



314. ↑

## Maria Jarema

### "Kompozycja II - Postacie", 1957

**Cena wylicytowana: 420 000 zł**

tempera, monotypia/papier naklejony na płótno, 65 x 50 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Kompozycja [nieczytelne] II | syg. temp. [nieczytelne] 65 x 50 | kat. PiS nr 8 | Nr. 395 | 1957 | "POSTACIE"

na odwrociu naklejki z Musee d'Art et d'Histoire; DESA Foreign Trade Enterprise, VI Biennale de São Paulo 1961 oraz stempel wywozowy

#### Podatki i opłaty

- Do kwoty wylicytowanej doliczana jest opłata aukcyjna. Stanowi ona część końcowej ceny obiektu i wynosi 18%. - Do kwoty wylicytowanej doliczona zostanie opłata z tytułu "droit de suite". Dla ceny wylicytowanej o równowartości do 50 000 EUR stawka opłaty wynosi 5%. Opłata ustalana jest przy zastosowaniu średniego kursu euro ogłoszonego przez NBP w dniu poprzedzającym dzień aukcji.

## Esej

Wielobarwne, rytmiczne i dźwięczne monotypie tworzone przez Marię Jaremę w drugiej połowie lat 50. XX wieku to najprawdopodobniej szczytowy punkt jej osiągnięć w dziedzinie malarstwa. Szczególny status tych niezwykle kolorowych obrazów zdaje się podkreślać fakt, że ich powstawanie, jak i powstawanie całej sztuki artystki przerwała jej przedwczesna śmierć. Były to zatem prace późne, ale jednocześnie dojrzałe i odznaczające się wysoką wartością artystyczną. Ostatnie lata życia Jaremy to czas rosnącego uznania dla niej jako artystki, przejawiającego się w zorganizowaniu jej wystawy monograficznej w warszawskiej Kordegardzie w 1958 oraz w udziale Jaremiarki w tym samym roku w Biennale w Wenecji. Wzmoczone zainteresowanie twórczością artystki trwało również po jej przedwczesnej śmierci. Przykładem tego jest wystawienie jej prac w 1961 na Biennale w Sao Paulo – w tym prezentowanej w niniejszym katalogu monotypii. „Biennale w Sao Paulo, otwarte po raz pierwszy w 1951 roku, było największą w Ameryce Południowej i wówczas jedną z największych na świecie prezentacją sztuki współczesnej, stawiającą sobie za cel promocję samej Brazylii i jej współczesnej kultury oraz zapoznanie publiczności brazylijskiej ze sztuką nowoczesną zarówno z własnego kraju, jak i ze świata. (...) Ryszard Stanisławski, wcześniej zaangażowany w organizację polskiej wystawy na Biennale w Wenecji w 1958 roku, odpowiadał za kolejną prezentację na VI Biennale w 1961 roku [w Sao Paulo], którą faktycznie organizowało Ministerstwo Kultury i Sztuki oraz Centralne Biuro Wystaw Artystycznych przy wsparciu Ministerstwa Spraw Zagranicznych. Wystawa w Sao Paulo była przedsięwzięciem prestiżowym, ale niezakrojonym na zbyt dużą skalę. W zaprojektowanym przez Oskara Niemeyera pawilonie, gdzie odbywało się Biennale, w dziale polskim czołowe miejsce zajęła twórczość malarska Marii Jaremy (...). Wybór tych artystów wpisywał się w hierarchię wartości promowaną wówczas przez polską krytykę, zwłaszcza Mieczysława Porębskiego, Jerzego Stajudę, Elżbietę Grabską, Aleksandra Wallisa czy Andrzeja Jakimowicza. Hierarchia ta wynikała przede wszystkim z przemian, jakie nastąpiły w okresie odwilży” (cyt. za: Andrzej Szczerski, Cztery nowoczesności. Teksty o sztuce i architekturze polskiej XX wieku, Kraków 2015, s. 173-174).

Choć monotypie wydają się manifestacjami czystej formy malarskiej, sztuka Jaremiarki mniej lub bardziej zawsze odnosiła się do rzeczywistości społecznej i polityki. Zupełnie inaczej wyglądało to w latach 30., gdy młoda artystka odbywała artystyczne studia i angażowała się w nielegalny wówczas ruch komunistyczny, inaczej powiązanie jej sztuki z polityką wyglądało dwadzieścia lat później, w czasach tzw. odwilży. Był to czas rozluźnienia polityki kulturalnej w PRL, co dało artystom i artystkom większą swobodę tworzenia, a przede wszystkim pozwoliło podjąć wątki, które w pierwszej połowie lat 50. nie mogły pojawić się w twórczości prezentowanej na oficjalnych pokazach sztuki. Dotyczy to przykładowo twórczości abstrakcyjnej. Jak miała już wcześniej zauważyć artystka: „Abstrakcjonizm, niesłusznie uważany przez niektórych za kierunek, był odruchem samoobrony sztuki. Odrzucał temat, chcąc jasno pokazać problematykę sztuki. Narzucał ją widzowi, pozbawiając go tematu, który tak często pochłaniał bez reszty jego uwagę, ale równocześnie czyni mu sztukę bliższą, bardziej ludzką” (cyt. za: Barbara Ilkosz, Maria Jarema 1908-1958, Wrocław 1998, s. 124). W zacytowanej wypowiedzi zwraca uwagę

wyrażenie „odruch samoobrony sztuki”. Stwierdzenie to można odnieść do twórczości Marii Jaremy, która powstawała w opozycji do narzuconego przez władzę komunistyczną socrealizmu, w którym artystka nie brała udziału, przez co również nie wystawiała w trakcie jego trwania. Słowa te pozostawały aktualne poniekąd również wówczas, gdy powstawały jej monotypie, które – podobnie jak całą twórczość abstrakcyjną powstającą w czasach odwilży – traktuje się jako sposób „odreagowania” socrealizmu, gest artystycznej wolności po okresie kulturalnego zniewolenia.

### **Pochodzenie**

- ze zbiorów Kornela Filipowicza (męża artystki) - dom aukcyjny Rempex, 2005 - kolekcja prywatna - dom aukcyjny Quadrillion, 2018 - kolekcja prywatna, Warszawa