym Żydom z getta. Właściciel apteki „Pod Orłem" Tadeusz Pankiewicz (1908–1993) wspominał: „Kilkunastu uczniów chodzi na lekcje muzyki, rysunku, malarstwa poza obręb getta, dopóki istnieje możliwość opuszczenia zamurowanego miasteczka na podstawie przepustek. Wielu tych młodych ludzi pobiera lekcje – udzielane bezpłatnie – u znanego w Krakowie artysty malarza prof. Chomicza, mieszkającego przy ul. Grodzkiej"[17].

Szkolnictwo artystyczne podlegało takim samym restrykcjom jak całe polskie szkolnictwo wyższe. W Krakowie początkowo zezwolono na funkcjonowanie Akademii Sztuk Pięknych. Zajęcia trwały do 14 grudnia 1939 roku. Począwszy od następnego roku, decyzją władz okupacyjnych, uczelnia została zamknięta. Od 1 września 1940 roku do dyspozycji utalentowanej artystycznie młodzieży pozostawała tzw. Kunstgewerbeschule[18]. Niemcy utworzyli ją na początku wojny z dwóch działających przed wojną placówek – Instytutu Sztuki oraz Szkoły Przemysłowej. Staatliche Handwerker und Kunstgewerbeschule (Państwowa Szkoła Rzemiosła Artystycznego) miała status zawodowej szkoły średniej. Jej dyrektorem, od października 1939 do września 1940 roku, był Wiesław Zarzycki (1885–1949). We wrześniu zastąpił go na tym stanowisku Fryderyk Pautsch (1877–1950), ostatni rektor zlikwidowanej ASP, a od marca 1941 roku funkcję dyrektora przejął Brigadeführer SA Wilhelm Heerde (1898–1991), przed wojną zamieszkały we Wrocławiu. Heerde był

[12] Mieczysław Wątorski, *Aresztowanie profesorów UJ przez Niemców 6 listopada 1939 r.*, 1957, akwaforta, wł. MHK; Mieczysław Wątorski, *Aresztowanie profesorów Uniwersytetu Jagiellońskiego przez Niemców 6 listopada 1939 r.*, 1963, olej, płótno, wł. MHK.

[13] Gwiazdomorski J.: *Wspomnienia z Sachsenhausen…*, s. 18.

[14] Król E.: *Polityka hitlerowska wobec szkolnictwa polskiego na terenie Generalnego Gubernatorstwa (1939–1945).* Warszawa 1979.

[15] Piotrowski S.: *Dziennik Hansa Franka*. Warszawa 1956, s. 395, 396.

[16] Tajna Organizacja Nauczycielska (TON) jednoczyła różne organizacje nauczycielskie na czele ze Związkiem Nauczycielstwa Polskiego. Drucka N.: *Szkoła w podziemiu*. Warszawa 1973; Kozakiewicz M., Brzozowski S.: *Szkoła w konspiracji*. Warszawa 1960.

[17] Pankiewicz T.: *Apteka w getcie krakowskim*. Cracoviana. Seria 2. Ludzie i wydarzenia. Kraków 1982, s. 26.

[18] *Kunstgewerbeschule 1939–1942 i Podziemny Teatr Tadeusza Kantora 1942–1944*. Red. J. Chrobak, K. Ramut, T. Tomaszewski, M. Wilk. Kraków 2007.

wprawdzie członkiem NSDAP, jednak równocześnie ten były uczeń francuskiego realisty Charlesa Despiau (1874–1946) miał dość liberalne podejście do nauczania w powierzonej mu placówce i nie ingerował w program zajęć. Zastępcą dyrektora mianowano Fryderyka Pautscha. Wykładowcami w Kunstgewerbeschule byli przedwojenni profesorowie akademii, m.in. Witold Chomicz, Zdzisław Gedliczka (1888–1957), Jan Hopliński (1887–1974), Władysław Jarocki (1879–1965), Stanisław Kamocki (1875–1944), Józef Mehoffer (1869–1946), Ignacy Pieńkowski (1877–1948), Wojciech Weiss (1875–1950) i Ludwik Wojtyczko (1875–1949). Siedziba Kunstgewerbeschule mieściła się w budynku akademii przy pl. Matejki. W zamyśle władz niemieckich szkoła miała kształcić Polaków na biegłych rzemieślników, nie artystów. Kadra profesorska poszerzyła jednakże przyjęty do realizacji program nauczania, utrzymując naukę na poziomie akademickim.

W Kunstgewerbeschule edukację artystyczną przeszło całe grono artystów, którzy wywarli znaczący wpływ na rozwój powojennej sztuki. Uczniami szkoły byli m.in.: Tadeusz Brzozowski (1918–1987), Ali (Alojzy) Bunsch (1925–1985), Andrzej Cybulski (1926–1971), Ewa Jurkiewicz (ur. 1922), Ewa Kierska (ur. 1923), Janina Kraupe (ur. 1921), Jerzy Kujawski (1921–1998), Kazimierz Mikulski (1918–1998), Jerzy Nowosielski (ur. 1923), Jerzy Panek (1918–2001), Jerzy Skarżyński (1924–2004), Celina Styrylska (ur. 1923), Jan Szancenbach (1928–1998), Stanisław Wójtowicz (1920–1991), Krystyna Zwolińska (ur. 1920). Naukę w pobierali także późniejsi historycy sztuki: Mieczysław Porębski (ur. 1921) i Marek Rostworowski (1921–1996), a także aktorka Marta Stebnicka (ur. 1925) i znakomity reżyser Wojciech Has (1925–2000). Tadeusz Kantor (1915–1990), studiujący przed wojną w krakowskiej ASP, nie był formalnie uczniem Kunstgewerbeschule, choć przychodził do szkolnej pracowni mieszczącej się w budynku przedwojennej Szkoły Techniczno-Przemysłowej (na rogu al. Mickiewicza i ul. Humberta), by malować. Sympatie i przyjaźnie zawarte przez młodych twórców w Kunstgewerbeschule przetrwały wojnę.

Szkoła działała do stycznia 1943 roku. Po jej rozwiązaniu (dwa miesiące po klęsce Niemców pod Stalingradem) znaczna część uczniów skupiła się wokół zorganizowanego przez Tadeusza Kantora podziemnego teatru[19]. Teatr ten rozpoczął swoją działalność od wystawienia *Balladyny* Juliusza Słowackiego. Reżyserem i scenografem był Kantor, natomiast aktorami młodzi ludzie, którzy poznali się w Kunstgewerbeschule – przyszli plastycy, aktorzy, historycy i krytycy sztuki. Próby teatralne odbywały się nielegalnie w mieszkaniu przyszłej żony Kantora, Ewy Jurkiewicz, mieszczącym się przy ul. Filipa. *Balladyna* grana była w dniach 22–25 maja 1943 roku w mieszkaniu Ewy Siedleckiej przy ul. Szewskiej 21/5. Młodzi aktorzy, ignorując niebezpieczeństwo ze strony znajdującego się nieopodal posterunku policji, swoim beztroskim postępowaniem omalże nie spowodowali wtargnięcia do lokalu Niemców i aresztowania wszystkich uczestników spektaklu – aktorów i widzów. Kostiumy i scenografia *Balladyny* utrzymane były w konwencji pokonstruktywistycznej, z groteskowymi elementami zaczerpniętymi z surrealizmu, przedłużając styl, w jakim organizowana była przestrzeń sceniczna charakterystyczna dla przedwojennego teatru Cricot. W *Powrocie Odysa* artysta odszedł od tej konwencji.

*Powrót Odysa* Stanisława Wyspiańskiego został wystawiony 21 czerwca 1944 roku w mieszkaniu Magdaleny Stryjeńskiej przy ul. Grabowskiego 3. W spektaklu tym Kantor – reżyser i scenograf – poszerzył potkonstruktywistyczną konwencję scenograficzną zastosowaną w *Balladynie*. Symbolizm, połączony z maksymalnie uproszczonym konstruktywizmem, nasyconym nawiązaniami do konwencji klasycznego teatru greckiego, uzupełnił elementami zaczerpniętymi z codziennego życia. Zrezygnował z iluzji i sztuczności na rzecz realności i przedmiotów wziętych z otoczenia, niepoddanych scenicznej obróbce. Podobnie jak Wyspiański, który stary mit grecki umiejscowił w murach Krakowa, tak i on, idąc śladem poety, wprowadził do swojej sztuki realia wojennej rzeczywistości krakowskiej w postaci konkretnych akcesoriów. Po latach wspominał: „Wyspiański (…) antyczne mity umiejscawiał w starych murach Krakowa. Na jego apel tłumy greckich bohaterów wędrowały z Hadesu na ten polski Akropolis, królewski Nekropol. Jego powrót Ulissesa stał się moim tematem wojennym. (…) Z łatwością przenosiłem się na wyspę Itakę. Ustawiałem kredowo białą skałę, mur, który otaczał dziedziniec dworu, kolumnę, jakieś schody wiodące w głąb, fale morskie, niebo z tektury pokrytej niebieską farbą. (…) Potem kolumna się rozrosła, jak ciało wykopane z ziemi. Penelopa stała się martwa, w białej, nieskazitelnie udrapowanej sukni”[20]. W jego wyobraźni Ulisses (Odys) coraz bardziej zespalał się z okupacyjną codziennością, stawał się człowiekiem stąd. „Widziałem go jak znikał na zakręcie ulicy, to znowu w ciemnej klatce schodowej (….) Na dworcu kolejowym, wysiadając z wagonu, przemknął w tłumie. Z tych pół-majaczeń, półmistyfikacji wyciągnąłem jeden, narzucający się wniosek: Ulisses odmawiał kategorycznie bycia tylko wizerunkiem (…) Ulisses musiał powrócić naprawdę”[21].

W spektaklu Kantora powracający spod Troi bohater przeistoczył się w niemieckiego żołnierza Wehrmachtu wracającego spod Stalingradu, ubranego w wojskowy hełm i płaszcz. Tadeusz Kantor tak opisywał scenograficzne realia: „Spróchniała deska, zardzewiała lina, zabłocone koło od wozu, stare paki pokryte kurzem, autentyczny mundur”[22]. Zrezygnował także z teatralnego oświetlenia reflektorem i zastąpił go żarówką. Do spektaklu wprowadził niemiecką „szczekaczkę”, ukradzioną na Plantach. Tadeusz Brzozowski przyniósł stare koło od wozu. Lufa armatnia została wykonana w dekoratorni Staatstheater (Teatru Miejskiego otwartego w miejsce zlikwidowanego Teatru im. Juliusza Słowackiego), w którym zatrudniony był Kantor. Do mieszkania wniesiono także ubrudzone w wapnie stare, drewniane paki.



[19] Święcicki K.: *Historia w teatrze Tadeusza Kantora*. Poznań 2007.

[20] *Tadeusz Kantor. Malarstwo i rzeźba*. Red. Z. Gołubiew. Kraków 1991, s. 54, 55 [katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie].

[21] *Loc. cit.*

[22] Borowski W.: *Tadeusz Kantor*. Warszawa 1982, s. 23.

Sam spektakl, toczący się w pomieszczeniu, które znajdowało się nieopodal koszar żandarmerii, stawał się niejako przedłużeniem, dopełnieniem tego, co działo się na zewnątrz. Rzeczywistość niemal zaglądała przez okno do pokoju, w którym toczył się dramat Wyspiańskiego. W wywiadzie udzielonym w 1989 roku amerykańskiemu dziennikarzowi Tadeusz Kantor powiedział: „ Przyszła wojna (…) Pozbyliśmy się złudzeń. Straciliśmy zaufanie do sztuki. (…) W piekle nie ma sztuki. Jest rzeczywistość"[23].

Głównym polem działania młodych artystów skupionych wokół Tadeusza Kantora były jednak sztuki plastyczne, nie teatr. Wkrótce po zamknięciu Kunstgewerbeschule utworzyli w 1943 roku Grupę Młodych Plastyków. Grupa zainteresowana była nowoczesną sztuką, podtrzymującą tradycje przedwojennej, krakowskiej awangardy. Młodzi sami organizowali zajęcia i spotkania samokształceniowe, podczas których dyskutowali o awangardowym malarstwie, a także słuchali prelekcji, które często wygłaszał Mieczysław Porębski. Pierwsza nielegalna wystawa Grupy Młodych Plastyków została przygotowana w mieszkaniu Ewy Siedleckiej przy ul. Szewskiej w czerwcu 1943 roku. Wystawiali na niej swoje prace m.in. Tadeusz Brzozowski, Tadeusz Kantor, Janina Kraupe, Jerzy Kujawski, Kazimierz Mikulski, Jerzy Nowosielski, Mieczysław Porębski. Po wojnie Grupa Młodych Plastyków kontynuowała swoją działalność w poszerzonym gronie. W 1957 roku skupieni w niej artyści stali się animatorami reaktywowanej II Grupy Krakowskiej. Rok wcześniej powołany został do życia teatr Cricot 2, nawiązujący do przedwojennego teatru Cricot i przedłużający tradycje krakowskiej awangardowej sztuki teatralnej.



Wojna była okresem, w którym plastycy, podobnie jak nauczyciele i intelektualiści, znaleźli się w wyjątkowo trudnym położeniu[24]. W tym czasie przestało funkcjonować artystyczne szkolnictwo wyższe, szkolnictwo ogólnokształcące, większość stowarzyszeń i organizacji zawodowych plastyków oraz instytucji zatrudniających artystów. Niemcy, planujący politykę przyspieszonej, totalnej germanizacji terenów okupowanych, nie zamierzali popierać polskiej sztuki. Plastycy, w dużej mierze, stracili możliwości zarobkowania jako projektanci. Ich sztuka często nawiązująca, w różnym stopniu i formie, do tradycji polskiej sztuki ludowej, bądź próbująca łączyć wzorce rodzime z nowoczesną formą, opartą o osiągnięcia współczesnego europejskiego wzornictwa, nie mogła być rozwijana w ramach przedwojennej sieci powiązanych ze sobą instytucji, spółdzielni i warsztatów. W interesie Niemców leżało zastąpienie sztuki polskiej sztuką niemiecką. Niektóre przedwojenne instytucje były jednak tolerowane jako zło konieczne okresu przejściowego. W przyszłości miały zostać zlikwidowane lub poddane kontroli, zapewniającej pożądany kierunek wzornictwa. Bez specjalnych przeszkód funkcjonowały jedynie małe wytwórnie i zakłady, m.in. meblarskie i ceramiczne.

Przede wszystkim artyści stracili możliwość wystawiania swoich prac. Władze okupacyjne Krakowa zabroniły organizowania wystaw sztuki polskiej. Zezwalały jedynie

*Tadeusz Kantor, projekt scenografii do* Powrotu Odysa *Stanisława Wyspiańskiego (Teatr Niezależny), 1944, tempera; wł. MHK, nr inw. MHK 208/Dep./1-3*

[23] *Tadeusz Kantor*…, s. 79, 80.

[24] Dąbrowa-Kostka S.: *W okupowanym Krakowie*…

na sprzedaż dzieł w księgarniach, kawiarniach i na ulicy. O ile zakazane były prezentacje polskiego malarstwa, rzeźby czy grafiki, to władze chętnie godziły się na organizowanie wystaw sztuki niemieckiej, włoskiej i japońskiej. Pierwszą oficjalną ekspozycję polskiego malarstwa i rzeźby zorganizowano 25 listopada 1944 roku w Małej Sali krakowskiego Teatru Powszechnego. W wyniku likwidacji instytucjonalnego życia artystycznego plastycy krakowscy, zwłaszcza ci najmłodsi, stracili możliwość zaistnienia w artystycznym obiegu. Wojna przerwała naturalny proces indywidualnego artystycznego rozwoju i awansu, kończący się, choć nie dla wszystkich, wejściem artysty w obszar twórców znanych i cenionych. Zmniejszyły się także możliwości zarobkowania sztuką. Skurczył się krąg bogatych nabywców, mecenasów i kolekcjonerów. Większość osób z tego środowiska straciła pracę, a jeśli nie, to możliwości zarobkowania na takim poziomie jak przed wojną. Żydowscy mecenasi i nabywcy sztuki znaleźli się w gettach. Dni większości z nich były policzone. Jednak mimo tych wszystkich niekorzystnych czynników, artyści nadal tworzyli, choć tym razem przede wszystkim dla siebie. Dla tych twórców, których nie przeniesiono do gett, nie wywieziono do obozów koncentracyjnych i obozów pracy, tworzenie stało się rodzajem terapii, odizolowania się, choćby na krótko, od ponurej rzeczywistości.

W trudnych warunkach wojennych, aby przeżyć, artyści imali się różnych zawodów i profesji. Malarze Józef Krzyżak (1900–1958) i Zygmunt Milli (1898–1963) założyli i prowadzili firmę malarstwa pokojowego[25]. Tadeusz Kantor był w latach 1942–1943 zatrudniony w Institut für Deutsche Ostarbeit w Kolegium Nowodworskiego, a w latach 1943–1944 w malarni Staatstheater w Krakowie. Bronisława Rychter-Janowska (1872–1953), artystka w zaawansowanym już wieku, założyła na wsi pod Krakowem szkołę haftu i fabryczkę czapek. Wiktor Langner (1906–1985) wykonywał zarobkowo drzeworyty o tematyce religijnej, które wymieniał na żywność[26]. Ludwik Puget (1887–1942) zarabiał jako dozorca domu, którego był właścicielem, a także jako kasjer w kawiarni w Domu Plastyków[27]. Jego żona Julia (1877–1951) z domu Kwilecka, malarka, przed wojną niezwykle aktywna działaczka społeczna i polityczna, w celach zarobkowych rysowała kredkami krajobrazy i główki portretowe. Jacek Puget (1904–1977), syn Ludwika, po powrocie z internowania po kampanii wrześniowej, podjął pracę w fabryce chemicznej na Prądniku Czerwonym w Krakowie, a jego żona malarka i rzeźbiarka, Zofia (1923–1986), zarabiała na życie, robiąc torty na zamówienie[28].

Największa liczba artystów utrzymywała się z wytwarzania różnego rodzaju przedmiotów należących do sztuki użytkowej, takich jak opakowania, pantofle, drewniaki, zabawki, abażury, tkaniny, grafika użytkowa, a także projekty mebli, lamp, abażurów i ceramiki. Projektowaniem figurek ceramicznych zajęty był Konstanty Laszczka (1865–1956). Artysta jeszcze w 1920 roku założył prywatną pracownię ceramiczną w Krakowie. W pracowni wytwarzane były ceramiczne wazy ozdobne, wazony, dzbany, świeczniki i galanteria rzeźbiarska, służące do ozdoby salonów. Projektował także baśniowe postacie i fantastyczne figurki ptaków i zwierząt. Podczas wojny wytwórnia działała nadal. Powsta-

*Tadeusz Kantor, projekt scenografii do* Powrotu Odysa *Stanisława Wyspiańskiego (Teatr Niezależny), 1944, tempera; wł. MHK, nr inw. MHK 2673/VI*

[25] *Słownik artystów plastyków polskich i w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy* (dalej cyt. *SAP*): Józef Krzyżak. Hasło oprac. M. Zakrzewska. T.4. Red. J. Maurin-Białostocka, J. Derwojed. Warszawa 1986, s. 307.

[26] *Wiktor Langner – artysta w pułapce historii*… „Czas" 1991, nr 200, z 4 września, s. 7; *Małopolski słownik biograficzny uczestników działań niepodległościowych 1939–1956*: Wiktor Zbigniew Langner, pseudonim „Cis". Hasło oprac J. Langner. T. 7. Red. T. Gąsiorowski, A. Kuler, A. Zagórski. Kraków 2001, s. 115.

[27] Puget J.: *Ludwik Puszet*. „Głos Plastyków" 1946, grudzień, s. 27–42.

[28] Korespondencja i dokumenty Zofii Pugetowej oraz Puget J.: „Analiza formalna dzieła Zofii Pugetowej" (rkps). Archiwum rodziny Pugetów, wł. Jana Pugeta (syna Zofii i Jacka Pugetów) w Warszawie.

wały też nowe figurki, m.in. *Twardowski na kogucie* (1939) i *Zaklęta w ptaka* (1941). W niektórych pracach wojennych artysty obecne były nadal reminiscencje starożytnej sztuki Bliskiego Wschodu[29].

Artyści byli nawet karmicielami wszy, jak Andrzej Stopka (1907–1973) i Czesław Rzepiński (1905–1995). Stopka, po wydostaniu się z obozu koncentracyjnego w Auschwitz, w obawie przed powtórnym aresztowaniem zatrudnił się jako karmiciel wszy w wytwórni szczepionki przeciwtyfusowej Rudolfa Weigla, mieszczącej się w przedwojennym Zakładzie Mikrobiologii Uniwersytetu Jagiellońskiego. W rezultacie zachorował na paratyfus. Przez ostatnie dwa lata wojny ukrywał się w Tarnobrzegu.

W trudnej rzeczywistości wojennej istotną rolę w niesieniu pomocy materialnej odegrały Kościół i ziemiaństwo. W pałacach, dworach ziemiańskich i na plebaniach artyści znajdowali dach nad głową i możliwość zarobkowania. Malowali obrazy na zamówienie, głównie portrety i pejzaże. Rzadziej wykonywali większe zlecenia, np. odnawiali polichromie i sztukaterie w pałacach i willach, albo też malowali plafony. Realizowali także zamówienia kościelne. Tadeusz Kantor, który okupację spędził w Krakowie, wykonał zarobkowo malowidła ścienne dla kościoła w Nockowej koło rodzinnego Wielopola. Wiktor Langner, wspólnie z malarzem Adamem Dobrzańskim, zaprojektował i wykonał polichromię kaplic bocznych i krużganków kościoła oo. Bernardynów w Radomiu. Langner wykonał także projekt polichromii dla kościoła parafialnego w Gorlicach. Zdzisław Gedliczka z kolei restaurował w 1942 roku obrazy w kościele parafialnym w Ożarowie (w powiecie opatowskim)[30]. Najwięcej zamówień otrzymywali najbardziej znani artyści. Józef Mehoffer na krótko przed wybuchem wojny ukończył ostatnie kartony do witraży dla katedry we Fryburgu, a w 1940 roku sfinalizował zamówienie na serię projektów witraży do katedry we Włocławku, której realizację rozpoczął jeszcze w 1935 roku. W roku wybuchu wojny artysta ukończył pracę nad rozrysowaniem projektu całościowej dekoracji i wyposażenia kościoła św. Jana Chrzciciela w Turku. Było to zamierzenie obejmujące polichromię, projekty witraży, obrazy sztalugowe do ołtarzy i sprzęty do sprawowania kultu (ołtarze, ambona, konfesjonały). Zlecenia dla kościoła w Turku artysta realizował od 1933 roku. W 1940 roku malarz pracował także nad witrażami zamówionymi przez katedrę w Przemyślu i Wrocławiu. Jedna z kwater witrażowych dla katedry przemyskiej miała suplikacyjną i wyraźnie antywojenną wymowę. Przedstawiała grupę wieśniaczek modlących się słowami litanii: „Od powietrza, głodu, ognia i wojny zachowaj nas Panie". W 1942 roku Józef Mehoffer wykonał jeszcze polichromię dla kościoła w Lubieniu koło Piotrkowa Trybunalskiego, a w roku 1943 zaprojektował witraże dla kościoła w Dębnikach pod Krakowem[31].

Duże zasługi na polu materialnej pomocy artystom miała Spółdzielnia Ład[32]. Instytucja ta, istniejąca od 1926 roku, przetrwała całą wojnę, pomagając wielu twórcom w utrzymaniu się dzięki kierowanym do nich zamówieniom i przydzielanym zapomogom. Znaczącej pomocy udzielała plastykom także Rada Główna Opiekuńcza (RGO). Jej prezesem był Adam Ronikier (1881–1952), a następnie Konstanty Tchórznicki. Rada powstała w 1940 roku. Pieniądze przeznaczała przede wszystkim na rozmaite potrzeby życia kulturalnego i oświatowego, ale także na pomoc materialną dla plastyków. Współpracownikami RGO w Krakowie byli m.in. Maria Jarema (1908–1958), Zbigniew Pronaszko (1885–1958) i Eugeniusz Geppert (1890–1979). Z ramienia Rady jej krakowscy przedstawiciele opiekowali się najbiedniejszymi artystami, niebędącymi w stanie, z rozmaitych powodów, poradzić sobie materialnie w warunkach wojennych. Osobom tym udzielane były miesięczne zasiłki i jednorazowe subwencje. Równocześnie wymagano od nich, by rejestrowali tematy prowadzonych zadań twórczych i składali okresowe sprawozdania dotyczące toku prowadzonych prac artystycznych. Szczególną opieką otaczani byli wybitni twórcy, którzy znaleźli się w trudnych warunkach, a także osoby schorowane i starsze. Pomocą materialną objęte były także rodziny artystów przebywających w więzieniach, obozach koncentracyjnych oraz sieroty po artystach zmarłych i zamordowanych przez okupantów.

Nierzadko sami artyści, we własnym zakresie, podejmowali różnego rodzaju akcje samopomocowe, wykorzystując istniejące instytucje. Ważną rolę na tym polu odegrała Kawiarnia Plastyków, działająca w Domu Plastyków przy ul. Łobzowskiej 3[33]. Otwarto ją po to, by nie dopuścić do rozgrabienia mienia Związku Artystów Plastyków, a przede wszystkim, aby zapewnić miejscowym plastykom środki do życia. Animatorkami przedsięwzięcia były Hanna Rudzka-Cybis (1897–1988) i Sława Orkanowa (Bronisława Orkanowa-Smreczyńska). Dzięki działalności kawiarni blisko 200 twórców miało w stopniu podstawowym zabezpieczony byt.

Kawiarnia Plastyków rozpoczęła swoją działalność 10 lutego 1940 roku. Jej zaplecze stanowił krakowski Związek Artystów Plastyków. Pieniądze potrzebne na zakup towaru Zarząd Związku uzyskał z pożyczki zaciągniętej od swoich członków. Obowiązkowa kwota wynosiła 20 zł. Pieniądze na ten cel napłynęły także z dobrowolnych wpłat. Za kontakty z władzami, z ramienia kawiarni, odpowiedzialny był Stefan Zbigniewicz (1904–1942) i Józef Krzyżak. Kierownikiem personalnym, pełniącym nadzór nad pracownikami,

[29] Laszczka K.: *Keramos*. Warszawa 1948.

[30] *SAP*: Zdzisław Gedliczka. Hasło oprac. I. Huml. T. 2. Red. J. Maurin-Białostocka et al. Warszawa 1975, s. 297.

[31] Mehoffer J.: *Dziennik*. Oprac. i komentarz J. Puciata-Pawłowska. Kraków 1975.

[32] *Spółdzielnia artystów Ład 1926–1996*. Red. A. Demska et al. Warszawa 1998.

[33] Zbieżne z Kawiarnią Plastyków w Krakowie cele, tj. zorganizowanie samopomocy koleżeńskiej, stawiała sobie Spółdzielnia Artystów założona pod koniec 1939 r. w Warszawie. Spółdzielnia mieściła się prze ul. Królewskiej 17, w budynku Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, zamienionego przez Niemców w Soldatenheim. W podziemiu budynku urządzono stołówkę. W części parterowej Zachęty, oprócz Spółdzielni Artystów, mieścił się także Salon Artystów, prowadzący działalność handlową (sprzedaż dzieł sztuki). Pod koniec 1942 r. zarówno Salon Artystów, jak stołówka zostały zamknięte.

był Janusz Strzałecki (1902–1983), zaś aprowizacją zajmował się Stanisław Majchrzak (1898–1944). Za magazyn odpowiadali: Adam Żebrowski (1897–2005?) i Włodzimierz Sawulak (1906-1980). W dziale gospodarczym pracowała m.in. Hanna Rudzka-Cybis, przy obsłudze bufetu Krystyna Łada-Studnicka (ur. 1907–?). W charakterze gospodarzy sali zatrudniono m.in. Karola Muszkieta (1904–1993), Zbigniewa Pronaszkę, Eugeniusza Gepperta, Kazimierza Podsadeckiego (1904–1971), Tadeusza Palczewskiego (1914–1942), Kazimierza Chmurskiego (1897–1942), Władysława Stapińskiego (1897–1943), Jana Rubczaka (1882–1942) i Juliusza Studnickiego (1900–1978). Kasy obsługiwali m.in. Ludwik Puget, Borys Petryński (1891–1942) i Antoni Procajłowicz (1876–1949); szatnię Maria Jarema, Stanisław Popławski (1886–1959), Gizela Ważykowa (zm. 1943) i Adam Wiśniowski (1908–1942). Funkcję kelnerów pełnili, oprócz wielu innych artystów, Andrzej Stopka, Jan Rubczak i Jadwiga Maziarska (1913–2003)[34].

Zgodnie z regulaminem wszyscy zatrudnieni w kawiarni otrzymywali jednakowe wynagrodzenie. W godzinach pracy mieli także prawo do bezpłatnego wyżywienia. Poza godzinami pracy musieli częściowo pokrywać cenę posiłku. Artyści pozbawieni pracy zarobkowej, podobnie jak ich rodziny, mogli korzystać z wyżywienia za częściową opłatą, podczas gdy z funduszów kawiarni pokrywana była reszta kwoty. Bezpłatne wyżywienie i pomoc pieniężną otrzymywali twórcy niezdolni do pracy i chorzy. Z ramienia Zarządu Związku Artystów Plastyków, odpowiedzialnego za działalność kawiarni, plastycy i ich rodziny, mieli zagwarantowaną pomoc medyczną i lekarstwa. Część uzyskanych przez kawiarnię dochodów przeznaczana była na paczki żywnościowe, wysyłane artystom, którzy po kampanii wrześniowej znaleźli się w obozach jenieckich. Natomiast z części otrzymywanych poborów pracownicy kawiarni utworzyli tajny fundusz pomocy na rzecz więzionych przez okupantów. Oprócz działalności samopomocowej w kawiarni prowadzona była także działalność kulturalna, dostosowana do przepisów władz okupacyjnych. Odbywały się tu koncerty, organizowane przez rzeźbiarza Jacka Pugeta, działał także teatr kukiełkowy dla dzieci „Brzdąc"[35].Teatrzyk zorganizowali wspólnie plastycy i literaci. Kierował nim Stefan Zbigniewicz, scenografię projektował Jan Hryńkowski (1891–1971) i Tadeusz Ostaszewski (ur. 1918). Ostaszewski, z wykształcenia rzeźbiarz, był równocześnie scenografem podziemnego Teatru Naszego, z czasem nazwanego Teatrem Rapsodycznym[36]. Wykonywał także ilustracje do wychodzącego w podziemiu krakowskiego „Miesięcznika Literackiego". Aktorami w teatrze „Brzdąc" byli m.in. Juliusz Kydryński (1921–1994), prozaik, krytyk teatralny i filmowy, oraz Tadeusz Kwiatkowski (1920 –2007), pisarz.

1 czerwca 1941 roku zlikwidowany został krakowski Związek Artystów Plastyków. Pozostała kawiarnia, której kierownikiem był nadal artysta rzeźbiarz Stefan Zbigniewicz. Po napaści Niemców na Związek Radziecki propaganda niemiecka postawiła sobie za cel dyskredytowanie niedawnego sojusznika i walkę z ideologią komunistyczną. Do szeroko zakrojonej akcji propagandowej niemieccy urzędnicy zamierzali wykorzystać także polskich artystów. W sierpniu 1940 roku władze okupacyjne wydały rozporządzenie nakazujące rejestrację wszystkich artystów zamieszkałych na terenie Generalnego Gubernatorstwa w odpowiednich wydziałach propagandy (Abteilung Propaganda). Początkowo Departament Oświaty i Kultury Delegatury Rządu RP na Kraj polecił bojkotować zarządzenie. Istniała bowiem obawa, że podporządkowanie się mu doprowadzi do sporządzenia listy artystów, która pozwoli Niemcom na wyselekcjonowanie najbardziej znanych polskich twórców, a następnie ich aresztowanie, stosowanie przymusu i wymuszanie współpracy. Wkrótce odwołano bojkot zarządzenia. Uznano, że rejestracja artystów i wydawane im przez Niemców Erlaubnisskarte (zezwolenia na działalność artystyczną) zabezpieczają ich przed wywozem na roboty do Niemiec.

Zachowały się informacje rzucające światło na reakcję krakowskiego środowiska artystycznego na niemieckie naciski, mające na celu skłonienie plastyków do współpracy w antysowieckiej akcji propagandowej. Na zwołane do Kawiarni Plastyków zebranie, na którym miały zostać omówione szczegółowo formy kooperacji w tym zakresie, żaden z artystów nie przyszedł. Zaatakowany przez władze niemieckie Stefan Zbigniewicz bronił kolegów twierdząc, iż „[Niemcy] nie powinni dziwić się temu, że artyści nie przyszli, gdyż prawdopodobnie obawiali się podstępu takiego, jak z profesorami Uniwersytetu Jagiellońskiego. Tamci również byli zaproszeni na zebranie, a później wywiezieni"[37]. Jednak na dalszą metę stosowanie taktyki uników nie dało rezultatów. Pod wpływem nacisków niemieckich Zbigniewicz zmuszony został do przyjęcia zamówienia na 200 afiszów propagandowych, które mieli wykonać krakowscy plastycy. Po wspólnym uzgodnieniu linii postępowania krakowianie wykonali projekty w sposób niedbały i stojący na bardzo niskim poziomie artystycznym. W rezultacie żaden z afiszów nie został zakwalifikowany do druku. Sabotaż środowiska artystycznego wywołał ogromne oburzenie Niemców.

W okresie 1939–1945 władzom okupacyjnym udało się zwerbować do współpracy jedynie nielicznych twórców. Większość nie zdecydowała się na kolaborację. W przypadkach szczególnych nacisków ze strony niemieckiej twórcy zgadzali się na ustępstwa za wiedzą tajnego Zarządu Związku Plastyków, który po likwidacji przez Niemców istniał nadal w konspiracji. Tak było m.in. w przypadku Wiktora Langnera, który wykonał serię drzeworytów dla Propagandaamt[38]. Ci, których udało się władzom niemieckim nakłonić do współpracy, malowali portrety oficerów niemieckich, w tym także Hansa Franka, ozdabiali komnaty zamku wawelskiego i krzeszowickiego i wykonywali projekty plakatów propagandowych.



[34] „Historia Kawiarni Plastyków w Krakowie, ul. Łobzowska 3" (mps), s. 4, 5, wł. oddziału krakowskiego Związku Polskich Artystów Plastyków (dalej cyt. ZPAP).

[35] Ibidem, s. 4.

[36] Kwiatkowski T.: *Płaci się każdego dnia*. Kraków 1986, s. 47–49.

[37] *Ibidem*, s. 6.

[38] *Wiktor Langner – artysta*…; *Małopolski słownik*…: Wiktor Zbigniew Langner, s. 116.

16 kwietnia 1942 roku Niemcy zorganizowali łapankę w Kawiarni Plastyków[39]. Była jedną z serii łapanek zarządzonych w odwecie za zamach na wyższego oficera SS, którego dokonano na lotnisku w Rakowicach. Niemcy wtargnęli do kawiarni i aresztowali przebywających tam mężczyzn, m.in.: Kazimierza Chmurskiego, Jana Gumowskiego (1883–1946), Józefa Jekiełkę (1915–1942)[40], Tadeusza Mróz-Łękawskiego (1905–1942)[41], Borysa Pertyńskiego[42], Ludwika Pugeta, Tadeusza Różyckiego (1908–1942)[43], Juliusza Studnickiego, Adolfa Szyszko-Bohusza (1883–1948), Jana Rubczaka, Karola Siwka (1910–1942)[44], Władysława Zakrzewskiego (1903–1942) i Adama Wiśniowskiego[45]. Wtargnięcie Niemców do Kawiarni Plastyków tak opisała Janina Jaworska, odwołując się do relacji Wandy Kochanowskiej, żony malarza Mikołaja Kochanowskiego, zatrudnionej tam jako kelnerka: „O godzinie 6 po południu tego dnia do kawiarni wpadli gestapowcy. Sala była przepełniona. Wszystkim mężczyznom kazano stanąć pod oknami z podniesionymi do góry rękoma. Kobiety ustawiono z drugiej strony pod ścianą. Esesmani przeglądali dokumenty mężczyznom; tym, których przeznaczyli do wywiezienia, rysowali kredą na plecach krzyż. Wśród zatrzymanych była grupa plastyków. Rubczak, przezroczysto blady, wypił ostatni kieliszek i stanął z podniesionymi rękoma. Puget trzymał w uniesionych rękach ciężką kasetę z pieniędzmi. Gizela Ważykowa wybuchnęła głośnym śmiechem. Rudzka-Cybisowa stała bez ruchu, trzymając w ręku listę oficerów polskich w obozach koncentracyjnych. Kelnerkom ręce mdlały z trzymania do góry platerowych tac, esesmani bili w łokcie, gdy ręce opadały"[46]. Kobiet nie aresztowano. Wyselekcjonowanych mężczyzn ładowano do krytych samochodów. Staruszka Ludwika Pugeta i kalekiego Kazimierza Siwka, którzy o własnych siłach nie mogli dostać się do ciężarówki, esesmani przynaglali razami i kopniakami.

Po kwietniowych aresztowaniach kawiarnia funkcjonowała jeszcze przez kilka miesięcy jednak bez dawnego rozmachu. Artyści przestali tu przychodzić, obawiając się kolejnych aresztowań. Z pracy w kawiarni zrezygnowali m.in. Andrzej Stopka, Anna Geppertowa, Krystyna Łada-Studnicka i Adam Żebrowski. 15 października 1942 roku lokal został zamknięty.

Aresztowani w Kawiarni Plastyków artyści początkowo zostali uwięzieni w piwnicy Zakładu Helclów, a potem w więzieniu na Montelupich. Do grupy aresztowanych w kawiarni dołączono jeszcze innych zatrzymanych poza jej terenem – Tadeusza Mroza-Łękawskiego, Huberta Paczkowskiego (1911–1942) i Tadeusza Palczewskiego (1914–1942)[47]. Mróz-Łękawski i Paczkowski zatrzymani zostali w prywatnym mieszkaniu 27 kwietnia, w 11 dni po aresztowaniach w Kawiarni Plastyków[48].W trzy dni po łapance uwięziono także kierownika kawiarni Stefana Zbigniewicza[49]. Zbigniewicz nie wyjechał do Warszawy, jak mu radzono. Sądził, że uda mu się wynegocjować uwolnienie aresztowanych kolegów. Liczył się również z tym, że jeśli okaże się to niemożliwe, zgodnie z zasadami honoru podzieli ich los. 23 kwietnia 1942 roku wywieziono większość aresztowanych do KL Auschwitz. Wywózki i śmierci uniknęli Adolf Szyszko-Bohusz[50], Jan Gumowski, Juliusz Studnicki i Władysław Zakrzewski. Trzej pierwsi dzięki naciskom i interwencjom różnych osób zostali uwolnieni z więzienia. Władysława Zakrzewskiego wyprowadził z celi więzień pełniący funkcję klucznika – Belg o nazwisku du Bas. Zakrzewski władający doskonale językiem francuskim, który był ojczystym językiem Belga, w czasie pobytu na Montelupich zdążył się z nim zaprzyjaźnić i zyskać jego sympatię. Du Bas wyprowadził malarza przez ogrody Zakładu Helclów.

Przywiezionych do KL Auschwitz krakowskich artystów w większości umieszczono w komandzie malarzy. Na rozkaz władz obozowych malowali freski przedstawiające sceny figuralne na ścianach znajdującego się przy stacji budynku tzw. Deutsches Haus. Obiekt był odnawiany w związku z mającym nastąpić przyjazdem Heinricha Himmlera (1900–1945) do Auschwitz. Nie zdążyli ukończyć pracy. Wszyscy zostali rozstrzelani 27 maja 1942 roku. Artystów zgromadzono na dziedzińcu bloku 11, pod ścianą śmierci. Kaleki Karol Siwek był tak słaby, że trudno mu było utrzymać się na nogach. Esesman zabił do uderzeniem pięści. Więzień KL Auschwitz Dengler, niemiecki malarz z Monachium, kiedy dowiedział się od Władysława Siwka, że Karol zginął w egzekucji i dlatego obraz malowany przez niego w Deutsches Haus nie został ukończony, ubolewał: „A to



[39] Kydryński J.: *16 kwietnia 1942 na Łobzowskiej*… „Życie Literackie" 1954, nr 18, s. 5; Głębocki W., Mórawski K.: *Kultura walcząca*. Warszawa 1985, s. 324; *Oskarżamy hitlerowców o zbrodnie 1939–1945*. Kraków 1965, s. 159 nn [katalog ZPAP].

[40] Os*karżamy hitlerowców*…, s. 28; Jaworska J.: *Polska sztuka walcząca 1939–1945*. Warszawa 1976, s. 141.

[41] Informacja zawarta w biogramie Tadeusza Mróz-Łękawskiego. W: *Komputerowa baza osób represjonowanych i członków konspiracji z lat 1939–1945*, nr 71 924. MHK, oddział Ulica Pomorska.

[42] Informacja zawarta biogramie Borysa Petryńskiego. W: *Komputerowa baza osób represjonowanych i członków konspiracji z lat 1939–1945*, nr 9205. MHK, oddział Ulica Pomorska.

[43] Informacja zawarta biogramie Tadeusza Różyckiego. W: *Komputerowa baza osób represjonowanych i członków konspiracji z lat 1939–1945*, nr 10 433. MHK, oddział Ulica Pomorska; Głębocki W., Mórawski K.: *Kultura*…, s. 240.

[44] Adolf Szyszko-Bohusz, aresztowany w Kawiarni Plastyków, został następnie zwolniony. Głębocki W., Mórawski K.: *Kultura*…, s. 240.

[45] Pieradzka K.: *Terror hitlerowski i rządy Gestapo w Krakowie 1939–1945*. „Rocznik Krakowski" 1949–1957, t. 31: Kraków w latach okupacji 1939–1945, s. 225–265; Jaworska J.: *Polska sztuka walcząca*…, s. 141.

[46] Cyt za: Jaworska J. *Nie wszystek umrę… Twórczość plastyczna Polaków w hitlerowskich więzieniach i obozach koncentracyjnych 1939–1945*. Warszawa 1975, s. 22.

[47] *Ibidem*, 114.

[48] *Loc. cit*.

[49] Jaworska J.: *Polska sztuka walcząca*…, s. 103; *Oskarżamy hitlerowców o zbrodnie*…, s. 159.

[50] Szyszko-Bohusz A.: *Wawel pod okupacją niemiecką – wspomnienia z lat 1939–1945*. „Rocznik Krakowski" 1949–1957, t. 31: Kraków w latach okupacji 1939–1945, s. 153–182, zwł. 163, 164.

wielka szkoda, bo ja bym się wystarał w Politische Abteilung (Oddział Polityczny) o odroczenie egzekucji, aż do czasu ukończenia obrazu"[51]. Starego, chorego na zapalenie płuc i nieprzytomnego Ludwika Pugeta współwięźniowie musieli przynieść pod ścianę śmierci na noszach[52].

Przebieg egzekucji śledzili więźniowie przebywający w tym czasie w bloku 11. Jeden z nich, Józef Kret, tak relacjonował to, co udało mu się usłyszeć: „Po chwili rozległy się kroki kilku osób na dziedzińcu i zapowiedź blokowego: »Za zamordowanie szefa lotnictwa niemieckiego w Krakowie jesteście skazani na śmierć«. Po tej zapowiedzi padły kolejne cztery strzały z broni małokalibrowej. Za chwilę znów ta sama zapowiedź, a po niej cztery strzały (…) W minutowych odstępach czasu powtarza się ta sama ochrypła zapowiedź blokowego, po niej cztery strzały i głuchy odgłos padających ofiar. W jednej z czwórek, zanim padł strzał, ktoś zawołał: »Niech żyje Polska!« (…) Zajechały ciężarówki. Słychać było łoskot wrzucanych na auto zwłok"[53].

Krakowskich artystów tak zapamiętali współwięźniowie. „Puget [Ludwik] przed rannym apelem, nie bojąc się uderzeń pałek, chodził za szeregiem więźniów i klepaniem w łopatki rozgrzewał ich, dodawał odwagi"[54]. Na początku maja rozchorował się na zapalenie płuc. W momencie, kiedy padł strzał, artysta był umierający. Jana Rubczaka, z pochodzenia Ukraińca, Niemcy namawiali, by zadeklarował narodowość ukraińską i zyskał szansę na zwolnienie z obozu. Artysta tego nie zrobił. Oświadczył: „Jadłem polski chleb, korzystałem z polskich stypendiów, nie zmienię swoich przekonań, jestem Polakiem"[55].

Losy artystów plastyków w czasie wojny i okupacji hitlerowskiej nie różnią się od losów innych grup zawodowych. Wielu twórców straciło życie na początku wojny. We wrześniu 1939 roku, podczas bombardowania Warszawy, pod gruzami kamienicy, w której mieszkał i miał pracownię, zginął Stanisław Osostowicz (1906–1939)[56]. Plastycy krakowscy, m.in. Wiktor Langner, Jacek Puget, Kazimierz Chmurski, Paweł Dadlez, Stanisław Horno-Popławski, Adolf Szyszko Bohusz i Józef Nawałka (1915–?), walczyli w obronie kraju we wrześniu 1939 roku. Wielu przedstawicieli artystycznej profesji po zakończeniu działań wojennych znalazło się za drutami oflagów i stalagów. Ich położenie jako osób ze statusem jeńców wojennych, znajdujących się pod ochroną Międzynarodowego Czerwonego Krzyża, było nieporównywalnie lepsze niż sytuacja tych, którzy zostali wywiezieni do obozów koncentracyjnych. Sztuka rozwijała się głównie w oflagach, w mniejszym stopniu w stalagach, gdzie przebywali żołnierze i podoficerowie. Jeńcy umieszczeni w stalagach pozostawali pod ściślejszą i bardziej rygorystyczną kontrolą. Żyli w cięższych warunkach i, wbrew konwencji genewskiej, zmuszani byli przez władze obozowe do ciężkiej pracy. Jeńcy z oflagów nie podlegali takim rygorom. W największym oflagu jenieckim, jakim był Woldenberg, przebywało wielu artystów. Niemcy pozwolili na zorganizowanie na terenie obozu pracowni rzeźbiarskiej. Kierował nią warszawski artysta Stanisław Horno-Popławski (1902–1997). Zaprojektował on m.in. kaplicę obozową, której styl pozostawał pod wpływem sztuki ludowej. W czasie przebywania w Woldenbergu wyrzeźbił *Syrenę walczącej Warszawy*, z żołnierskim płaszczem zarzuconym na ramiona i hełmem na głowie, dzierżącą w prawej dłoni opuszczony miecz. Patrząc na ten gest miało się wrażenie, że Syrena za chwilę podniesie miecz i użyje go, szerząc wokół spustoszenie. Oprócz *Syreny* artysta wyrzeźbił *Madonnę obozową* i zaprojektował pomnik nieznanego żołnierza, przedstawiający sarkofag ze spoczywającym na nim Chrystusem, którego okrywał żołnierski szynel. Horno-Popławski był także autorem wielu portretów współwięźniów i *Autoportretu*. Żadna z wykonanych przez artystę w obozie prac nie przetrwała wojny i nie zachowała się. W innym obozie jenieckim, w Gross-Born, przebywał Adolf Szyszko-Bohusz, który sporo rysował i brał aktywny udział w organizowaniu obozowego życia artystycznego w ramach sekcji plastyki.

Niektórzy artyści trafili do obozu dla internowanych w Rumunii, Szwajcarii i na Węgrzech. Sytuacja tych twórców, podobnie jak reszty internowanych, była znacznie korzystniejsza niż uwięzionych w oflagach i stalagach. Przede wszystkim dlatego, że znajdowali się pod opieką miejscowych komitetów obywatelskich, polskiej YMCA i Czerwonego Krzyża. Wielu Polakom udało się wydostać z obozów, by potem przedrzeć do Francji i Anglii i wstąpić do polskiej armii. W obozach na Węgrzech, w Esztergomie i Siklös przebywał m.in. Stanisław Krzyształowski (1903–1990), a w obozie Lengyel-toti-Castely Adam Bunsch (1896–1969). Niektórzy, jak Józef Żukowski (1903–1939/44), nie przeżyli jednak pobytu w obozie[57].

Po klęsce wrześniowej niemałe grono krakowskich artystów rozproszyło się po Europie i Związku Radzieckim. Wojnę spędziła w Szwajcarii Halina Jastrzębowska (ur. 1907–?), w Anglii Adam Bunsch i Wojciech Jastrzębowski (1884–1963)[58]. Jastrzębowski podczas pobytu na Wyspach wykonał niemal setkę obrazów i rysunków. Były to głównie pejzaże, martwe natury, kwiaty i portrety. Poza tym artysta zaprojektował w 1945 roku oprawę graficzną (okładki, winiety, obwoluty) do wielu polskich wydawnictw, m.in. Władysława Broniewskiego *Drzewo rozpaczające*, Stefana Żeromskiego *Popioły*, Jana Kasprowicza *Księga Ubogich*. Był autorem projektu graficznego do wydanego w 1945 roku w Glasgow opracowania *Straty kultury polskiej 1939–1944*. Z jego inicjatywy w opracowaniu znalazły się wspomnienia o Stanisławie Noakowskim i Karolu Tichym. W Anglii przebywał w czasie wojny Tadeusz Piotr Potworowski (1898–1962),



[51] Jaworska J.: *Nie wszystek umrę…*, s. 48.

[52] Eadem: *Polska sztuka walcząca…*, s. 141, 154; Puget J.: *Ludwik Puszet…*, s. 40; Bal I.: *Puget Ludwik – szkic do portretu*. „Biuletyn Historii Sztuki" 2004, nr 1–2, s. 225–235.

[53] Kret J.: Ostatni krąg. W: *Pamiętnik nauczycieli*. Warszawa 1962, s. 436, 437.

[54] Jaworska J. *Nie wszystek umrę…*, s. 47.

[66] *Ibidem*, s. 48.

[56] *Stanisław Osostowicz 1906–1939* [Wstęp I. Jakimowicz]. Warszawa 1967 [katalog]; *Stanisław Osostowicz. Listy*. Oprac. I. Jakimowicz. Kraków 1978 (tu bibliografia).

[57] *Oskarżamy hitlerowców o zbrodnie…*, s. 96.

[58] *Słownik pracowników książki polskiej*: Wojciech Jastrzębowski. Hasło oprac. W. Rukóyżo. Warszawa 1972, s. 150; Huml I.: *Życie i dzieło Wojciecha Jastrzębowskiego*. „Przegląd Artystyczny" 1964, nr 5.

który w 1940 roku wyjechał z Polski do Szwecji, a stamtąd do Anglii. Obrazy powstające w czasie wojny w Anglii zachowywały związek z przedmiotem, z czego artysta zrezygnował w latach 50. Opisowy, w zasadzie realistyczny sposób malowania, łączył z dużą dbałością o stronę kolorystyczną, bogatą i wielobarwną. W Tel Awiwie przebywał przez pewien czas Józef Jarema (1900–1974), a w Bagdadzie Vlastimil Hofman (1881–1970). W 1944 roku przyjechali do Włoch Józef Jarema i Józef Czapski (1896–1993).

Wielu krakowskich artystów znalazła się w szeregach Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie, m.in. Józef Czapski, Józef Jarema i Sacha Blonder (1909–1949). Byli oni także aktywnymi uczestnikami ruchu oporu. Szefem Kierownictwa Walki Cywilnej i Kierownictwa Oporu Społecznego w Okręgowej Delegaturze Rządu RP był artysta malarz Tadeusz Seweryn (1894–1975). Pełnił on także funkcje dyrektora Biura Okręgowej Delegatury Rządu[59]. W tym czasie opracował i wydał *Kodeks praw i obowiązków Polaka*, *Kodeks moralności obywatelskiej* oraz *Nakazy*. Kodeksy zawierały zasady zachowania się i postępowania wobec okupantów. Sformowane były z myślą o wzmocnieniu poczucia godności i utwierdzeniu Polaków w oporze wobec zarządzeń władz niemieckich. W kodeksach wzywano Polaków do bojkotu usług i handlu niemieckiego, towarzyską izolację osób współpracujących z Niemcami i zachowujących się w sposób uniżony wobec nich. Nakazywały konsekwentną izolację okupantów i nieutrzymywanie z nimi stosunków towarzyskich[60]. Niedługo po zakończeniu wojny w Krakowie i na terenie województwa krakowskiego zaczęły powstawać grupy konspiracyjne, do których wstępowali także plastycy. Podstawowe struktury Polski podziemnej (administracyjne, wojskowe, partyjne, walki cywilnej, oporu społecznego i samopomocowe uformowały się w ciągu dwóch lat (1942–1943). Do pierwszej powstałej w Krakowie podziemnej organizacji konspiracyjnej, zorganizowanej przez oficerów WP na bazie przedwojennej siatki wywiadu, która przyjęła nazwę Organizacji Orła Białego (OOB) należał Wincenty Bałys (1906–1939). Artyści znaleźli się w szeregach wszystkich istniejących na terenie kraju organizacji zbrojnych podziemia niepodległościowego, przede wszystkim w szeregach Armii Krajowej (AK). Żołnierzami AK byli m.in.: Jadwiga Desage (1924–1988), Janina Kluziewicz-Karbowska (1920–1990), Wiktor Langner (od 1945 w WiN), Józef Szajna (1922–2008), Marian Konarski (1909–1998) i Jerzy Potrzebowski (1921–1974).

Artyści zatrudniani byli najczęściej przy podrabianiu dokumentów. Wykorzystywali umiejętności plastyczne i wiedzę warsztatową. Fałszowania dokumentów na potrzeby AK podjął się Jerzy Potrzebowski. Artysta zajmował się również kolportowaniem prasy podziemnej. Za działalność konspiracyjną trafił najpierw do KL Auschwitz, a potem do Buchenwaldu. Mieczysław Kubiczek (1899–?), malarz i grafik, perfekcyjnie podrabiał „lewe" dokumenty, wykorzystywane m.in. przez osoby pragnące wydostać się z krakowskiego getta. Artysta współpracował z krakowskim i warszawskim oddziałem Rady Pomocy Żydom[61]. Z kolei Marian Konarski, artysta malarz i teoretyk sztuki, zainstalował w swoim domu w Krzeszowicach pod Krakowem tajną drukarnię, która dostarczała fałszywych dokumentów m.in. oddziałom partyzanckim walczącym na Podhalu. Artysta należał do krzeszowickiego Związku Walki Zbrojnej, a od 1942 roku do AK (w stopniu sierżanta podchorążego). Oficjalnie był właścicielem zakładu malarsko-lakierniczego. W zakładzie zatrudniał ukrywających się przed Niemcami członków organizacji konspiracyjnych. Konarski spędził w Krzeszowicach całą okupację, oddając niebagatelne zasługi miejscowemu ruchowi oporu[62]. Dom w Krzeszowicach, wraz z pracownią, wybudował jeszcze w okresie międzywojennym, by odizolować się od krakowskiego środowiska, źle usposobionego do grupy Szczep Rogate Serce, do której należał[63]. Uczynił to, jak wielokrotnie podkreślał, na znak protestu przeciwko „krakowsko-kołtuńsko-kawiarnianym dyskusjom o sztuce"[64]. Jego syn wspominał, że do Krakowa artysta jeździł niechętnie, by czasem, przymuszony koniecznością, spotkać się z kimś w kawiarni. Przez długie lata raz w miesiącu, w niedzielne popołudnie, Konarski zapraszał swoich przyjaciół do Krzeszowic.

Duże zasługi na polu organizacji ruchu oporu w Krakowie miał Wiktor Langner, oficer Związku Walki Zbrojnej-Armii Krajowej (ZWZ-AK), a potem Wolność i Niezawisłość (WiN). W okresie międzywojennym Langner studiował w Szkole Przemysłu Artystycznego w Krakowie i krakowskiej, a potem warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Był również uczniem warszawskiej Szkoły Przemysłu Graficznego. Po wybuchu wojny został zmobilizowany i przydzielony do 4 pułku saperów w Przemyślu w stopniu podporucznika. W czasie bombardowania stacji Wysokie Litewskie stracił nogę. W czerwcu 1940 roku powrócił do Krakowa i tu zaangażował się w prace ZWZ-AK. Działał w komórce legalizacyjnej „Żelbetu", a w 1945 roku wstąpił do Zrzeszenia WiN. Pełnił tam funkcję szefa propagandy na okręg krakowski, rzeszowski i śląski. 22 sierpnia 1946 roku został aresztowany i początkowo skazany na karę śmierci, którą, po wniesieniu przez żonę prośby do prezydenta RP Bolesława Bieruta (1892–1956), zamieniono na dożywo-

[59] Seweryn T.: *Okupacji dzień powszedni*. „Przegląd Lekarski" 1970, nr 1.

[60] Ostasz G.: *Krakowska Okręgowa Delegatura Rządu na Kraj 1941–1945*. Rzeszów 1996, s. 212 nn.

[61] Pankiewicz T.: *Apteka w getcie…*, s. 281.

[62] Konarski L.: *Marian „Marzyn" Konarski*. „Gazeta Wyborcza" [online]. 20 października 2008 r. Dostępny w internecie. http://miasta.gazeta.pl/krakow/1,53181,5857084,Marian_Marzyn_Konarski.html. Cyt. za informacją zawartą w biogramie Mariana Konarskiego. W: *Komputerowa baza osób represjonowanych i członków konspiracji z lat 1939–1945*, nr 27 585. MHK, oddział Ulica Pomorska.

[63] Do Szczepu Rogate Serce Leszek Konarski przystąpił jeszcze w okresie studiów. Przybrał pseudonim „Marzyn". Za przynależność do ugrupowania w listopadzie 1929 r. został wydalony z krakowskiej ASP. Po opuszczeniu akademii jego duchowym przywódcą i nauczycielem malarstwa został Stanisław Szukalski. Szukalski mianował Konarskiego szczepowym i redaktorem programowego pisma ugrupowania „Krak".

[64] Cyt. za: biogram Mariana Konarskiego. W: *Komputerowa baza osób represjonowanych i członków konspiracji z lat 1939–1945*, nr 27 585. MHK, oddział Ulica Pomorska.

cie. Artysta wyszedł z więzienia w 1956 roku, objęty ustawą amnestyjną. Od 1940 roku do Związku Walki Zbrojnej należał także Jacek Puget. Współpracę z AK przerwał po serii aresztowań, jaka nastąpiła w kwietniu 1942 roku[65].

Artyści byli także żołnierzami Szarych Szeregów, m.in. Kazimierz Chmurski, Adam Benedyktowicz (1918–2001), Adam Kania (1922–1944), Tadeusz Sobesto (1928–1990) i Zdzisław Wójcik (1915–1944). W konspiracyjnej organizacji Polska Ludowa, związanej politycznie z Polską Partią Robotniczą, działała Maria Jarema. Artystka współpracowała także z działającą oficjalnie RGO. Często projektowała okładki i ilustracje dla krakowskich wydawnictw konspiracyjnych: książek, tomików poezji i prasy podziemnej, m.in. ilustracje do książki Kazimierza Filipowicza *Mijani* (1943) i do zbioru wierszy Jerzego Przybosia *Póki my żyjemy* (1943).

Oprócz osób zaangażowanych czynnie w różne formy walki z okupantem, zdarzało się, choć rzadko, że artyści złamani podczas przesłuchań podejmowali współpracę z okupantem, zapisując niechlubną kartę w historii polskiej sztuki okresu wojny. Osoby takie były likwidowane natychmiast po ujawnieniu ich powiązań z Niemcami. Jedną z nich był artysta malarz Roman Czarski (zm. 1944), należący do AK (29 pluton „Żelbet"). Z polecenia gestapo Czarski stworzył organizacje konspiracyjne „Białe Koszule" oraz „Pług i Miecz", by następnie wydać ich członków w ręce swoich mocodawców[66]. Artysta skazany został przez Cywilny Sąd Specjalny przy Komitecie Walki Cywilnej na śmierć i zabity w haniebny sposób – siekierą – w jednej z piwnic przy Rynku Głównym.

Niezwykle ważną rolę odegrali artyści w walce dywersyjnej. Tą formą walki z okupantem kierowało Biuro Informacji i Propagandy Komendy Głównej Armii Krajowej oraz Departament Informacji Delegatury Rządu na Kraj. W ramach sekcji o kryptonimie „Sztuka" grono plastyków zajmowało się poszukiwaniem środków działania, pozwalających na stworzenie propagandy antyhitlerowskiej o dużej sile perswazji. Niezwykle skuteczną metodą oddziaływania okazała się satyra polityczna. Ten rodzaj sztuki, o rozbudowanej narracji, przybierającej często postać komiksową, używającej ekspresyjnej, przerysowanej i groteskowej formy graficznej, okazał się najskuteczniejszym orężem w walce z propagandą hitlerowską. Rysunki satyryczne zapełniały niemal wszystkie rodzaje wydawnictw, które wydawano w konspiracji: gazetki codzienne, efemeryczne pisemka, jednodniówki, afisze i ulotki[67]. Były skuteczną i celną bronią, reagującą doraźnie na bieżące wydarzenia i dziesiątki zarządzeń, produkowanych przez niemieckie władze okupacyjne. Artyści wyśmiewali w nich kolejne nakazy i akty prawne, które regulowały życie codzienne zgodnie z reklamowanym przez okupantów „porządkiem i dyscypliną", ukazywały w krzywym zwierciadle sukcesy polityczne i militarne Niemców, a po klęsce pod Stalingradem bezlitośnie wykpiwały kolejne porażki wroga, przedstawiane w oficjalnych środkach przekazu jako celowe, przemyślane działania i kroki strategiczne, które miały doprowadzić do rychłego zwycięstwa wojsk niemieckich. Artyści starali się szyderstwem, humorem i lekceważeniem obezwładnić strach, który budził w społeczeństwie rozszalały terror niemiecki, szczególnie nasilony po 1942 roku. Robili wszystko, by zaszczepić wiarę w sojuszników, w rychłe zwycięstwo aliantów i klęskę wojsk hitlerowskich.

W Krakowie najbardziej znanymi pismami wydawanymi w podziemiu były „Szubienica", „Znicz" i „Na ucho"[68]. „Szubienica" wychodziła od 1940 roku. Wydawała ją krakowska grupa akademików, tzw. Narodowy Klub Wisielców. Winieta pisma była graficzną parodią winiety oficjalnie wydawanej w GG niemieckiej gazety „Völkischer Beobachter ohne Freiheit und ohne Brot". Pismo „Znicz", było typowym wydawnictwem satyrycznym – rozweselało czarnym humorem, rozbrajało groteskowym żartem i metaforą. Pismo „Na ucho. Tygodnik satyryczno-humorystyczny" nie pozostawało w tyle. Za stronę graficzną tego ostatniego odpowiadał Jerzy Wirth (1923–1944), używający pseudonimu „Moxa". Wirth był uczniem krakowskiej Kunstgewerbeschule. Jesienią 1942 roku został zaprzysiężony w Polskim Związku Powstańczym, a następnie przydzielony do 1 drużyny 3 plutonu 3 kompanii 3 batalionu Odcinka „Wapno" w Krakowie. Ukończył konspiracyjną szkołę podoficerską, a potem Szkołę Podchorążych. Wykorzystując zdolności plastyczne, zaangażował się w podziemną działalność wydawniczą. Był twórcą strony graficznej pisma „Bez wędzidła. Niezależny wolnomyślny organ woddystów" (okładki i rysunki w tekście), ilustrował i współredagował „Na ucho", „Watrę" i pismo informacyjne „Z trudu i znoju". Stworzył całą kolekcję karykatur politycznych dla tych wydawnictw[69]. Współredaktorem „Na ucho" i „Watry" był



[65] Rodziński S.: *Jacek Puget 1904–1977*. „Tygodnik Powszechny" 1977, nr 40, s. 9; Natanson W.: *Wspomnienia o Jacku Pugecie*. „Twórczość" 1977, nr 12, s.12; Borkowska-Niemojewska K.: *Jacek Puget (1904–1977)*. „Biuletyn Rady Artystycznej Związku Polskich Artystów Plastyków" 1987, nr 1–2, s. 83, 84.

[66] Archiwum Państwowe w Krakowie, Dziennik czynności i spraw, Kraków 1944, sygn. IT-2265, s. 100.

[67] Wroński T.: *Prasa krakowska z okresu okupacji hitlerowskiej w zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa" 1974, z. 1, s. 49–61; Jarowiecki J.: *Katalog krakowskiej prasy konspiracyjnej 1939–1945*. Kraków 1978; idem: *Konspiracyjna prasa w Krakowie w latach okupacji hitlerowskiej 1939–1945*. Kraków 1980; idem: *Literatura i prasa w latach okupacji hitlerowskiej* 1939–1945. Kraków 1980; Jarowiecki J., Wójcik E., Wójcik W.: *Literatura pokolenia wojennego. Materiały bibliograficzne za lata 1945–1980*. Kraków 1990, Jarowiecki J., Wójcik E.: *Polska prasa konspiracyjna 1939–1945 i Powstania Warszawskiego w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej. Katalog*. Kraków 1992; Jarowiecki J., Wójcik E., Wrona G.: *Bibliografia opracowań prasy konspiracyjnej ukazującej się w Polsce w latach 1939–1945*. Cz. 1. Publikacje z lat 1944–1981. Kraków 1992.

[68] Zob. zespół druków ulotnych *Prasa konspiracyjna.* Biblioteka MHK; Jaworska J.: *Polska sztuka walcząca*…, s. 61.

[69] Dąbrowa-Kostka S.: *W okupowanym Krakowie*…, s. 151–153; Jarowiecki J.: Krakowskie konspiracyjne pismo satyryczne „Na ucho". W: *Prasa podziemna w latach 1939–1945*. Kraków 1975, s. 34–77; *Epitafium dla czterdziestu*. Kraków 1994, s. 68–70; Gaweł T.: *Pokłon tym, którzy tworzyli*… Kraków 1999; *Małopolski słownik*…: Jerzy Wirth pseud. Moxa. Hasło oprac. J. Jasieński. T. 5. Red T. Gąsiorowski, pseudonim „Moxa" et al. Kraków 1999, s. 132.

Zdzisław Wójcik (1915–1944)[70]. Wójcik – fotograf i uzdolniony grafik amator – próbował swoich sił na polu karykatury politycznej. Należał do Szarych Szeregów. Współpracował także ze Stronnictwem Polskich Demokratów i Stronnictwem Narodowym. Z kolei współzałożycielem „Watry" był uzdolniony plastycznie Adam Kania (1922–1944). Kania współredagował także m.in. „Na ucho" i „Bez wędzidła". Został aresztowany we własnym mieszkaniu, w którym mieściła się redakcja „Watry", a następnie skazany na karę śmierci i rozstrzelany 15 maja 1944 roku, na rogu ul. Botanicznej i Lubicz.

Artyści związani z pismami satyrycznymi ośmieszali niemieckie porządki w Krakowie, kpili z rzekomych zwycięstw niemieckich, przywoływali sukcesy wojsk alianckich i Armii Radzieckiej. Wśród karykatur Wirtha można było zobaczyć rysunek przedstawiający Adolfa Hitlera jadącego na walcu (podpisanym „Patent sowiecki") i rozpaczliwie wrzeszczącego „Kto tę maszynę zatrzyma?" (*Hitler maszynista*), zatonięcie statku „Deutsches Reich", z którego uciekają szczury – symbolizujące byłe państwa Osi, a Hitler – kapitan – leje krokodyle łzy (*Deutsches Reich*), czy szkielet Hitlera wznoszący się ponad płonącą Europą i grający na skrzypcach sonatę (*Sonata hackenkreutzerowska*). Na łamach pism satyrycznych wyszydzano handlarzy i dorobkiewiczów, bogacących się na wojnie kosztem współrodaków, i wszelkie możliwe anomalia życia społecznego i gospodarczego na terenach okupowanych, spowodowane rządami niemieckimi (Jerzy Wirth: *Akcja odwetowa KWP*, *Oświata w GG*, *Wiosenne zakupy*, *Teatr krakowski*). Śmiech i humor stawały się niezwykle pożądaną bronią przeciwko zwątpieniu i rozpaczy, skutecznie rozbrajającą uczucie strachu i poniżenia. Rolę taką spełniały m.in. rysunki Wirtha.

Wirth był ilustratorem tzw. numeru podhalańskiego pisma „Na ucho". Nazwa „podhalański" pochodziła od karty tytułowej, na której artysta narysował zakopiański pomnik Tytusa Chałubińskiego (1820–1889), autorstwa Michała Korpala, z Sabałą (Janem Krzeptowskim, 1809–1894), siedzącym pod popiersiem lekarza. Sabała miał zatkniętą za pasem wiązkę granatów, a w rękach zamiast skrzypiec trzymał karabin, który z zapałem czyścił. W tym samym numerze znalazł się jeszcze inny rysunek Wirtha, przedstawiający generalnego gubernatora Hansa Franka, wygłaszającego przemówienie na temat rozwiązania sprawy polskiej. W tle, na ścianie, można było zobaczyć mapę Polski z granicą naszego kraju sięgającą za Odrę.

„Na ucho" nie tylko drwiło z Niemców i porządków okupacyjnych, ale także, tym razem już w łagodniejszej formie, wykpiwało spory polskich stronnictw politycznych, podzielonych w poglądach na temat przyszłości powojennej Polski (m.in. rysunek *Potęga Polski*). Oprócz pojedynczych karykatur w piśmie „Na ucho" ukazywały się cykle ilustracji Wirtha, wykonanych piórkiem, które układały się w satyryczne komiksowe opowiadania.

Jerzy Wirth nie przeżył wojny. 8 maja 1944 roku Niemcy aresztowali redakcję „Na ucho" (mieściła się na rogu ul. Grzegórzeckiej i Łazarza, pod adresem Grzegórzecka 14), w tym także artystę. Wirth był poddawany torturom, jednak Niemcom nie udało się wydobyć z niego żadnych informacji, które pozwoliłyby na aresztowanie innych plastyków współpracujących z pismem. Artysta został rozstrzelany przez gestapo w publicznej egzekucji na rogu ul. Botanicznej i Lubicz 27 maja 1944 roku. Miejsce jego pochówku nie jest znane[71]. Razem z Wirthem aresztowany został Zdzisław Wójcik. Jego nazwisko figurowało na liście zakładników z 15 maja 1944 roku[72]. Jednakże według innych, niepotwierdzonych danych, miał zostać wywieziony do KL Gross Rosen[73].

Dużym powodzeniem cieszyły się w czasie wojny także druki zwarte, zawierające humorystyczne rysunki i grafikę. W 1943 roku w Krakowie ukazał się zbiór karykatur *Polski humor wojenny. Przyczynki do postawy społeczeństwa polskiego podczas wojny*. W tym samym roku podziemie wydało broszurę *Dysonanse* (redagowaną przez Jerzego Szewczyka), w której przedrukowano satyryczne rysunki z pisma „Na ucho", a w roku 1944 książeczkę zatytułowaną *Gott mit uns!*, tym razem z siedmioma karykaturami wykonanymi przez Stefana Brzozowskiego, sygnującego swoje grafiki znakiem trefla. W zbiorku znalazły się następujące rysunki: *Bóg z nami!*, *Tolerancja wyznań*, *Wyższa rasa*, *Nowy porządek*, *Porozumienie sąsiedzkie*, *Zobowiązania honorowe i Stary porządek*. Autor z gryzącą ironią odniósł się do rzekomej wyższości cywilizacyjnej Niemców nad podbitymi narodami, zwracając uwagę na okrucieństwo i barbarzyństwo okupantów.

Obok pism satyrycznych dużą rolę w podnoszeniu morale społeczeństwa miały ulotki i rysunki kreślone na ścianach, karykatury, w których wykpiwano i obrażano wroga, rysowane na kartach papieru, a potem przyklejane na murach i płotach. Celem tych akcji, podobnie jak w przypadku podziemnych wydawnictw, było przeciwstawienie się propagandzie hitlerowskiej, piętnowanie ugodowych postaw wobec okupantów, uświadamianie i stałe przypominanie krakowianom, że istnieje silny, zorganizowany opór podziemia niepodległościowego wobec najeźdźców.

Za działalność w ruchu oporu artyści byli karani śmiercią i obozem koncentracyjnym. Miejscem tymczasowego pobytu zatrzymanych, do momentu podjęcia decyzji w ich sprawie, było więzienie przy ul. Montelupich. Stąd przesyłano więźniów do obozów koncentracyjnych i miejsc, gdzie wykonywane były wyroki śmierci. Na Montelupich przebywało wielu plastyków. Więziono tu m.in.: Franciszka Jaźwieckiego (1900–1946), Tadeusza Korpala, Tadeusza Korotkiewicza (1904–1943), Jana Krzyczkowskiego, Stanisława Majchrzaka, Jana Makarewicza (1907–1944),

[70] *Szare Szeregi. Harcerze 1939–1945*. Red. J. Jabrzemski. T. 1. Warszawa 1988, s. 155; T. 3, s. 330.

[71] Jaworska J.: *Polska sztuka walcząca*…, s. 141.

[72] Dąbrowa-Kostka S.: *Hitlerowskie afisze śmierci*. Kraków 1982, s. 252.

[73] Informacja uzyskana na podstawie materiałów biograficznych zgromadzonych w *Komputerowej bazie osób represjonowanych i członków konspiracji z lat 1939–1945*. MHK, oddział Ulica Pomorska; *Wychowankowie Uniwersytetu Jagiellońskiego – ofiary II wojny światowej (1939–1945). Biogramy*. Red. J. Pietrusza, A. Wyszyńska. T. 1. Kraków 1995, s. 198; Gaweł T.: *Pokłon*…, s. 237.

*Zygmunt Wierciak,* Msza wigilijna przy ul. Montelupich w Krakowie w 1939 r.*, 1940, olej, płótno; wł. MHK, nr inw. MHK 3305/III*



Janinę Tollik (ur. 1910–?), Adama Żebrowskiego i wielu innych artystów. Niektórzy z aresztowanych m.in. Gustaw Rogalski (zm. 1939) Jan Migdalski (1906–1940) i Janusz Woźniakowski (1901–1943) już nigdy nie opuścili murów więzienia, zamordowani przez Niemców. Józef Matwiszyn (1919–1947) zmarł w dwa lata po zakończeniu wojny na skutek doznanych w czasie przesłuchań urazów głowy.

Liczna grupa krakowskich artystów trafiła w różnych okolicznościach do obozów koncentracyjnych – najczęściej do Auschwitz, Gross Rosen, Buchenwaldu, Rawensbrück, Mauthausen i Sachsenhausen. Plastycy stanowili część licznego grona polskiej inteligencji oraz elit kulturalnych i naukowych – profesorów wyższych uczelni, lekarzy, działaczy politycznych i społecznych, prawników. Podobnie jak inni więźniowie o wykształceniu humanistycznym, odgrywali w społeczności obozowej szczególną rolę. Organizowali tajne wykłady z zakresu literatury, sztuki i historii, przygotowywali konspiracyjne przedstawienia i wieczory artystyczne. Urządzali potajemne obchody rocznic narodowych i świąt. Przy takich okazjach plastycy zwykle wykonywali dekoracje, kostiumy i kukiełki do przedstawień, szopek i jasełek. W nielicznych przypadkach więźniom udawało się uzyskać pozwolenie władz obozu na urządzanie jasełkowych przedstawień.

Twórczość artystyczna, podobnie jak działalność oświatowa i kulturalna prowadzona wśród więźniów w konspiracji, odegrała ogromną rolę w podtrzymaniu woli przetrwania i w zachowaniu człowieczeństwa. Stanowiła również formę oporu przeciwko nieludzkim warunkom, terrorowi i bestialstwu. Byli więźniowie Buchenwaldu, Wacław Czarnecki i Zygmunt Zonik, pisali w swoich wspomnieniach: „Ktoś mógłby się zdziwić słysząc o kulturze i oświacie w obozie koncentracyjnym, w nieludzkich warunkach terroru i głodu. Człowiekowi żyjącemu w normalnym społeczeństwie nie może pomieścić się w głowie, że można było tam, za drutami, pisać wiersze, śpiewać, tańczyć, organizować przedstawienia, czytać książki. Zdawałoby się, że więźniowie zajęci bezustannie walką o zachowanie życia, pracujący ponad siły i wyniszczeni głodem, nie mieli ani chęci, ani czasu na prowadzenie pracy kulturalno-oświatowej. Mogłoby się wydawać, że tego rodzaju działalność nie uszłaby uwagi esesmanów, którzy tropili wszelkie przejawy kultury wśród więźniów. Jest wprost niewiarygodne, że mimo – zdawałoby się – braku możliwości odbywania prób, charakteryzacji wykonawców, robienia scenografii widowisk istniała działalność artystyczna. (…) Wreszcie – co jest może najważniejsze – ktoś mógłby wyrazić pogląd, że tam, gdzie stoi krematorium, nie czas i miejsce na działalność kulturalną i artystyczną. A jednak właśnie tam, za drutami, kultura i sztuka, żywe słowo były szczególnie potrzebne. Chodziło o to, żeby nie pozwolić upaść na duchu tysiącom ludzi, pobudzić u nich wiarę w przetrwanie. (…) Właśnie tam, gdzie z łatwością zabijano ludzi, potrzebna była mobilizacja wszystkich sił do skutecznego przeciwdziałania próbom

zepchnięcia człowieka do poziomu zwierzęcia”[74]. Antoni Siciński, uwięziony w obozie koncentracyjnym w Auschwitz napisał: „Jak w tych warunkach ludzie skazani na śmierć mieli czas i chęć troszczyć się o życie kulturalne? Jako były oświęcimiak twierdzę z całą stanowczością, że gdyby takiego życia w ogóle nie było, to znacznie mniej więźniów przetrwałoby ten koszmar i doczekało wolności”[75].

Twórczość plastyczna powstająca w obozach koncentracyjnych, podobnie jak ta, która powstawała w więzieniach, charakteryzowała się dużą różnorodnością. Najliczniejszą jej część stanowiły portrety współwięźniów. Oprócz portretów artyści malowali kartki świąteczne, wyrabiali niewielkich rozmiarów przedmioty kultu, pamiątki, a nawet zabawki dla przetrzymywanych w obozach koncentracyjnych dzieci. Powstawały także sceny z życia obozowego, które dokumentowały tragiczne warunki egzystencji więźniów i szarą codzienność nasyconą pogardą i brakiem poszanowania dla życia ludzkiego i ludzkiej godności. Niektóre z tych prac wydostawały się z obozu. Lokalne komórki ruchu oporu organizowały ich przerzut na zewnątrz, nieraz z narażeniem życia. Jednak większość prac wykonanych w obozach przepadła. Niszczyli je często sami więźniowie w obawie przed dekonspiracją i represjami.



W KL Auschwitz oraz w innych obozach koncentracyjnych obowiązywał zakaz pracy artystycznej, który dotyczył uwięzionych tam plastyków. Artyści mogli tworzyć jedynie na wyraźny rozkaz władz obozu. Najczęściej malowali na polecenie Niemców portrety esesmanów i ich rodzin (zwykle na podstawie dostarczanych fotografii), a także pejzaże i martwe natury. Nierzadko także sceny pornograficzne. Zyskiwali za to dodatkowe racje chleba lub zupy, rzecz nie do przecenienia w ekstremalnych warunkach obozowych. Równocześnie jednak, zgodnie z oficjalnym zarządzeniem zajmowanie się sztuką, bez przyzwolenia władz obozu, było surowo zabronione i zwykle karane chłostą, karną kompanią, a nierzadko śmiercią. Mimo stałego zagrożenia i terroru, artyści tworzyli i bez pozwolenia. Na obozową twórczość plastyczną składały się przede wszystkim rysunki. Artyści wytwarzali także drobne przedmioty artystyczne z najbardziej dostępnych materiałów, jak sznurek, guziki, glina, chleb, kartofle, włosie czy drewno. Jakby na przekór wszystkiemu starali się ucywilizować życie codzienne, wypełnione przemocą, i stworzyć pozory normalności. Wśród prac wykonanych przez więzionych rzeźba stanowiła jedynie niewielką część. W zbiorach Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau znajdują się nieliczne, małych rozmiarów,

*Butelka z emblematami Męki Pańskiej wykonana przez Jana Krzyczkowskiego w hitlerowskim więzieniu przy ul. Czarnieckiego 3 w Krakowie, 1944, szkło, drewno; wł. MHK, nr inw. MHK 3286/III*

rzeźby z drewna. Z powodu stale trwającej rozbudowy obozu na jego terenie istniały stolarnia i pomocnicze warsztaty rzemieślnicze. Wyroby rzeźbiarskie, najczęściej miniaturowych rozmiarów, powstawały z odpadków drewna. Artyści rzeźbili w ukryciu przed władzami obozu. Małe rozmiary rzeźb pozwalały na ich ukrycie. Wśród zachowanych prac są pełnoplastyczne figurki ludzi i zwierząt, płaskorzeźby oraz pokryte dekoracyjnym reliefem przedmioty pamiątkowe, talerze, papierośnice, kasetki i noże do papieru. Rzeźby powstające w KL Auschwitz i innych obozach koncentracyjnych legalnie, na polecenie władz obozowych lub na zamówienie esesmanów, były z reguły większych rozmiarów.

W obozie koncentracyjnym w Auschwitz znalazło się liczne grono krakowskich artystów. Trafili i tu zostali zamordowani artyści aresztowani w Kawiarni Plastyków, o czym już była mowa. Przebywali tu także m.in.: Xawery Dunikowski (1875–1964), Zygmunt Flin (1909–1993), Jerzy Potrzebowski, Franciszek Jaźwiecki, Tadeusz Korotkiewicz[76], Tadeusz Król (1900–1943)[77], Władysław Siwek (ur. 1907–?), Andrzej Stopka[78], Tadeusz Stulgiński (1911–1994), Józef Szajna i Zbigniew Raynoch (1910–1944). Artyści ci stworzyli wiele rysunków. Najliczniejszą ich część stanowiły portrety współwięźniów. Autorem największej liczby prac był, jak się wydaje, Franciszek Jaźwiecki. Całą serię wizerunków współtowarzyszy narysował w KL Auschwitz. Portrety rysował także w kolejnych obozach, do których był przenoszony, tj. w KL Gross Rosen, Sachsenhausen, Buchenwaldzie i Halberstadt. Jak wspominał, jako więzień hitlerowskich obozów stworzył łącz-

[74] Czarnecki W., Zonik Z.: *Walczący obóz Buchenwald*. Warszawa 1969, s. 381, 382.

[75] Cyt za: Jaworska J.: *Nie wszystek umrę…*, s. 7, 8.

[76] Informacja zawarta biogramie Tadeusza Korotkiewicza. W: *Komputerowa baza osób represjonowanych i członków konspiracji z lat 1939–1945*, nr 15 071. MHK, oddział Ulica Pomorska; *Nekrolog Tadeusza Korotkiewicza*. „Dziennik Polski” 1946, nr 42, s. 3; *Oskarżamy hitlerowców o zbrodnie …* s. 36.

[77] Jaworska J.: *Nie wszystek umrę…*, s. 117.

[78] *Xawery Dunikowski i polscy artyści w obozie koncentracyjnym w Auschwitz w latach 1940–1945*. [b.m.w.] styczeń – kwiecień 1985.

nie blisko 700 prac. Zdołał ocalić i wywieźć na wolność około 120 rysunków[79]. Część portretów znajduje się dziś w zbiorach Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau. Wśród wizerunków zachował się także rysowany ołówkiem autoportret artysty z 1944 roku[80]. Jaźwiecki rysował portrety kolegów, ryzykując życiem. W swoim pamiętniku opisał sytuację, kiedy został zdekonspirowany podczas rutynowej kontroli bloku. „Zimno mi się w plecach zrobiło i krew do głowy uderzyła, gdy powiedziano, że SS-mańska rewizja wykryła ukryte na bloku moje szkicowniki z obozowymi rysunkami. Byłem w pracy i jakby pode mną ziemia się rozstąpiła. Uświadomiłem sobie, co teraz się stanie i jak się to odbywać będzie. Zatem… śmierć, i to jaka śmierć – a wcześniej męka". Artysta wspomina dalej jak został dotkliwie pobity. Udało mu się uniknąć śmierci, ponieważ nie był sądzony oficjalnie przez Politische Abteilung, ale przez komendanta obozu. Ten wziął rysunki dla siebie, a artystę skazał na trzy miesiące karnej kompanii, zakaz odbierania paczek i pisania listów[81].

Całą serię rysunków przedstawiających współtowarzyszy – więźniów KL Auschwitz wykonał kredką w latach 1940–1945 Xawery Dunikowski. Zespół tych dokumentarnych portretów znajduje się dziś w zbiorach Królikarni[82]. Do wspomnień obozowych rzeźbiarz wracał jeszcze w latach 1949–1955, tworząc dramatyczny symboliczny cykl *Oświęcim*.

Dunikowski został przywieziony do KL Auschwitz 26 czerwca 1940 roku z Krakowa. Gestapo aresztowało go 15 maja, po doniesieniu, że finansuje ucieczki za granicę, co, jak podkreślał artysta, nie było prawdą. Po przybyciu na miejsce otrzymał numer 774. Początkowo pracował w różnych komandach gospodarczych, potem jako rzeźbiarz został przydzielony do Baubüro. Na polecenie komendanta obozu Rudolfa Hössa (1900–1947) zatrudniono go przy sporządzaniu plastycznego modelu obozu Auschwitz i Birkenau. Model przedstawiał projekt przyszłego obozu – rozbudowanej do gigantycznej skali fabryki śmierci. W komandzie zatrudnionym w Baubüro znalazło się wielu plastyków, w tym także artystów z Krakowa. Przez krótki okres, do momentu egzekucji, pracowali tu Ludwik Puget, Stefan Zbigniewicz i Józef Jekiełek. Więźniowie przydzieleni do Baubüro i pracujący w komandzie Lederfabrik tylko na pozór znajdowali się w bezpieczniejszym położeniu, z racji lżejszej pracy, lepszego traktowania i większych racji żywności. Oni także, tak jak inni więźniowie, podlegali selekcjom. Podczas kąpieli w łaźni byli poddawani przeglądom esesmanów, którzy oddzielali wychudzonych, wyczerpanych i nienadających się do pracy więźniów, po czym kierowali ich do komór gazowych. Więźniowie z Lederfabrik ratowali się przed śmiercią, zdobywając nielegalnie żywność. Więzień Witold Pilecki (1901–1947), żołnierz podziemia, organizator ruchu oporu w KL Auschwitz-Birkenau, dostarczał mąkę, potrzebną rzekomo na klej do makiet. Z mąki gotowano zacierkę[83].

Prawie 70-letni Dunikowski był otaczany przez współwięźniów szczególną opieką. Jak wspominał, przetrwał głównie dzięki pomocy swoich studentów, współwięźniów, oraz lekarzy, którzy przechowywali go w szpitalu. Wielokrotnie ratował mu życie kucharz obozowy, który w czasie okresowych selekcji więźniów do zagazowania, ukrywał go na zapleczu kuchni. Pewnego razu Dunikowski cudem uniknął śmierci. Tę historię opowiedzianą Tadeuszowi Kantorowi i Jerzemu Tchórzewskiemu przypomniał po latach Tchórzewski: „Raz pamiętam – wspominał Dunikowski – przyleciał do mnie [kucharz obozowy] i mówi: Chodź, bo zaraz Niemcy będą wybierać do gazu. W tej kuchni jedna ściana była zawieszona kotarami, a za tymi kotarami były w murze takie wielkie szuflady na mąkę. Kazał mi wejść do jednej pustej szuflady. Leżę w niej, leżę z podkulonymi nogami, twarzą do góry. W pewnym momencie słyszę jak esesmani wpadają do kuchni z wrzaskami, żeby sprawdzić, czy się tu ktoś nie ukrywa, a ja proszę panów, krztuszę się, bo mnie pył z mąki tak wierci w nosie, że nie mogę wytrzymać. Czuję, że to śmierć, ale na nic moje wysiłki. Kichnąłem. Niemiec szarpie za kotarę i gwałtownie wyciąga tę szufladę, w której leżę. Wbił we mnie rozwścieczony wzrok, a ja na to: »A kuku!«. Niemiec się roześmiał i zasunął szufladę"[84].

Dunikowski nie był w stanie tworzyć w warunkach obozowych. W 1944 roku, zapewne pod wpływem wieści przenikających z zewnątrz o klęskach wojsk niemieckich na frontach, nastąpił psychiczny przełom i artysta zaczął rysować. W tym właśnie okresie wykonał wiele portretów współwięźniów. Rysunki te więzień Wacław Weszke wynosił pod pasiakiem z obozu i zostawiał w umówionym miejscu. Stamtąd zabierali je kolejarze, by dostarczyć do skrzynek kontaktowych w Krakowie[85]. Na przełomie lat 1944 i 1945 artystę, wraz z niewielką grupą cudzoziemców, Niemcy ewakuujący obóz pozostawili na miejscu. 27 stycznia 1945 roku do KL Auschitz wkroczyły oddziały radzieckie. Uwolniony rzeźbiarz mógł powrócić do Krakowa.

Swoje doświadczenia i przeżycia obozowe Xawery Dunikowski zawarł w cyklu symbolicznych obrazów *Oświęcim*, które tworzył już po opuszczeniu obozu w latach 1946–1953. Cykl utrzymany był w stylu młodopolskiego sym-



[79] List Franciszka Jaźwieckiego do Wydziału Sztuki Krajowej Rady Narodowej w Warszawie z 8 sierpnia1945 r. *Komputerowa baza osób represjonowanych i członków konspiracji z lat 1939–1945*. MHK, oddział Ulica Pomorska, R. 1928. Na temat pobytu i twórczości artysty w obozach koncentracyjnych zob. *Rysował, gdy śmierć patrzyła mu w oczy*. „Dziennik Ludowy" 1945, nr 55, s. 3; Jaworska J.: *Nie wszystek umrę…*, s. 125. Rysunki, które powstały w obozach prezentowane były na wystawach: *Oświęcim. Wystawa w 18. rocznicę wyzwolenia*. Warszawa 1963 [katalog]; *Oskarżamy hitlerowców i hitleryzm o zbrodnie*. Kraków 1965 [katalog ZPAP w Krakowie]; *Menschen in Auschwitz. Bilder und Zeichnungen aus dem Staatlichen Museum Auschwitz*, Berlin 1970 [katalog].

[80] Franciszek Jaźwiecki, *Autoportret*, Buchenwald, 1944, ołówek, wł. Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu.

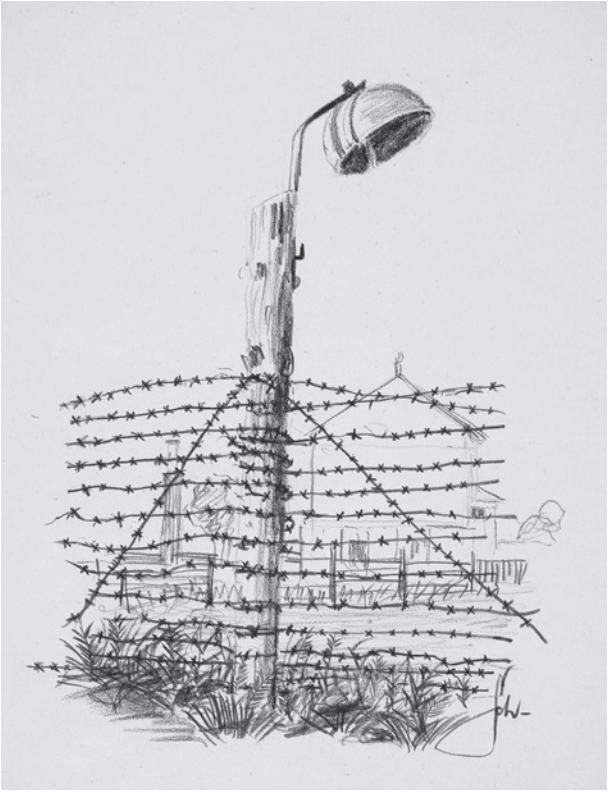
[81] Wspomnienia wojenne [Franciszka Jaźwieckiego]. Archiwum MHK, R. 1919, s. 18.

[82] Rysunki z okresu pobytu Dunikowskiego w obozie Auschwitz, wraz z dokumentami, pamiątkami po artyście, wyposażeniem jego pracowni znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, oddział Królikarnia.

[83] Jaworska J.: *Nie wszystek umrę…*, s. 69.

[84] Tchórzewski J.: Teksty. W: *Nowocześni a socrealizm*. Red. M. Świca, J. Chrobak. T. 1. Kraków 2000, s. 285 [katalog wystawy Fundacji Nowosielskich i Starmach Gallery).

[85] Jaworska J.: *Polska sztuka walcząca...*, s. 153.



*Bronisław Schönborn,* Fragment obozu pracy w Płaszowie*, 1947, papier, kredka; wł. MHK, nr inw. MHK 3025/III*

bolizmu. W obrazie *Umierający amarylis* (1950) narysował liryczne, poetyckie przedstawienie gasnącego życia, symbolizowane przez więdnący kwiat. Obrazy *Orkiestra* (1953) i *Boże Narodzenie w Oświęcimiu w 1944 roku* (1950) zyskały postać ekspresyjnych kompozycji, w których deformacja ociera się o granicę groteski. W pierwszym z nich artysta ukazał groteskowy koncert w wykonaniu sławnej orkiestry oświęcimskiej, utworzonej przez Niemców z uwięzionych w obozie znanych muzyków. Orkiestra witała nowe ofiary, przekraczające bramy obozu, skocznymi melodiami. W *Bożym Narodzeniu* choinka, tkwiąca między barakami obozowymi a widmem, które powstało z dymu palonych w krematorium ciał, stała się makabrycznym narzędziem tortur. Od pnia, kojarzącego się z betonowym słupem ogrodzenia otaczającego obóz, zamiast gałęzi odchodzą szpikulce z ponabijanymi na nie wychudłymi zwłokami ludzkimi, przemieszanymi z bombkami choinkowymi. Na szczycie „Bożego drzewka" osiadła smuga dymu, która ustabilizowała się na chwilę w widmową postać ludzką. Wstrząsające, uporczywe wspomnienia strachu, cierpienia i śmierci, wszechobecnych i naturalnych przez swoją powszedniość, odzywają się w pracach *Krzyk* (1948) i *Narodziny życia* (1949–1955). Przybrały tu formę groteskowych wizji, wahających się między poetyką surrealizmu, symbolizmu i ekspresjonizmu.

Wielu artystów przebywało w obozach Buchenwald, Gross Rosen, Mauthausen-Gusen, Rawensbrück i Sachsenhausen. W Rawensbrück więziona była m.in. Helena Korzec (1923–2008), Stefania Sieklucka (ur. 1917) i Łucja Wiślicka (ur. 1896–?). W Gross Rosen przebywali m.in. Franciszek Jaźwiecki; w Mauthausen-Gusen – Józef Chlebus (1893–1945), Stefan Filipowicz (1879–1944); w Buchenwaldzie – Jerzy Potrzebowski, Franciszek Jaźwiecki, Józef Szajna; Sachsenhausen – Brandhuber Jerzy (1897–1981), Władysław Siwek i Tadeusz Stulgiński.

Nie przeżyła wojny większość twórców żydowskich. Od początku okupacji polityka niemiecka wobec Żydów miała charakter nieporównanie bardziej dyskryminacyjny niż wobec Polaków[86]. Dotyczyło to wszystkich dziedzin życia: prawnej, majątkowej, społecznej i religijnej. Już od października miały miejsce pierwsze poważne obostrzenia. Żydowskich adwokatów skreślono z listy adwokackiej, uniemożliwiając im występowanie w sądach, lekarzom zezwolono na leczenie jedynie ludności żydowskiej. Równocześnie władze okupacyjne wprowadziły nowe, restrykcyjne prawo majątkowe i finansowe. Zablokowane zostały żydowskie konta bankowe, zarządzono konfiskatę wkładów bankowych i depozytów ponad ustaloną wartość, a równocześnie zakazano transakcji wymiennych przedmiotami wartościowymi. Uchylono zwolnienia podatkowe dla fundacji i stowarzyszeń żydowskich. Z dniem 11 grudnia 1939 roku odebrano ludności żydowskiej prawo do rent, emerytur i zasiłków. Niemal równocześnie, 12 grudnia, wprowadzono przymus pracy dla ludności żydowskiej w przedziale wiekowym od 14 do 60 lat.

Szereg przepisów wydanych na początku 1940 roku zmierzało do ograniczenia możliwości poruszania się i przemieszczania ludności żydowskiej. Od 26 stycznia 1940 roku Żydzi nie mogli jeździć koleją bez specjalnego zezwolenia. Od 1 marca 1940 roku korzystali z przejazdów tramwajami w wydzielonej przyczepie, a od 20 lutego 1941 roku objęci zostali zakazem korzystania ze wszystkich środków lokomocji. Zabroniono im także robienia zakupów w aryjskich sklepach, poruszania się po Rynku i części Plant. Niezależnie od wieku, zobowiązani byli zdejmować nakrycia głowy na widok Niemców. Degradacja materialna i prawna sprzyjały degradacji moralnej. Zamach na prawa obywatelskie i własnościowe miał na celu pauperyzację społeczeństwa żydowskiego i pozbawienie go oparcia w instytucjach państwowych. W konsekwencji miał doprowadzić do uformowania się społeczności pozbawionej poczucia godności, bezwolnej i niesolidarnej.

Wspomniane przepisy niemieckie stanowiły wstęp do zorganizowanej akcji wyniszczenia społeczności żydowskiej. Pierwszym krokiem na drodze fizycznej eliminacji ludności żydowskiej było tworzenie odrębnych, kontrolowanych żydowskich dzielnic mieszkaniowych. W Polsce, podobnie jak we wszystkich krajach okupowanych, Niemcy dążyli do odizolowania Żydów od ludności aryjskiej. Ludność żydowska

[86] Biberstein A.: *Zagłada Żydów w Krakowie*. Kraków 1985; Agatstein-Dormontowa D.: *Żydzi w Krakowie podczas okupacji niemieckiej*. „Rocznik Krakowski", t. 31: Kraków w latach okupacji 1939–1945, s. 183–223; Chrobaczyński J.: Polacy i Żydzi w Krakowie w latach 1939–1945. Stereotypy i rzeczywistość. Próba rekonstrukcji postaw i zachowań. W: *Żydzi w Małopolsce. Studia z dziejów osadnictwa i życia społecznego*. Red. F. Kiryk. Przemyśl 1991; *Losy żydowskie. Świadectwo żywych*. Red. M. Turski. Warszawa 1996; Chwalba A.: *Dzieje Krakowa*… Kraków żydowski, s. 95–162.

koncentrowana była na zamkniętych obszarach, tzw. gettach. Pierwsze getto powstało w Piotrkowie w październiku 1939 roku. W Warszawie utworzone zostało w listopadzie 1940 roku, a w Krakowie rok później, zgodnie z zarządzeniem Otto Wächtera, gubernatora dystryktu krakowskiego z 3 marca 1941 roku. Getto krakowskie – „dzielnica mieszkaniowa dla żydów w Krakowie" – jak głosiło zarządzenie, umieszczone zostało w dzielnicy Podgórze, na prawym brzegu Wisły. Jego obszar obejmował kilka ulic wokół pl. Zgody (dziś pl. Bohaterów Getta). Niewielka przestrzeń ograniczona była od północy Wisłą, od południa Krzemionkami, wzdłuż ul. Rękawka (obecnie ul. Szkolna); od zachodu dochodziło do Rynku Podgórskiego i ul. Brodzińskiego, a od wschodu jego granica biegła wzdłuż ulic Na Zjeździe, Kącik, Traugutta, Lwowskiej i Limanowskiego.

Za opuszczenie murów getta groziła kara śmierci. Pozostający w jego obrębie ludzie cierpieli głód i poniżenie. Kartki żywnościowe nie gwarantowały przeżycia dłuższego czasu. W 1941 roku wartość kaloryczna kartki żywnościowej dla ludności polskiej wynosiła 650 kalorii dziennie dla osoby dorosłej i 580 kalorii dla dzieci[87]. Dla Żyda była nawet kilkakrotnie mniejsza. Na żydowską kartkę składało się 100 g chleba dziennie na osobę i 200 g cukru i tłuszczu miesięcznie[88]. Za murami getta ludzie masowo umierali z głodu i chorób.

20 stycznia 1942 roku w Wannsee pod Berlinem rząd Rzeszy na czele z Adolfem Hitlerem uznał, że należy ostatecznie rozwiązać kwestię żydowską. Rozpoczęcie „operacji Reinhard" planowane było na 31 grudnia 1941 roku. W jej wyniku w obozach zagłady życie miała utracić cała populacja żydowska. W celach ludobójczych Niemcy utworzyli sześć obozów natychmiastowej zagłady. Były to obóz w Chełmie nad Nerem (zbudowany jeszcze w grudniu 1941 roku), Treblince, Sobiborze, Majdanku, Bełżcu oraz w Brzezince (Birkenau), stanowiący część KL Auschwitz.

Nie znaczy to, że masowe mordowanie Żydów w Polsce rozpoczęło się dopiero w dwa lata po rozpoczęciu wojny. Deportacje do obozów zagłady trwały już od chwili utworzenia gett. „Istnieją tylko dwie drogi – albo skazać Żydów w getcie na śmierć głodową, albo ich rozstrzelać" – stwierdził dr Jost Walbaum na zjeździe niemieckich lekarzy w październiku 1941 roku w Krynicy[89]. Największe nasilenie terroru nastąpiło wiosną 1942 roku. Niezwykłe świadectwo ludobójstwa mającego miejsce w krakowskim getcie pozostawili właściciel i trzy pracownice apteki „Pod Orłem", która mieściła się w getcie krakowskim[90].

W krakowskim getcie znaleźli się ci artyści żydowscy, którzy nie zdołali zapewnić sobie bezpiecznych kryjówek poza jego murami, lub nie chcieli tego zrobić, nie przewidując tragicznego końca przeprowadzonej przez Niemców izolacji ludności żydowskiej. W getcie przebywał m.in. Henryk Teichler, krakowski grafik, który współpracował z Władysławem Szałkiem i Romanem Zbroją przy produkcji fałszywych dokumentów. Tajna drukarnia mieściła się w mieszkaniu Szałka[91]. W getcie przebywał także znany krakowski malarz Abraham Neuman (1873–1942). Tadeusz Pankiewicz, właściciel apteki „Pod Orłem", wspominał o jego wizytach w aptece. „Ciekawe pogawędki wiedliśmy z malarzem Abrahamem Neumanem, znanym nie tylko u nas, ale i poza Polską (…) Mimo podeszłego wieku obdarzony był szalonym temperamentem i niegasnącą radością życia. W getcie żył bardzo skromnie, ale wierzył z uporem, że będzie lepiej, że wyjedzie znów w świat. Niemców i ich klęski musi przeżyć. W getcie malował stosunkowo niewiele; w celach zarobkowych robił portrety z fotografii i kazał sobie dobrze za to płacić. Wychodził bowiem z założenia, że jeśli ktoś do tak znanego malarza udaje się z propozycją powiększenia fotografii, to niechże, nieuk – jak zwykł powiadać – solidnie płaci. Ja mogę panu zrobić żonę nawet o trzydzieści lat młodszą – mawiał [do Tadeusza Pankiewicza] – jeśli pan chce, i to za te same pieniądze, i nie musi pan nawet fotografii przynosić.

Feliks Schor obecny przy tym, przerwał mu, mówiąc: (…) Wiesz pan, był taki malarz z tych waszych, takich modnie malujących, który miał wiejskiej babinie, która od trzech dni była wdówką, wymalować portret męża, ale babina nie miała fotografii nieboszczyka, a malarz go nigdy nie widział na oczy. Miała więc męża opisać. Baba więc zaczyna opisywać nieboszczyka jak umie: jak wyglądał, jakie miał oczy, nos, usta, czoło itd.; malarz wyciągnął kartkę białego papieru i pisze, pisze, co wdówka żałobna mówi. „Za dziesięć dni zgłoś się pani po odbiór" – powiada malarz. Mija dziesięć dni, baba puka do drzwi artysty, ten sadza ją przed sztalugami, na których stoi obraz na razie zakryty czarną szmatą. (…) Baba znieruchomiała ani drgnie. Raz, dwa, trzy… i nagłym ruchem zrywa malarz szmatę z obrazu… Baba drgnęła, patrzy i patrzy, wytrzeszcza ślepia, rozdziawia gębę, łapie się za głowę i krzyczy: »O la Boga, toć dopiero dwa tygodnie, jak pomarł, i jak się zmienił nieborak, nie do poznania, kto by to przypuszczał, kto?«"[92].

„Neuman bawił się u mnie w chiromantę" – pisał Pankiewicz w swoich wspomnieniach – „wróżył z rąk, z rysów twarzy, odgadywał przeszłość i trzeba powiedzieć, że robił to bardzo udatnie. Posiadał duży dar narratorski, opowiadał chętnie i interesująco. Skarżył się tylko na złe pożycie z kobietą, z którą razem mieszkał – bo zmuszał ją do pozowania, i to nago. A że była to prosta kobiecina, stara, lat około 60, nic dziwnego, że posiedzenia takie kończyły się hałaśliwie i burzliwie"[93].

Abraham Neuman przyjaźnił się z Mordechajem Gebirtigiem (1887–1942), znanym ludowym poetą żydowskim, także aktorem amatorem i pieśniarzem. Gebirtig sam wykonywał swoje piosenki, które w latach 30. często stawały się szlagierami. Śpiewał je na spotkaniach towarzyskich, a także w kawiarniach literackich. Obaj artyści zostali prawdopo-



[87] Kuler A.: *Kraków 1939–1945. Dzień powszedni*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa" 1990, z. 17, s. 27.

[88] Chwalba A.: *Dzieje Krakowa*… Kraków żydowski, s. 125.

[89] Warszawa lat wojny i okupacji 1939–1944. T. 3. Warszawa 1973, s. 284. Cyt. za: Chwalba A.: *Dzieje Krakowa*… Kraków żydowski, s. 134.

[90] Pankiewicz T.: *Apteka w getcie*…, s. 53.

[91] *Ibidem*, s. 53.

[92] *Ibidem*, s.55, 56.

[93] *Ibidem*, s. 57, 58.

*Erna Rosenstein,* Wieczór*, 1974, tempera, deska kreślarska; wł. MHK, nr inw. MHK 4744/III*

dobnie zabici podczas przemarszu na dworzec w Prokocimiu, skąd kierowane były transporty do Bełżca. Pochowano ich w zbiorowej mogile. Do Bełżca został wywieziony z krakowskiego getta i tam zamordowany Szymon Müller (1885–1942). Niektórym artystom udawało się uciec z getta. Do tych nielicznych, których ucieczka powiodła się należał Abba Fenichel (1906–1986). Fenichel przedostał się do Związku Radzieckiego i tam przeżył wojnę. Z okresem pobytu w getcie wiążą się jego rysunki przedstawiające kasację sierocińca podczas akcji ostatecznej likwidacji getta krakowskiego 13 marca 1943 roku.

Żydowscy artyści, wraz ze współrodakami, trafiali do innych gett i dzielili tragiczny los ich mieszkańców, o ile nie udało im się stamtąd wydostać[94]. Znakomity rzeźbiarz Henryk Hochman (1879 lub 1881–1943) zginał podczas likwidacji getta w Bochni w 1943 roku, rozstrzelany w lesie pod Baczkowem. Inny wybitny malarz i grafik, Jakub Glasner (1879–1942), został zamordowany w 1942 roku w podczas akcji likwidacji getta lwowskiego. W getcie lwowskim lub lesie janowskim zabito Emila Schinagela (1899–1943) i Jakuba Pfefferberga (1900–1941/44). W getcie przemyskim został rozstrzelany Mojżesz Schwanenfeld (1907–1942). W Bełżcu zginął Ralf Immerglück (1892–1942), w Sobiborze Abraham Weinbaum (1890–1943). Wielu żydowskich artystów zakończyło życie w KL Auschwitz, m.in. Efreim Mandelbaum (1885–1942), Leon Rosenblum (1883–1942/43)

Przeżyli ci, którzy zdołali wyjechać z Polski przed wrześniem 1939 roku, m.in. Sacha Blonder (1909–1949), Berta Grünberg (1912–1993), Alicja Halicka (1894–1975), Mojżesz Kisling (1891–1953) i Jerzy Merkel (1881–1976). Artyści ci okres wojny spędzili we Francji. W Anglii przebywał w tym czasie Henryk Gotlib (1890–1966). Niektórym udało się przetrwać wojnę w kraju, w ukryciu, pod zmienionymi nazwiskami, m.in. Arturowi Nacht-Samborskiemu (1898–1974) i Ernie Rosenstein (1913–2004). Nielicznym artystom żydowskim, m.in. Jonaszowi Sternowi (1904–1988), udało się przedostać za granicę GG już w czasie wojny. Dzięki pomocy z zewnątrz plastycy uciekali z gett. Tak było w przypadku Szymona Piaseckiego (1910–1942-45), któremu udało się zaciągnąć do Armii Czerwonej. Zginął na froncie. Także Norbert Strassberg (1911–1941) wydostał się z lwowskiego getta i zbiegł do Związku Radzieckiego. Zmarł w Taszkiencie.

[94] Informacje na temat losów żydowskich artystów w czasie II wojny światowej m.in. w: Malinowski J.: *Malarstwo i rzeźba Żydów polskich*. Warszawa 2000; Malinowski J., Brus-Malinowska B.: *W kręgu École de Paris. Malarze żydowscy z Polski*. Warszawa 2007; *Artyści żydowscy w Krakowie 1873–1939 / Jewish artists in Kraków 1873–1939* [Wstępy J. Malinowski, N. Styrna]. Kraków 2008 [katalog wystawy MHK w oddziale Stara Synagoga, 28 czerwca – 31 października 2008 r.].

Ci, którym udało się przeżyć wojnę, musieli do końca życia radzić sobie z traumatycznymi wspomnieniami i opłakiwać losy najbliższych. Tak było w przypadku Erny Rosenstein i Jonasza Sterna.

Dla Erny Rosenstein lata okupacji były naznaczone stałym, codziennym ocieraniem się o śmierć. Wobec groźby zbliżającej się wojny artystka wyjechała wraz z rodzicami z Krakowa do Lwowa. Po zajęciu miasta przez Niemców i utworzeniu getta, Rosensteinowie zmuszeni zostali do przeniesienia się do niego. Wiosną 1942 roku zdołali się wydostać z getta. Uciekli do Warszawy i tu przez pewien czas ukrywali się, zmieniając kwatery. Przypadkowo poznany w noclegowni mężczyzna namówił ich do opuszczenia Warszawy, obiecując znalezienie bezpiecznej kryjówki na wsi. Po wyjściu z pociągu najpierw zabił towarzyszącą Rosensteinom kobietę, która także poszukiwała schronienia, a potem bestialsko zamordował rodziców artystki. Jej samej, ciężko poranionej nożem, udało się uciec. Po pobycie w szpitalu powróciła do Warszawy i tu ukrywała się aż do wybuchu powstania, korzystając z fałszywych dokumentów. Po upadku powstania w październiku 1944 roku uciekła z transportu ludności cywilnej do obozu w Pruszkowie. Do zakończenia wojny ukrywała się u rodziny przyjaciółki w Częstochowie[95]. Wspomnienia wojennej tułaczki artystki i jej rodziny zawiera obraz *Wieczór* (1974)[96]. Stanowi on tragiczny symbol losów Rosensteinów. Obsesja zamknięcia, uwięzienia, strachu przez obozem koncentracyjnym widoczne są w obrazie *Kolczaste* (1948), stałe zagrożenie śmiercią, jakiego doświadczała, w *Kompozycji* (1946)[97] i *Narodzinach* (1948). Widmo egzekucji, przetworzone na ekspresyjną scenę, nawiązującą do biblijnej rzezi niewiniątek, zawiera z kolei *Obraz o tematyce okupacyjnej* (1946). Bardzo osobiste refleksje wywołane tragedią Holokaustu, który unicestwiał zarówno Żydów, jak i stworzoną przez nich kulturę, powracać będą stale w malarstwie artystki, zwłaszcza w latach 50. i 60., m.in. w takich obrazach. jak *Tablica magiczna* (1952), cyklu *Wyspy wieczorne* (lata 60.), *Pomniki* (1955), *Rozmowa z archeologiem* (1956), *Po drugiej stronie ciszy* (1962).

Wojnę zdołał przeżyć Jonasz Stern. Po wkroczeniu Niemców na teren Rzeczypospolitej przeniósł się do Lwowa. Od 1941 roku przebywał w getcie. Udało mu się dostać do grupy, która wykonywała roboty lakiernicze na lotnisku Wehrmachtu w Skniłowie. W grupie „malarzy" pracował przez dwa lata. Lotnisko oddalone było od getta o 16 km, które trzeba było pokonywać dwukrotnie w ciągu dnia. Wyżywienie ograniczało się do zupy buraczanej otrzymywanej ze zbiorowego kotła. W getcie panował głód. Ludzie masowo umierali z wycieńczenia. Szerzyła się epidemia tyfusu.

Los pozwolił artyście dwukrotnie, niemal cudem, uniknąć śmierci. 20 maja 1943 roku uciekł z transportu przeznaczonego do zagazowania w Bełżcu. Tak opisał w swoich notatkach ten dzień: „Sobota, 20 maja 1943, godzina 6-ta rano. W getcie rośnie podniecenie. Mówią o akcji, selekcji na bramie. Nasza grupa pracujących na lotnisku w Skniłowie zbiera się, snujemy różne domysły. (…) Niemcy zatrzymują grupy idących do pracy. Jednak selekcja, jednak akcja. (…) Znalazłem się wśród zatrzymanych. (…) Wiozą nas przez miasto [Lwów] jakby na pokaz, ulicą Janowską do obozu Janowskiego. Tam rozładowują nas na plac dookoła odrutowany. Teraz rozkaz: nie ruszać się. Leżymy. Z wieżyczek wartowniczych padają strzały. Warta ćwiczy na nas celność. I skutecznie, są zabici. W południe przybywa nowy transport ze Stryja, Drohobycza, Sambora. Idzie, posuwa się gromada około pięciuset ludzi. (…) Wchodzą na plac, popędzani przez eskarów długimi biczami, takimi, jakich kowboje używają do krów. Stary Żyd szlocha, mówi po cichu skargę do Boga. »Boże, dlaczego nas opuściłeś? Za jakie grzechy? Ludzie, Żydzi, niebiosa są puste, światem rządzi okrutny Demon, a nie Bóg litościwy, któremu zawierzyliśmy!« (…) Zapada noc. Deszcz pada, mokniemy. (…) Niedziela, 21 maja 1943. Około 12-tej wzywają nas do powstania, ustawienia się w szóstki i ruszenia w stronę wyjścia z obozu. (…) Kierują nas na prawo, w stronę dworca kolejowego na przedłużeniu ul. Janowskiej. Tam stoją przygotowane wagony towarowe. (…) Ładują nas do wagonów, następnie rozkazują rozbierać się i wyrzucać odzież na zewnątrz. Tak stoimy nago, stłoczeni w wagonie towarowym. Położyłem na podłodze mój chlebak z narzędziami, a płaszcz zwinąłem w kłębek i trzymam go z tyłu za plecami, nie wyrzuciłem. Gestapowcy. Zasunęli drzwi wagonu. (…) Na podłodze leży zastrzelona dziewczyna. Odór, nie ma czym oddychać. Ludzie nie krępując się niczym, oddają pod siebie mocz i kał. (…) W kącie wagonu siedzą starzy Żydzi, modlą się, odmawiają Wyde. Jest to modlitwa przedśmiertna, modlitwa pojednania z Bogiem. Obok nich młody człowiek i kobieta oddają się aktowi seksualnemu. (…) Zacząłem majstrować obcęgami przy oknie. Udało mi się rozciąć odrutowanie. Okno było otwarte do wagonu wtargnęło powietrze. Żydzi, wołam, okno jest otwarte, kto idzie na pierwszego? Nikt nie chciał się ruszyć. Pomóżcie mi wspiąć się do okna! Dwóch mnie podniosło, zawisłem na zewnątrz wagonu. Pociąg był na zakręcie, tak, że konwojenci nie mogli mnie zauważyć. Odbiłem się od wagonu, spadłem z nasypu kolejowego, potoczyłem w dół. (…) Leżałem, aż pociąg znikł za zakrętem. Tamci tej samej nocy zostali w Bełżcu zagazowani"[98].

Po raz drugi artysta uniknął śmierci, kiedy podczas masowej egzekucji pięciu tysięcy ludzi w Janowie pod Lwowem 1 czerwca 1943 roku. Udając martwego, przeleżał przez kilka godzin pod ciałami zabitych. W nocy, korzystając z nieuwagi strażnika, uciekł z wąwozu, a następnie przy pomocy przyjaciół przedostał się na Węgry[99]. Wspominał: „1 czerwca [1943] była likwidacja getta. Wypędzili wszystkich – 5 ty-



[95] Ernę Rosenstein ukrywała artystka malarka Bogumiła Zbirożanka (po mężu Malec), jej koleżanka ze studiów na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. To we mnie trwa… [rozmowa Erny Rosenstein z Zenoną Macużanką] W: *Erna Rosenstein*. Red. J. Chrobak. Kraków 1992, s. 52, 53; Rozmowa Łukasza Guzka przeprowadzona z Erną Rosenstein w 1992 r. W: *Erna Rosenstein*…, s. 24, 25.

[96] Erna Rosenstein, *Wieczór*, 1974, tempera, deska kreślarska, wł. MHK.

[97] Erna Rosenstein, *Kompozycja*, 1946, gwasz, karton, wł. MHK.

[98] Stern J.: Z notatek Jonasza Sterna. W: *Grupa Krakowska (dokumenty i materiały)*. Cz. 11. Kraków 1993, s. 109–112.

[99] Jaworska J.: *Polska sztuka walcząca*…, s. 212.

*Jonasz Stern,* Kompozycja abstrakcyjna*, lata 70. XX w., kolaż; wł. MHK, nr inw. MHK 2837/III*

sięcy ludzi i zawieźli na torach tramwajowych na Janowską. Na placu w obozie była selekcja. Był tam komendant obozu – Wilhaus się nazywał. Każdy występował – co jest twoim zawodem? – No to ja mówię – Mahler. Kazali rozebrać się i za druty. I stamtąd już nago, naprzód! – naprzód!

Naprzód szły kobiety. Wyprowadzili je tam pod górę, widzieliśmy jak szły pod górę. Taka Golgota, potem za górą znikły. I tak cały dzień. To się zaczęło od rana, gdzieś tak od szóstej, siódmej rano. Naprzód kobiety, dzieci, a potem nas tam zaprowadzili. (…) Karabin maszynowy bez przerwy pracował. Tam już nie było żartów. To był taki mały wąwozik. Po dziesięciu miało wejść. Jeden chłopak próbował nawet uciekać. – Trącił żołnierza, żołnierz się wywrócił, on zaczął wąwozem uciekać w dół. Zastrzelili go z góry. Widziałem jak z głowy leciały strzępy. Myślę – no co, nie ma wyjścia. (…) Byłem wysuszony, spragniony wody. Jak wszedłem tam, to stał Niemiec, i takim drągiem napędzał mnie, żeby pójść wyżej, bo tu była taka góra trupów i oni chcieli, żeby się wyrównało. Nie chciałem jeszcze być bity przy tym. No więc ja biegiem (…) i w pewnym momencie dałem takiego nura do rowu – tak z boku upadłem, a za mną wbiegła reszta z tej mojej dziesiątki. Więc oni się na mnie poprzewracali. Strzelano. W tym dole było sporo ludzi, którzy jeszcze żyli. Słychać było taki pomruk, taki jakby śpiew… Taka stękanina, chór. Upadłem i leżałem twarzą do ziemi na trupach i na mnie leżeli. Czekałem na chwilę, kiedy mi wpakują kulę do głowy, już tak indywidualnie. (…) Cały czas leżałem z zamkniętymi oczami. I tak do wieczora. Wieczorem, jak się ściemniło – zacząłem odwracać głowę i patrzeć, co się dzieje. Widziałem, że są tam wartownicy, bo cały teren był otoczony. Wylazłem spod trupów. Wtedy tam na górze nadjechał samochód i reflektorami zaczęli oświetlać, kontrolować. To ja z powrotem leżę. Koło północy wstałem. (…) Szedłem, opierając się na drągu. Ale słyszę, że przy wyjściu z jaru stali wartownicy. Byłem przygotowany, że jak podejdę do tego wartownika, to go tym drągiem trzepnę. W tym momencie on się odzywa do tych na górze, żeby przestali strzelać, że on do nich idzie, że ma kiełbasę i wódkę. I on mi zrobił w tym momencie wolną drogę. Wtedy uciekłem"[100].

Po kilku dniach ukrywania się w lasach i polach Jonasz Stern wyruszył na Węgry. Dzięki pomocy napotkanych ludzi i szczęśliwym zbiegom okoliczności zdołał 10 lipca 1943 roku dotrzeć do Budapesztu. Zgłosił się do obozu uchodźców i tam dotrwał do końca wojny pod zmienionym nazwiskiem. Używał nazwiska zmarłego przyjaciela, członka Grupy Krakowskiej, Henryka Wicińskiego, a w innych okolicznościach nazwiska Józef Rychlak. Po zakończeniu wojny powrócił do Krakowa.

Jonasz Stern często nawiązywał w swojej twórczości do przeżyć wojennych. Z okresem pobytu w lwowskim getcie łączą się przedstawienia *Ulica w getcie we Lwowie* (1944)[101], *Wysiedlenie z getta* (1946)[102]. Znamienne, że z upływem czasu wspomnienia wojennego koszmaru nie wygasały, ale

[100] *Taki ładny, eteryczny krajobraz… Rozmowa Stanisława Wiśniewskiego z Jonaszem Sternem*. „Magazyn Kulturalny" 1989, nr 4, s. 15–18.

[101] Jonasz Stern, *Ulica w getcie we Lwowie*, 1944, linoryt, wł. Żydowskiego Instytutu Historycznego w Warszawie.

[102] Jonasz Stern, *Wysiedlenie z getta*, 1946, rysunek. Informacja w: Wojciechowski A.: *Młode malarstwo polskie 1944–1974*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, s. 7.

*Witold Zacharewicz,* Forsowanie Wisły przez wojska radzieckie w styczniu 1945 r.*, ok. 1946, akwarela, papier; wł. MHK, nr inw. MHK 3098/III*

*Witold Zacharewicz,* Potyczka przy ul. Garncarskiej w styczniu 1945 r.*, ok. 1946, akwarela, papier; wł. MHK, nr inw. MHK 3092/III*

ulegały coraz większej sublimacji. Zepchnięte w podświadomość dochodziły do głosu w fakturach, które nabierały charakteru nośników symbolicznych znaczeń. Ze zjawiskiem tym mamy do czynienia już w obrazach z przełomu lat 50. i 60. W 1964 roku artysta odwiedził Lwów, a także miejsce egzekucji Żydów w Janowie. Po powrocie do Krakowa w jego twórczości ponownie pojawiły się wątki związane z czasami Zagłady. W serii rozpoczętych w drugiej połowie lat 60. kompozycji artysta wykorzystywał rybie i ptasie szczątki, m.in. *Cień nocy* (1967), *Tablica czerwona* (1971), *Kompozycja form zabitych* (1971). Jak się wydaje najwyższy poziom ekspresji Stern osiągnął w kolażach z cyklu *Wyniszczenie*, zwłaszcza w jednym z nich – *Dół* (1964). Obraz ten był ściśle związany z wspomnieniami godzin, które artysta przeżył w janowskim wąwozie, udając martwego, zanim udało mu się stamtąd wydostać.

Jonasz Stern chciał napisać książkę o okupacji, oddając w niej prawdę o życiu codziennym i jego bogatych odcieniach, pełnym tragicznych i tragikomicznych sytuacji i zdarzeń. „Byłoby to coś na wzór moich »Bereziaków«. Kiedy siedziałem w obozie Janowskim we Lwowie, w 1943 roku, pamiętam, jak jeden z uwięzionych miał zaszyte w spodniach cyjankali. Powiedział nam o tym. Był dumny, że sam zdecyduje o własnej śmierci. Błagaliśmy go, aby się z nami podzielił. Nie chciał. W momencie gdy zaczął spożywać cyjankali, okazało się, że sprzedano mu cukier. Proszę sobie wyobrazić straszną rozpacz tego człowieka. A stary Żyd, który siedział obok, powiedział: »No dobrze. Cukier to ma glukozę!«. Tak widzianą okupację chcę właśnie opisać. Mottem do mojej książki będzie: »Życie jakie ty trudne, jakie ty ciężkie, oddałbym za ciebie zbawienną śmierć«. Człowiek jest skazany na życie. U Witkacego jest tak: »kot zjadł cytrynę, żyć musi«. Człowiek ma tylko dwa wyroki: życie i śmierć. Musi żyć; jeden robi to lepiej, drugi gorzej…”[103]

Wielu artystów polskich udzielało schronienia osobom pochodzenia żydowskiego, choć za ukrywanie Żydów groziła kara śmierci[104]. Pomocy Żydom udzielał Wiktor Langner. W swoim krakowskim mieszkaniu ukrywał Mariana Gerbera[105]. Po likwidacji krakowskiego getta Andrzej Stopka i Wincentyna (Wicula) Wodzinowska przechowywali w swoim mieszkaniu m.in. lekarza Juliana Aleksandrowicza (1908–1988) wraz z żoną i synem. W 1982 roku oboje zostali odznaczeni Medalem „Sprawiedliwy wśród Narodów Świata”[106]. Żydzi ukrywani byli w krakowskim mieszkaniu i pracowni Jacka i Zofii Pugetów. Oboje artyści uczestniczyli w akcji o kryptonimie „Żegota”, zorganizowanej przez Radę Pomocy Żydom przy Delegaturze Rządu Rzeczypospolitej Polskiej. Artyści udzielali pomocy i schronienia także innym osobom, które jej potrzebowały – działaczom politycznym i uciekinierom z obozów. Jacek Puget źle znosił stres związany z działalnością konspiracyjną i tragicznymi wydarzeniami, które dotknęły jego ojca, przyjaciół i znajomych. Śmierć z rąk Niemców ludzi, których znał i cenił, i nękająca go wizja tragicznej przyszłości Polski po ustaniu działań wojennych były przyczyną kryzysu psychicznego. Puget zaczął szukać zapomnienia w morfinie. Zażywanie dużych dawek narkotyku spowodowało silne osłabienie organizmu artysty i stało się jedną z przyczyn gruźlicy[107].

Sztuka powstająca w okresie wojny, poza twórczością artystów kolaborujących z okupantem, nie szukała oparcia w oficjalnie działających instytucjach niemieckich. W warunkach wojennych, kiedy przestał działać państwowy, polski system promocji sztuki, kiedy twórczość artystyczna przestała podlegać osądowi i profilowaniu przez krytyków, historyków sztuki i znawców, i gdy zanikowi uległ tradycyjny rynek sztuki, siłą rzeczy osłabł rozmach formalny charakterystyczny dla ewolucji plastyki w normalnych warunkach. Mimo tych zmian, sztuka rozwijała się nadal wszędzie tam, gdzie byli twórcy, nawet w obozach koncentracyjnych. Sztuka wojenna miała swoją specyfikę uwarunkowaną oko-

[103] Otałęga Z.: *Portrety. Jonasz Stern. Wszyscy jesteśmy kanibalami*. „Gazeta Krakowska” 1983, z 8 października, s. 4

[104] Seweryn T.: *Wielostronna pomoc Żydom w czasie okupacji niemieckiej*. „Przegląd Lekarski” 1967, nr 1; *Ten jest z ojczyzny mojej. Polacy z pomocą Żydom 1939–1945*. Oprac. W. Bartoszewski, Z. Lewinówna. Kraków 1969.

[105] *Wiktor Langner – artysta…*; *Małopolski słownik…*: Wiktor Zbigniew Langner, s. 116.

[106] *Polski Słownik Biograficzny* (dalej cyt. *PSB*): Andrzej Stopka. Hasło oprac. J. Laskowicka. T. XLIV/1 z. 180. Warszawa–Kraków 2006, s. 122.

[107] *PSB*: Jacek Puszet. Hasło oprac. M. Rożek. T.XXIX/3, z. 122. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1986, s. 439.

*Witold Zacharewicz,* Jeńcy niemieccy przed pałacem pod Baranami w styczniu 1945 r., *ok. 1946, akwarela, papier; wł. MHK, nr inw. MHK 3095/III*

*Jerzy Kossak,* Pospieszny odwrót armii hitlerowskiej z ziemi krakowskiej w styczniu 1945 r., *1945, olej, płótno; wł. MHK, nr inw. MHK 3436/III*



licznościami zewnętrznymi. Artyści rzadko odwoływali się do aktualnych wydarzeń militarnych, politycznych czy społecznych. Sztuka powstająca na obszarze Generalnego Gubernatorstwa, poddanego brutalnym rządom okupanta, cechującym się terrorem i bezprawiem, w obawie przed represjami, narzucała sobie daleko idącą cenzurę. Działały tu również czynniki natury psychologicznej. Artyści, podobnie jak reszta mieszkańców Krakowa, żyjący w ciągłym strachu przed uwięzieniem, robotami przymusowymi i utratą życia, celowo starali się zapomnieć o otaczającej ich rzeczywistości. Dla tych, których nie przeniesiono do gett, nie wywieziono do obozów pracy i obozów koncentracyjnych, pracownia czy prywatne mieszkanie, stawały się miejscem pozwalającym na rozluźnienie związku z nieludzką, wojenną rzeczywistością. Oglądając po latach wojenne prace artystów krakowskich, trudno się domyślić, że powstały w latach okupacji. Są to najczęściej portrety, martwe natury i kompozycje pejzażowe. Tematyka niezwiązana z wojną zdominowała twórczość zarówno postimpresjonistów, realistów, jak i przedstawicieli nurtów eksperymentatorskich. Licznie powstawały także akty modelek w pracowni. Akty stanowiły, tak jak martwe natury i bukiety kwiatów, jeszcze jeden „problem malarski" do rozwiązania kompozycyjnego i formalnego.

Cenzura na tematy związane z przebiegiem wojny i życiem codziennym pod okupacją niemiecką przestawała istnieć w sztuce podziemnej, związanej z ruchem oporu i w twórczości artystów działających w ramach polskich formacji wojskowych na froncie zachodnim i wschodnim. Zmiany w tym zakresie, przybierające charakter szerszego zjawiska, nastąpiły dopiero po usunięciu wojsk niemieckich i administracji okupacyjnej z terenów polskich i kolejnych dekadach po zakończeniu wojny. W sztuce krakowskich artystów pojawiły się wówczas przedstawienia ukazujące niedawne wydarzenia wojenne i życie codzienne w okresie okupacji. Mieczysław Wątorski wykonał na początku lat 60. XX wieku serię rysunków ilustrujących krakowską codzienność wojenną, a wśród nich: *Aresztowania w Kawiarni Plastyków 16 kwietnia 1942 r.*, *Zamach na Café Cyganeria. 24 grudnia 1942 r.*, *Likwidację getta krakowskiego 14 marca 1943 r.* Malarz – o czym już była mowa – był także autorem grafiki i obrazu, przedstawiających scenę aresztowania krakowskich profesorów 6 listopada 1939 roku. Epizody z ostatnich dni okupacji w Krakowie ukazał m.in. Jerzy Kossak (1886–1955), (*Pospieszny odwrót armii hitlerowskiej z ziemi krakowskiej w styczniu 1945 r.*, 1945)[108] i Witold Zacharewicz (1929–1984) w serii akwarel namalowanych w 1946 roku (m.in. *Forsowanie Wisły przez wojska radzieckie w styczniu 1945 r.*; *Potyczka przy ul. Garncarskiej w styczniu 1945 r.*, *Prowadzenie jeńców niemieckich w Krakowie w styczniu 1945 r., Jeńcy niemieccy przed pałacem pod Baranami w styczniu 1945 r.*, *Postój wojsk radzieckich na Rynku w Krakowie w styczniu 1945 r.*)[109].

Sztuka tworzona w czasie okupacji pod względem formalnym i tematycznym była przeważnie kontynuacją wcześniejszych poszukiwań, prowadzonych przed wybuchem wojny. Dla licznej grupy kolorystów liczyły się przede wszystkim wartości czysto malarskie. Tworzyli świat wyestetyzowanej fikcji określonej grą kolorów, faktur, walorami i kontrastami. Dla niektórych artystów, m.in. dla Eugeniusza Eibischa (1896–1987), Jana Cybisa (1897–1972), Wacława Taranczewskiego (1903–1987) i Juliusza Studnickiego (1900–1954) okres wojny był czasem bardzo aktywnej działalności malarskiej. W przypadku Eugeniusza Eibischa działalność ta odbywała się w niezwykle trudnych warunkach. Ukrywając się w zaaranżowanej przez żonę pracowni, prowadził żmudną, wytrwałą pracę, poszukując nowych harmonii barwnych. Malarz był zawsze typem samotnika. Przed wojną nie należał do żadnego ugrupowania postimpresjonistycznego. Być może te cechy charakteru sprawiły, że mógł przetrwać wojnę w izolacji, całkowicie oddany pracy malarskiej. Malował owoce, kwiaty, krajobrazy i sceny rodzajowe o szczątkowej akcji (*Martwa natura*, 1944[110]; *Portret żony (czytającej),* ok. 1945[111]). Prowadzone przez niego doświadczenia kolorystyczne były kontynuacją prac rozpoczętych jeszcze przed wybuchem wojny. Zmiany dotyczyły stosunku do struktury przedmiotu i po części kolory-

[108] Juliusz Kossak, *Pospieszny odwrót armii hitlerowskiej z ziemi krakowskiej w styczniu 1945 r.*, 1945, olej, płótno, wł. MHK.

[109] Seria akwarel Witolda Zacharewicza w zbiorach MHK.

[110] Eugeniusz Eibisch, *Martwa natura*, 1944, olej, płótno, wł. Muzeum Narodowego w Krakowie.

[111] Eugeniusz Eibisch, *Portret żony (czytającej)*, ok. 1945, olej, płótno, wł. prywatna.

styki kompozycji. Artysta w tym czasie przywiązywał coraz mniejszą wagę do materialności przedstawianej rzeczywistości. Jego kwiaty i ludzie rozpływali się w szlachetnej materii barwnej, złożonej z kolorowych plamek i smug, tworzących wspaniałe orkiestracje. Znikła dramaturgia spowodowana kontrastami barw, świateł i cieni, jarzącymi się wewnętrznym światłem formami, wyłaniającymi się z brunatnych, ciemnych materii tła.

Ucieczka od rzeczywistości w świat neutralnych, ponadczasowych motywów dawała się zauważyć także w sztuce realistów, ukształtowanych w drugiej połowie ubiegłego wieku, a także tych artystów, na których sztukę, klarującą się w okresie panowania realizmu, nałożyły się wpływy impresjonizmu, secesji, młodopolskiego symbolizmu i neoromantyzmu. Wielu artystów należących do tej formacji, dającej podbudowę pod twórczość generacji okresu międzywojennego, zmarło jeszcze w czasie trwania wojny, m.in. Olga Boznańska (1865–1940), Stanisław Kamocki (1875–1944), Wojciech Kossak (1856–1942), Józef Mehoffer (1869–1946), Józef Pankiewicz (1866–1940) i Kazimierz Pochwalski (1955–1940), Marian Wawrzeniecki (1863–1943), Wincenty Wodzinowski (1866–1940) i Kacper Żelechowski (1863–1942). Prace, które stworzyli w latach wojny, nie wniosły do ich malarstwa nowych wartości formalnych.

W okresie wojny zagładzie uległo niemal całe środowisko krakowskich artystów pochodzenia żydowskiego. Wojny nie przeżyła część awangardowych twórców związanych z Grupą Krakowską (Szymon Piasecki, Stanisław Osostowicz, Henryk Wiciński). Sacha Blonder i Berta Grünberg pozostali po wojnie we Francji, a Leopold Lewicki we Lwowie. Bolesław Stawiński (1908–1983) okupację spędził w Krzemieńcu. W 1945 roku powrócił do kraju i osiadł w Bytomiu. Aleksander Winnicki po wybuchu wojny uciekł do Lwowa. Po 1945 roku zamieszkał w Warszawie. Jonasz Stern i Erna Rosenstein (sympatyczka Grupy Krakowskiej) szczęśliwie uniknęli zagłady. Podczas wojny rozmach eksperymentatorski krakowskich awangardystów osłabł. Przeżycie, przetrwanie, uratowanie się, stawały się dla nich pierwszoplanowym zadaniem. Nieliczni, m.in. Henryk Wiciński (1908–1943) i Maria Jarema kontynuowali w czasie wojny dawne poszukiwania z pogranicza kubizmu, abstrakcji i konstruktywizmu, choć bez dawnego rozmachu. Henryk Wiciński po wybuchu wojny znalazł się we Lwowie. W 1940 roku poślubił Bronisławę Jaremę, siostrę Marii. W 1942 roku powrócił do Krakowa. W tym czasie jego choroba (gruźlica) weszła w ostatnie stadium. Artysta przebywał w szpitalu nękany krwotokami. W latach 1940–1943 ograniczył się do studiów rysunkowych, zaprzestając eksperymentowania na polu rzeźby. Do nielicznych prac rzeźbiarskich z tego okresu należy kompozycja z wosku, którą wykonał tuż przed śmiercią w szpitalu w Krakowie. Pozostawił po sobie przede wszystkim sporo malowanych tuszem studiów martwych natur i pejzaży. Kolejne rysunki studyjne wyznaczały etapy pozbywania się elementów realistycznych na drodze redukcji i syntezy, a zatem przemian rzeczywistości w struktury abstrakcyjne, będące jej symbolicznymi ekwiwalentami (*Martwa natura*, po 1940). Artysta nie przeżył wojny. W ostatnim etapie choroby opiekowała się nim jego siostra i Hanna Rudzka-Cybis[112].

Maria Jarema także zaczęła podczas wojny odchodzić od rzeźby w kierunku rysunku i malarstwa[113]. Malowała niewielkie kompozycje temperami, gwaszem i akwarelą. Były to groteskowe, zdeformowane przedstawienia, w których mimo zakłóceń figuratywności widoczne są silne uzależnienia od natury. Powstała wówczas *Plaża* (1942), studia z motywami kwiatów i kompozycje figuralne. Odrealnione figury i biomorficzne formy, które pojawiły się w większości tych kompozycji, przypominały rzeźby przeniesione na płaskie powierzchnie dwuwymiarowe. Zachowywały cechy przedwojennych kompozycji rzeźbiarskich artystki, skoncentrowanych na dynamice rozczłonkowanej bryły, obrotowym lub pionowym ruchu. Można zatem powiedzieć, że Maria Jarema kontynuowała swoje rzeźbiarskie doświadczenia na papierze i płótnie.

Grono młodzieży artystycznej, byłych uczniów Kunstgewerbeschule, skupionych wokół Tadeusza Kantora uczyło się dopiero artystycznego warsztatu. Indywidualne stylistyki młodzi twórcy kształtowali dopiero w pierwszej dekadzie powojennej.

Wojna budziła uporczywe wspomnienia i kształtowała sztukę wielu artystów jeszcze długo po zakończeniu. Nawiązania do przeżyć z lat 1939–1945 odnaleźć można nawet w sztuce abstrakcyjnej i bliskiej surrealizmowi. Tematyka wojenna pojawiała się w kolejnych dekadach nie tylko w sztuce tworzonej przez artystów, którzy przeżyli koszmar wojenny, ale także tych, którzy urodzili się już po 1945 roku i czasy te znali jedynie książek, filmów i opowiadań rodziców. Prace, które powstawały po wojnie, były zróżnicowane pod względem gatunkowym i stylistycznym. Reprezentowały nowe tendencje formalne charakterystyczne dla sztuki krakowskiej, zmieniającej się w ciągu kolejnych lat: od realizmu, ekspresjonizmu i surrealizmu lat 40., przez realizm socjalistyczny początku lat 50., różne rodzaje abstrakcji i poszukiwania wychodzącej programowo poza ramy tradycyjnej sztuki, aż do twórczości posługującej się mediami elektronicznymi. Z metamorfozą stylistyczną ściśle związana była zmiana środków technicznych i materiałów, z czasem coraz bardziej różnorodnych i wyszukanych.



[112] *Wystawa rzeźby i rysunku Henryka Wicińskiego (1908–1943)*. Wstęp i oprac. M. Kosińska. Warszawa 1962 [katalog wystawy w Zachęcie]; *Henryk Wiciński*. Red. i oprac. J. Chrobak. Kraków 1990 [katalog wystawy Stowarzyszenia Grupa Krakowska, Galeria Krzysztofory]; Melbechowska-Luty A.: *Posągi i ludzie. Rzeźba polska dwudziestolecia międzywojennego*. Warszawa 2005, s. 106.

[113] Porębski M.: *Maria Jarema*. Warszawa 1958; Blum H.: *Maria Jarema*. Kraków 1965; Małodobry A.: *Maria Jarema*. Olszanica 2008.

# Kraków Art Circles during World War II

1 September 1939 saw the outbreak of the war and the beginning of Nazi German occupation of the Polish territories. Those parts of Poland's territory which had not been annexed to the Reich would constitute the General Government, with Kraków as its capital. The Nazi flag with the swastika fluttering over Wawel Royal Castle – the former seat of Polish kings turned into the residence of Governor–General Hans Frank – became the disgraceful symbol of oppression. Future plans for the General Government included its colonization and Germanization. As representatives of the "lower race", Poles would be treated merely as a reservoir of workforce for the Reich. Polish artists and intelligentsia were thus to be exterminated. Sonderaktion Krakau – the arrest of 183 university staff members (mainly Jagiellonian University professors) on 6 November 1939 and their subsequent imprisonment in Sachsenhausen Concentration Camp near Berlin – was the first example of the practical realization of the Nazis' plan to physically annihilate Polish intellectual elites.



Institutions of higher education, including art colleges, were liquidated, and so were secondary schools. The only kind of schools approved by the Germans as appropriate for Poles were vocational schools which would produce skilled craftsmen and labourers that could be useful for the development of the Reich's war economy. Institutions of higher artistic education were among the schools whose activity was seriously restricted by the Nazi authorities. The Academy of Fine Arts in Kraków was liquidated and replaced by Staatliche Handwerker und Kunstgewerbeschule (State School of Artistic Crafts) – a secondary vocational school. After the closing down of the Kunstgewerbeschule in January 1943, underground artistic education flourished in Kraków.

Artists found themselves in a very difficult situation during the war: the closing down of institutions dedicated to promoting and supporting the development of art and the liquidation of Polish art life put them in dire straits. The situation was saved by the material support provided by the Central Welfare Council, the self-help activities of the „Artists' Cafe" (Kawiarnia Plastyków) situated at 3 Łobzowska St in Kraków, and the various forms of aid organized by the Polish landed gentry and the Roman Catholic Church.

The personal stories of Polish artists during WWII varied from person to person. Some of the artists actively participated in Poland's Defensive War in September 1939. After the defeat of Poland in the September Campaign those who had not been taken prisoners left their country clandestinely to join Polish Military Forces which were being formed both in the West, and in the Soviet Union at that time. Others played an important role in the resistance movement that formed after the cessation of hostilities in Poland. Artists could be found in a whole range of underground organizations representing each and every political option. Their most impressive field of activity were the acts of sabotage they organized, and the anti-Nazi propaganda they created. Anti-German satire became a particularly effective tool, as it raised morale among the Polish people. Satiric drawings filled the underground press (daily newspapers, satirical magazines, one-off issues, etc.), posters and leaflets. This kind of underground activity cost many artists their lives.

Art was produced everywhere – even in prisons, concentration camps, and ghettoes. Although the reality of war was occasionally present in the works produced at that time, artists generally tended to avoid such themes. They treated art as a kind of therapy, something that helped them to cut themselves off from the grim, wartime reality. Most of their artistic output constituted portraits, still lifes, flowers, landscapes, and the occasional genre scenes. It was not until the postwar period that they felt ready for the abreaction of their war traumas, which was reflected in the numerous exhibitions organized in the period 1945–1948. Jewish artists found themselves in the most difficult situation: they were ghettoized, murdered in labour camps and death camps. Very few of them managed to survive until the end of the war.

In most cases, the art produced during the Nazi German occupation was the continuation of earlier formal developments – this general rule applied to representatives of figurative and avant-garde art alike.