

Maria Jarema Andrzej Wróblewski

R E A L I Z M I S T O T N Y • S U B S T A N T I A L R E A L I S M

Wystawa prezentuje dzieła	The exhibition presents works
Marii Jaremy oraz Andrzeja Wróblewskiego	by Maria Jarema nad Andrzej Wróblewski
z kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi,	from the collection of Muzeum Sztuki in Łódź,
Ośrodka Dokumentacji Twórczości Tadeusza Kantora Cricoteka,	Centre for the Documentation of the Art of Tadeusz Kantor – Cricoteka,
kolekcji Teresy i Andrzeja Starmachów	collection of Teresa and Andrzej Starmach,
oraz kolekcji Anny i Jerzego Staraków.	and Anna and Jerzy Starak's collection.

Wspólna wystawa Marii Jaremy i Andrzeja Wróblewskiego jest wyjątkowym spotkaniem. Nigdy wcześniej ich postawy nie zostały zestawione w tak bezpośredni sposób, a przecież nie mamy wątpliwości, że stanowią jedne z fundamentalnych i najsilniej oddziałujących do dziś wypowiedzi w polskiej sztuce XX wieku. Ona – legenda przedwojennej awangardy, niepokorna, bezkompromisowa artystka, która pod koniec życia wypracowuje oryginalny język, sięgając po trudną i nieprzewidywalną technikę monotypii. On – ideowiec i intelektualista, uważny krytyk rzeczywistości, a przy tym wrażliwy młody człowiek, który w historii światowej sztuki zapisze się jako autor przejmującego malarzkiego świadectwa okrucieństwa II Wojny Światowej. Żyjąc i pracując w Krakowie, na przełomie lat 40-tych i 50-tych, tworzą niemal obok siebie. Podzieli ich stosunek do doktryny socrealizmu, ostatecznie połączy potrzeba wyrażenia nieskrępowanej wolności, tak w życiu, jak i w sztuce. Oboje odejdą zdecydowanie zbyt wcześnie.

Maria Jarema i Andrzej Wróblewski zajmują szczególne miejsce w naszej kolekcji. Cieszy mnie, obecne rosnące zainteresowanie ich sztuką, ich przejmującymi życiorysami, ich współczesnym odczytaniem. Uważam, że zarówno Maria Jarema, jak i Andrzej Wróblewski w pełni zasługują na szerokie międzynarodowe rozpoznanie. Głęboko wierzę, że nasza wystawa da jeszcze jeden ku temu pretekst, przybliżając wyjątkowość polskiego malarstwa powojennego, w osobach wybitnych jego przedstawicieli.

Jerzy Starak
założyciel Fundacji Rodziny Staraków

The joint exhibition of Maria Jarema and Andrzej Wróblewski is an unique meeting. Never before have their artistic practices been juxtaposed in such a direct manner, and we certainly have no doubt that they constitute some of the fundamental and still most powerful statements in the Polish art of the 20th century.

She – a legend of the pre-War avant-garde, a defiant and uncompromising artist, who developed an original language at the end of her life by employing the difficult and unforeseeable technique of monotyping. He – an idealist and an intellectual, a careful critic of the reality, and at the same time a sensitive young man, who is recognised in the global history of art as the author of a powerful testimony of the atrocities of World War 2.

Living and working in Kraków at the turn of the 1950s, they created nearly beside each other. They would fall out over their attitude to the Social Realism doctrine, but finally unite by the need to express unconstrained freedom, both in life and in art. Both would be gone definitely too early.

Maria Jarema and Andrzej Wróblewski occupy a prominent place in our collection. I am glad that more and more people are interested in their art, their moving life stories, their contemporary interpretation. I believe that both Maria Jarema and Andrzej Wróblewski fully deserve broad international recognition. I am convinced that our exhibition will give another pretext for this goal, by presenting the uniqueness of the Polish post-War painting as impersonated by its outstanding representatives.

Jerzy Starak
founder of the Starak Family Foundation

MARIA JAREMA
ANDRZEJ WRÓBLEWSKI
REALIZM ISTOTNY · SUBSTANTIAL REALISM

Narrację wystawy budują obrazy Andrzeja Wróblewskiego. Macierzyństwo, Kobieta Nowoczesna, Miłość, Wojna. Fundamentalne dla jego twórczości tematy, poprzez które tworzy surową i niedającą się zapomnieć opowieść o przemijaniu i śmierci. Wróblewski pragnął dosłowności. Uznał ją za warunek istnienia swojej sztuki, swojego stylu, swojej osobnej pozycji. Wymagała tego od niego ponadprzeciętna świadomość czasu i miejsca, w którym tworzył oraz wrodzona przekora i artykułowana wyjątkowo często potrzeba odpowiedzialności za każdą malarską decyzję. W licznych tekstach, zarówno tych krytycznych, jak i w osobistych, intymnych zapiskach i dziennikach, wypowiadał się jasno i bez dwuznaczności. Z upodobaniem pracował w rygorze figuracji, dokumentując dosadność brutalnej powojennej codzienności w Polsce, a każdej postaci i każdemu przedmiotowi nadawał siłę i istotne znaczenie. W wieku 20 lat spisał manifest – własne przekleństwo i testament:

Musi tak być! Muszę w swej twórczości zachować, a najpierw zdobyć – królewską ogólność, wszechpoznawalność; muszę w niej zamknąć wszystko, i to, co przeżyłem, i ogromnie wiele tego, o czym tylko wiem (z książek, opowiadań), i wreszcie, i jeszcze więcej tego, o czym nie wiem, ale co musi być we mnie, bo jestem synem, Polakiem, inteligentem, wielokrotnym kolegą, przechodniem i pocieszycielem.¹

Maria Jarema z determinacją i przekonaniem, jednak sytuując się po przeciwnej stronie od Wróblewskiego, stanowczo odrzuciła postulat jednoznaczności. Wybrała język metafory, nie-domówienia, wolności znaku, formy i treści. Budując dojrzałość artystyczną w atmosferze eksperymentu i współtworząc przedwojenną awangardę, postulat braku granic był dla niej najważniejszy. Pisała: Podstawowym odkryciem malarstwa współczesnego jest wolność. Nie bezinteresowność, ani fantazja, ani oryginalność – jak to się mówi, „za wszelką cenę” – ale prawo dochodzenia malarza bez zastrzeżeń do granic samego siebie. Swoje własne „ja” – to dla każdego zagadnienie najbardziej pełne wątpliwości i najmniej dostępne.²

W powojennych, ikonicznych dla swojej twórczości, kompozycjach steruje skojarzeniami, wrażeniami i mnogością znaczeń.

The exhibition narrative is built by Andrzej Wróblewski's paintings. *Maternity, Modern Woman, Love, War*. Fundamental for his work, these topics served him for creating a raw and unforgettable story about passing and death. Wróblewski desired literalness. He regarded it as a precondition for his art, his style, his distinct position. It was required by his extraordinary awareness of time and space when and where he created and by his inherent contrariness and the need to be responsible for every painting-related decision, which he expressed exceptionally often. His numerous texts, both critiques and personal, intimate notes and diaries, reveal clear and unambiguous statements. He had a penchant for working within the confines of figuration, documenting the bluntness of the brutal post-War everyday life in Poland, and invested every character and object with strength and significance. Aged 20, he wrote a manifesto – his curse and last will:

It must be so! In my practice, I need to preserve – and first seize – a royal generality, and all encompassing cognoscibility; in it, I need to encompass everything, that which I have experienced, and a great deal of that which I only know (form books, stories), and, finally, even more of that which I don't know, but which has to be inside of me, because I'm a son, a Pole, an intellectual, a frequent friend, a passerby, a consoler.¹

Determined and convinced, Maria Jarema put herself on the opposite side to Wróblewski and definitely rejected the postulate of unambiguity. She chose the language of metaphor, oblique statement, freedom of sign, form and content. The postulate of no boundaries was most important for her when building her artistic maturity in the atmosphere of experiment and co-creating the pre-War avant-garde. She wrote: *The primary discovery of contemporary painting is freedom. Not disinterestedness, not phantasy, not originality – like they say “at all cost” – but the painter's unqualified right to reach their own limits. One's own “I” – is an issue that is most doubtful and least accessible for all.*²

Her post-War compositions, iconic for her work, provide combinations of associations, impressions and multiplicity of meanings.

Zdaje się na kontrolę nieprzewidywalnego i wybiera technikę monotypii, tworząc w rozległych cyklach o polisemicznych tytułach *Wyrazy*, *Penetracje*, *Filtry*, *Rytm*, *Głowy*. Tymczasem w życiu, podejmując istotne wyzwania swojego czasu, zajmuje zawsze zdecydowane i bezkompromisowe stanowisko. *Macierzyństwo*, *Kobieta Nowoczesna*, *Miłość*, *Wojna*.

Maria Jarema i Andrzej Wróblewski reprezentują nowoczesne malarstwo powojenne, spod znaku „realizmu istotnego”, o którym, jako pierwsi pisali Mieczysław Porębski i Tadeusz Kantor w kluczowym manifestie „Pro domu sua” z 1946 roku. Realizmu, który sprzeciwia się płytkiemu i nic nie znaczącemu mimetyzmowi, a staje się pretekstem do wyrażania istoty rzeczy. Realizmu, którego formuła, może z powodzeniem udźwignąć abstrakcyjne i niejednoznaczne treści, i wreszcie którego nowa forma nie lekceważy dokonań awangardy.

W twórczości obojga istotne są zagadnienia subiektywizowania formy. Wróblewski dla wzmocnienia przekazu deformuje i przekształca motyw figuratywny, z kolei Jarema nadaje swoim abstrakcjom wyraźnie anatomiczne kształty. Jednocześnie jej subtelne i nasycone znaczeniami monotypie, doskonale współpracują formalnie z jego mocnymi, wyrazistymi, a zarazem pełnymi wrażliwości malarskimi zapisami pamięci i rzeczywistości.

Jako artyści z Krakowa, skupieni wokół środowiska Kantora i Porębskiego, oboje należeli do powstałego na przełomie marca i kwietnia 1948 roku Klubu Artystów. Maria Jarema w roli uznanej artystki, malarki, Andrzej Wróblewski zaś, jako młody debiutujący artysta, krytyk i historyk sztuki. Dzieła obojga, jako członków Klubu zostały zaprezentowane na I Wystawie Sztuki Nowoczesnej, otwartej w grudniu 1948 w krakowskim Pałacu Sztuki. Była to ostatnia tak rozległa manifestacja powojennej sztuki awangardowej przed nastaniem doktryny socrealizmu. Maria Jarema zdecydowanie i głośno odcina się od nowych wytycznych, uznając je wprost za zamach na swobodę twórczą. Traci posady i zlecenia państwowe. Publicznie zaprezentuje swoje monotypie dopiero w 1955 roku, na tzw. wystawie „Dziewięciu”. Młodszy o pokolenie, dorastający jako dziecko w terrorze wojny, Wróblewski akceptuje nowy kierunek. W 1950 roku zakłada Koło Samokształceniowe, które rozpoczęło walkę o respektowanie w pełni zasad realizmu socjalistycznego. Zaangażowanie Wróblewskiego w zmianę charakteru uczelni jest znaczące, niemniej naiwna wiara w nowy układ sił nie trwa długo. Jego rozumienie socrealizmu zdecydowanie odbiega od narzuconych zasad skonstruowanych przez system. W 1957 roku pisze *Pamiętnik skompromitowanego byłego komunisty*.

Wystawa Marii Jaremy i Andrzeja Wróblewskiego jest opowieścią o sztuce w czasach niewoli, smyczy i pęta nakazów, dialogiem o cenie i konsekwencjach dokonywanych wyborów, ale także o ostatecznym zwycięstwie. Łączy ich nie tylko zawieszenie pomiędzy abstrakcją a figuracją, potrzeba budowania odrębnego języka, odwaga, bezkompromisowość i konsekwentne odrzucanie zastanych wzorców, ale nade wszystko dążenie do nieskrępowanej wolności twórczej.

Ania Muszyńska

kuratorka | curator

¹ *Unikanie stanów pośrednich. Andrzej Wróblewski (1927–1957)*, red. M. Ziółkowska, W.Grzybała, Warszawa 2014, str. 78

² Blum H., *Maria Jarema: wspomnienia i komentarze*, Kraków 1992

She relied on the control of the unpredictable and chose the technique of monotyping, creating in extended cycles with polysemic titles: *Aspects*, *Penetrations*, *Filters*, *Rhythms*, *Heads*. At the same time, in her own life she always makes a decisive and uncompromising standpoint, while taking out important challenges of her time. *Maternity*, *Modern Woman*, *Love*, *War*.

Maria Jarema and Andrzej Wróblewski represent modern post-War painting, under the banner of “Substantial Realism”, about which Mieczysław Porębski and Tadeusz Kantor were the first to write in the key manifesto titled “Pro domo sua” in 1946. The realism that opposes the shallow and meaningless mimesis and becomes a pretext for expressing the heart of the matter. The realism whose formula can successfully carry abstract and ambiguous contents, and finally whose new form does not neglect the achievements of the avant-garde.

The topic of subjectivation of form is essential in the practice of both artists. Wróblewski deforms and converts figurative motifs to strengthen the message, while Jarema gives clearly anatomical shapes to her abstractions. At the same time, her subtle monotypes saturated with meanings perfectly coincide formally with his strong, expressive and yet sensitive painted records of memory and reality.

As artists from Kraków, centred around the circles of Kantor and Porębski, both belonged to the Club of Artists, established at the turn of April 1948. Maria Jarema in the role of an acknowledged artist and painter, whereas Andrzej Wróblewski as a young, debuting artist, art critic and historian. Works by both of them as Club members were presented at the 1st Exhibition of Modern Art, opened in Kraków’s Palace of Art in December 1948. This was the last such an extensive manifestation of avant-garde art before the advent of the Social Realism doctrine. Maria Jarema dissociated herself strongly and loudly from the new guidelines, considering them as a plain attempt against the creative freedom. As a result she lost state jobs and orders. She presented her monotypes as late as in 1955, at the so-called exhibition of “The Nine”. Younger by a generation, growing up as a child in the terror of war, Wróblewski accepted the new direction. In 1950, he established a Self-Teaching Club, which began a struggle for respecting the principles of Social Realism in full. Wróblewski’s involvement in the change to the university’s character was considerable, but his naïve faith in the new configuration of powers did not last long. His understanding of Social Realism was far from the imposed principles constructed by the system. In 1957, he wrote the *Diary of a Disgraced Former Communist*.

The exhibition of Maria Jarema and Andrzej Wróblewski is a story about art in the era of slavery, leashes and snares of orders, a dialogue about the price and consequences of choices, but also about the final win. They are united not only by the state of limbo between abstraction and figuration, the need to build a separate language, the courage, uncompromisingness and consistent rejection of the hitherto paradigms, but also and foremost the strive for unrestrained artistic freedom.

¹ *Avoiding Intermediary States. Andrzej Wróblewski (1927–1957)*, ed. M. Ziółkowska, W.Grzybała, Warszawa 2014, p. 78

² Blum H., *Maria Jarema: memoirs and commentaries*, Kraków 1992

MACIERZYŃSTWO
MATERNITY



Maria Jarema | Matka i dziecko | Mother and a Child | 1932 / 1978
brąz | bronze, 138×38×46 cm
Muzeum Sztuki w Łodzi | Muzeum Sztuki in Łódź

Andrzej Wróblewski
Męczeństwo Matek | Martyrdom of the Mothers | 1949
gwasz, papier | gouache, paper | 65x90 cm
Starak Collection







Andrzej Wróblewski | Teresa i Kitek | Teresa and Kitek | 1954
piórko, tusz, papier | feather, ink, paper, 31x45 cm
Starak Collection



Andrzej Wróblewski | Szkic do obrazu Dworzec. Poczekalnia – Biedni i bogaci

Sketch for the painting *Train station. Waiting room – Rich and Poor* | 1949

gwasz, papier | gouache, paper | 121×90 cm

Starak Collection





Andrzej Wróblewski

Uwaga, nadchodzi! (Alarm, Nalot)

Attention, it's coming! (Alarm, Air Raid) | 1955

olej, płótno | oil, canvas, 120×139 cm

Starak Collection

KOBIETA NOWOCZESNA
MODERN WOMAN



Andrzej Wróblewski | Kobieta abstrakcyjna | Abstract Woman | 1949
gwasz, papier | gouache, paper, 123x87 cm
Starak Collection





Maria Jarema

Kostium Małgorzaty do *Cyrku* K. Mikulskiego

Costume of Małgorzata for *Circus* by K. Mikulski | 1957

Kostiumy Alice d'Or oraz Matrony I do *Mątwy* S.I. Witkiewicza

Costumes of Alice d'Or and Matron I for *The Cuttlefish* by S.I. Witkiewicz | 1956

bawełna, len, metal | cotton, linen, metal

Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka

Centre for the Documentation of the Art of Tadeusz Kantor Cricoteka

Maria Jarema

Wyrazy | Aspects | 1956

monotypia, olej, papier, płótno | monotype, oil, paper, canvas | 70x100 cm
Muzeum Sztuki w Łodzi | Muzeum Sztuki in Łódź









Maria Jarema
Wyrazy | Aspects | 1956
monotypia, olej,
papier, płótno
monotype, oil,
paper, canvas
70×100 cm
Starak Collection





Andrzej Wróblewski
Plaża | The Beach | 1955
olej, płótno | oil, canvas
100x138 cm
Starak Collection



Andrzej Wróblewski | Kobieta siedząca | Sitting Woman | niedatowana | undated
akwarela, gwasz, tusz, papier | watercolor, gouache, ink, paper, 105,5x85 cm
Starak Collection



Andrzej Wróblewski | Garbata we wnętrzu | Hunchbacked Woman in the Interior | 1955

olej, płótno | oil, canvas | 138×100 cm

[na odwrociu: Karmiąca | on the reverse: Breastfeeding]

Starak Collection



Andrzej Wróblewski
Karmiąca | Breastfeeding | 1954
olej, płótno | oil, canvas
100×138 cm
Starak Collection



MIŁOŚĆ
LOVE



Andrzej Wróblewski | Spacer zakochanych | Walk of the Lovers | 1956
olej, płótno | oil, canvas | 85,5×61 cm
Starak Collection

Zaczynam sobie uświadamiać, co myślałem, że zacznę i że mi się uda: tworze- I'm beginning to realise what I was thinking, imagining that I would start
nie obrazów bezwzględnie, ponadczasoprzestrzennie przekonywających, and succeed: to create definitively convincing paintings, beyond time and
które przy tym byłoby konieczną i dostateczną treścią mego życia i punktem space, which at the same time, would constitute the essential and sufficient
oparcia do przeciwstawienia się całemu światu. content of my life and a foothold for taking on the whole world.

Andrzej Wróblewski

Unikanie stanów pośrednich. | Avoiding Intermediary States. Andrzej Wróblewski (1927–1957),
red. | ed. M. Ziolkowska, W. Grzybała, Warszawa 2014, str. | p. 87, tłum. | transl. K. Kościuczuk



Andrzej Wróblewski | Ślubna fotografia | Wedding Photograph | 1948 / 1949
olej, płótno | oil, canvas | 119×69 cm
[na odwrociu: *Kompozycja abstrakcyjna* | on the reverse: *Abstract Composition*]
Starak Collection

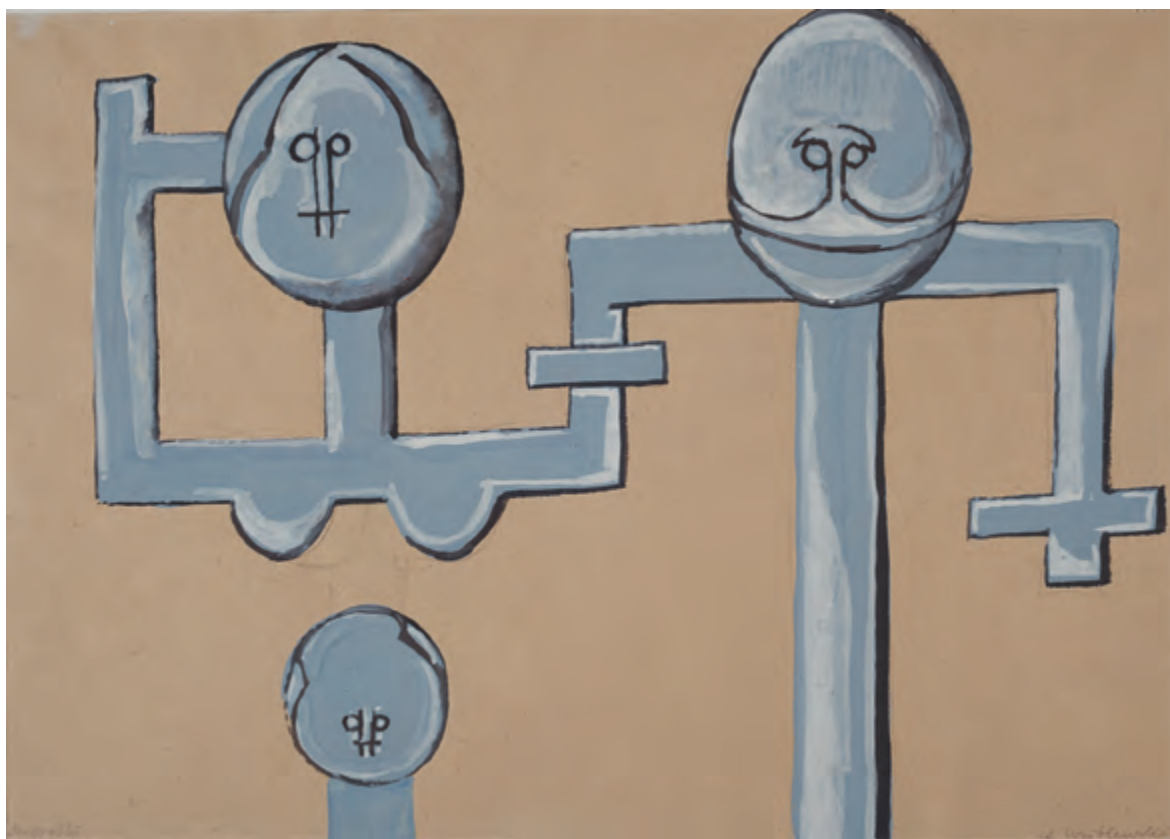
Andrzej Wróblewski | Para | The Couple | 1954 | gwasz, papier | gouache, paper | 43×60 cm | Starak Collection
[na odwrociu: *Autoportret*] on the reverse: *Self-Portrait*]







Andrzej Wróblewski | *Starzy* | Old People | 1955
gwasz, papier | gouache, paper | 29,6×41,8 cm
[na odwrociu: *Biuro* | on the reverse: *The Office*]
Starak Collection



Andrzej Wróblewski | Nagrobek niebieski | Blue Gravestone | 1957
gwasz, papier | gouache, paper | 29,5x42 cm
Starak Collection

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 pochłania bez reszty jego uwagę, ale jednocześnie czyni mu sztukę bliższą, bardziej ludzką. Dając czystą konstrukcję form plastycznych, pokazał działanie ich samych przez się. Siłę tego działania odczuwa każdy artysta, tworząc, nawet jeżeli do końca procesu tego nie pojmuje. W dramacie uderzających o siebie form, przeżywa kosmiczny dramat rozbijających się o siebie planet.

Maria Jarema

B. Ilkosz, *Maria Jarema 1908–1958*, Wrocław 1998, str. | p. 124, tłum. | transl. M. Możdżyńska-Nawotka

Abstractionism, by some (wrongly) regarded as a trend was in fact art's self-defensive gesture. It rejected the subject-matter in order to emphasize essential issues. These were imposed upon the viewer by depriving him of subject matter, which until then would frequently be the sole focus of his attention, but at the same time made art more familiar and human. By presenting pure arrangements of form, Abstractionism focused on their autonomous impact. Every artist experiences such impact while engaging in the creative process, even if he or she is incapable of fully comprehending it. The drama of crashing forms seems to reflect the cosmic drama of colliding and annihilated planets.



Maria Jarema | Kompozycja | Composition | 1957
monotypia, tempera, papier | monotype, tempera, paper | 65x51 cm
Starak Collection





Maria Jarema
Penetracje I | Penetration I | 1957
monotypia, tempera, papier
monotype, tempera, paper | 75x97 cm
Muzeum Sztuki w Łodzi
Muzeum Sztuki in Łódź



Andrzej Wróblewski | Apollinaire – Wzgórza | Apollinaire – Hills | 1954
gwasz, tusz, papier | gouache, ink, paper | 29,6×42 cm
Starak Collection



Andrzej Wróblewski | Apollinaire – Wzgórza | Apollinaire – Hills | 1954
gwasz, tusz, papier | gouache, ink, paper | 29,6×42 cm
Starak Collection

WOJNA – MROK I NADZIEJA
WAR – DARKNESS AND HOPE



Maria Jarema | Figury | Figures | 1952
monotypia, tempera, papier | monotype, tempera, paper | 75x42,5 cm
Kolekcja Teresy i Andrzeja Starmachów | Teresa and Andrzej Starmach Collection



Maria Jarema | Głowy | Heads | 1953

monotypia, tempera, papier | monotype, tempera, paper | 58x42 cm

Kolekcja Teresy i Andrzeja Starmachów | Teresa and Andrzej Starmach Collection

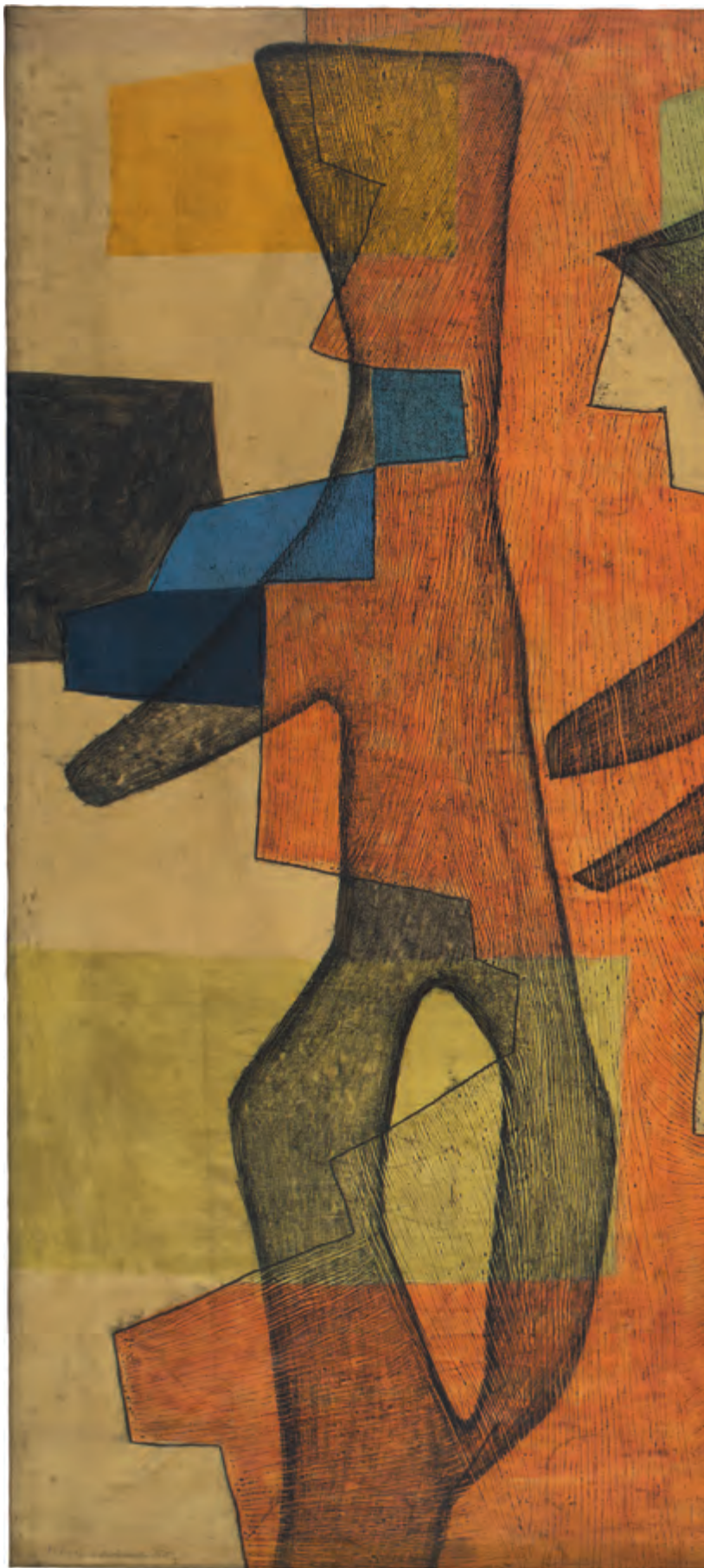


Maria Jarema | **Głowy** | Heads | 1954
monotypia, tempera, papier, płótno | monotype, tempera, paper, canvas | 58x42,5 cm
Starak Collection



Andrzej Wróblewski
Szkie do Rozstrzelań
Sketch for Executions | 1949
gwasz, papier | gouache, paper | 67x90 cm
Starak Collection





Maria Jarema

Godziny | Hours | 1955

monotypia, tempera, papier, płótno

monotype, tempera, paper, canvas | 83,5x99 cm

Muzeum Sztuki w Łodzi

Muzeum Sztuki in Łódź





Maria Jarema | Wyrazy | Aspects | 1954

olej, gwasz, monotypia, papier, płótno | oil, gouache, monotype, papier, canvas | 85x61 cm
Starak Collection



Andrzej Wróblewski | Nagrobek kamienny | Gravestone | 1957
gwasz, papier | gouache, paper | 41x29,3 cm
Starak Collection



Andrzej Wróblewski | Autobus zimą | Bus in Winter | nie datowany | undated
gwasz, papier | gouache, paper | 30x42 cm
[na odwrociu: Kompozycja | on the reverse: Composition]
Starak Collection



Maria Jarema | Wyrazy | Aspects | 1955
monotypia, tempera, papier, płótno | monotype, tempera, paper, canvas | 86x70 cm
Kolekcja Teresy i Andrzeja Starmachów | Teresa and Andrzej Starmach Collection



Andrzej Wróblewski
Kompozycja abstrakcyjna
Abstract Composition
nieдатowana | undated
akwarela, gwasz,
tusze, papier
watercolor, gouache,
ink, paper
89,5×126,5 cm
Starak Collection





Maria Jarema | Kompozycja | Composition | 1957
monotypia, tempera, papier, płótno | monotype, tempera, paper, canvas | 50×62,5 cm
Muzeum Sztuki w Łodzi | Muzeum Sztuki in Łódź



Maria Jarema | Rytmny | Rythms | 1957
monotypia, tempera, papier, płótno | monotype, tempera, paper, canvas | 104,5x72,8 cm
Muzeum Sztuki w Łodzi | Muzeum Sztuki in Łódź





Andrzej Wróblewski
Kompozycja abstrakcyjna
Abstract Composition
niedatowana | undated
gwasz, papier
gouache, paper
89,5×126 cm
Starak Collection

MARIA JAREMA

Maria Jarema urodziła się 24 listopada 1908 roku w Starym Samborze, jako córka Józefa Jaremy, adwokata oraz Marii Stefánii ze Śmigiel-skich, pianistki. Wśród siedmiorga rodzeństwa artystki byli m.in.: Władysław – założyciel i dyrektor teatru „Groteksa” w Krakowie”, Jó-zef – malarz, twórca teatru Cricot założonego w 1933 roku oraz siostra-bliźniaczka Bronisława, absolwentka Politechniki Lwowskiej. W 1929 roku Maria Jarema podjęła studia w pracowni Xawerego Dunikow-skiego w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. W 1932 roku przystąpiła do zawiązanej w grudniu „Grupy Krakow-skiej”, której członkami byli wówczas m.in. Sasza Blonder, Leopold Le-wicki, Adam Marczyński, Jonasz Stern, Henryk Wiciński. Uczestniczyła we wszystkich wystąpieniach grupy, debiutując jako rzeźbiarka na ich pierwszej zbiorowej wystawie w Salonie TPSP w Lwowie w 1933 roku. W kwietniu 1934 roku zredagowała wydaną przez Grupę Krakowską odezwę „Do Artystów”.

„Na podstawie nielicznych dochoowanych do dzisiaj rzeźb, jak *Głowa* (1934), *Głowa Henryka Wicińskiego* (1936), *Kompozycja* (1934–35), *Akt* (1938), czy choćby *Projekt Pomnika Chopina* (1946), wydaje się uprawnomo-cnione spostrzeżenie, że na ich ostatecznym kształcie – zwartym i uogól-nionym, zarówno w realizacjach portretowych, figuratywnych, jak i w tych, w których odnajdujemy zaledwie aluzję przedmiotową – za-ważyla syntetyczna forma Dunikowskiego, jej – w równie mierze – or-ganiczny i konstrukcyjny charakter. Dla właściwej ekspresji szuka ar-tystka środków mających swoje uzasadnienie nie w naśladowaniu, ale w racjach czysto artystycznych. [...]

Rekonstrukcja twórczości artystki nie byłaby pełna, gdybyśmy pomi-nęli jej udział w działalności początkowo eksperymentalnego, później zaś plastycznego teatru Cricot. Dla niego robiła scenografię, projek-towała kostiumy i maski, w nim występowała. Cricot był antytrady-cyjny, antywerystyczny, miał ambicję odciąć się od teatru psycho-logicznego, teatru słowa i przeżycia. [...] Projekty dekoracji, masek i kostiumów do solowych ewolucji tanecznych, a ponadto do Repor-tażu z przedmieścia (1934), Kazimierza IKS, Zielonych lat (1934), Eleme-ntu żeńskiego (1936), Lajkonika, Hamleta, Korporanta (1937) Józefa Jaremy, do szopki politycznej Adama Polewski Herod i Ariowie (1937) i do warszawskiej premiery Lajkonika, Torreadora i Hamleta IV (1939) przyczyni-ły się do rozszerzenia artystycznego emploi Jaremiński.”

Po wojnie w 1948 roku, już jako malarka bierze udział w wystawie Po-lish Art Today w The Kościuszko Foundation House w Nowym Jorku, a następnie w I Wystawie Sztuki Nowoczesnej w Pałacu Sztuki w Krako-wie. W latach 1949–1954 wycofuje się z aktywnego życia artystycznego. Nadal tworzy, nie eksponując prac na oficjalnych pokazach sztuki. Eksperymentuje w zakresie technik artystycznych, w wyniku czego powstają pierwsze obrazy-monotypie.

„Szerokie, płaskie plamy barwne, z których buduje jeszcze w latach 1946–1949 żywiołowe sceny, pejzaże morskie i akty, zaczynają powoli tracić wartości przedmiotowo-znaczące. Konkretność tematu ustępuje konkretności form coraz to bardziej wyzwolonych, syntetycznych, ryt-micznie zwielokrotnionych, rozbudowujących obrazową przestrzeń. Stojąc już niemal na granicy sztuki bezprzedmiotowej, dokonuje Ja-remianka nieoczekiwanego zwrotu zarówno w technice, jak tematyce swoich prac. Zarzuca bezpowrotnie malarstwo olejne na rzecz mono-typii i temper, w których zaczyna realizować tak charakterystyczne dla siebie cykle *Chwytów* (1951–1956), *Postaci* (1952–1954), *Figur* (1953–1955), *Głów* (1952–1956), *Wyrazów* (1954–1957), *Obrotów* (1955–1957), *Znaków* (1956–1957), *Penetracji* (1956–1958), *Filtrów* (1957–1958) i *Rytmów* (1957–1958).

Maria Jarema was born on 24 November 1908 in Stary Sambor as a daughter of Józef Jarema, an advocate, and Maria Stefánia, nee Śmigiel-ska, a pianist. The seven siblings of the artist included in par-ticular Władysław – the founder and director of “Groteksa” theatre in Kraków, Józef – a painter, the founder of “Cricot” theatre established in 1933, and twin sister Bronisława – a graduate from Lvov Polytech-nic. In 1929, Maria Jarema became a student at Xawery Dunikowski’s studio at the Academy of Fine Arts in Kraków. In 1932, she joined the “Kraków Group” established in December, whose members at that time were, among others, Sasza Blonder, Leopold Lewicki, Adam Mar-czyński, Jonasz Stern, Henryk Wiciński. She participated in all per-formances of the group, debuting as a sculptor at their first collec-tive exhibition at the Salon of the Society of Friends of Fine Arts in Lvov in 1933. In April 1934, she edited the manifesto “To the Artists” issued by the Kraków Group.

“Based on the few sculptures preserved until now, such as *Head* (1934), *Head of Henryk Wiciński* (1936), *Composition* (1934–35), *Nude* (1938), or *Chopin Monument Design* (1946), a remark seems to be justified that their final shape – compact and generalised, both in portrait, figurative pieces and in those where only an objective allusion can be found – was determined by the synthetic form of Dunikowski, its equally or-ganic and structural nature. For the purpose of achieving the right expression, the artist sought measures that were justified not in imi-tation but in purely artistic reasons. (...)

The reconstruction of the artist’s output would not be full if we omit-ted her participation in the activity of the initially experimental, but later visually artistic, “Cricot” theatre. She created stage sets, de-signed costumes and masks for the theatre and performed there. “Cri-cot” was antitraditional, antiveristic, had the ambition to dissociate itself from psychological theatre, theatre of word and experience. (...) The designs of decorations, masks and costumes for solo dance evolu-tions and moreover for the *Reportage from the Suburb* (1934), *Kazimierz X*, *Green Years* (1934), *Female Element* (1936), *Lajkonik*, *Hamlet*, *Corporation Member* (1937) by Józef Jarema, for Adam Polewski’s satirical puppet show *Herod and the Aryans* (1937) and for Warsaw’s premiere of *Lajkonik*, *Torreador and Hamlet IV* (1939) contributed to the extension of Jarema’s artistic specialisation.”

After the war, in 1948, now as a painter she participated in Polish Art Today exhibition at The Kościuszko Foundation House in New York, and later in the 1st Exhibition of Modern Art at the Palace of Art in Kraków. She withdrew from the active artistic live in the period 1949–1954. She continued to create but did not exhibit her works at official art shows. She experimented in the field of artistic techniques, with the result being first monotype paintings.

“Wide, flat patches of colours, of which she still builds vivid scenes, ma-rine landscapes and nudes in the period 1946–1949, are slowly begin-ning to lose their object- and meaning-related qualities. The specificity of the topic yields to the specificity of forms: increasingly more eman-cipated, synthetic, rhythmically multiplied, expanding the image’s space. Standing almost on the boundary of non-objective art, Jarema performs an unexpected turn both in the technique and in the top-ic of her work. She abandons oil painting for ever in favour of mono-types and temperas, using which she begins making the cycles of *Grips* (1951–1956), *Characters* (1952–1954), *Figures* (1953–1955), *Heads* (1952–1956), *Aspects* (1954–1957), *Turns* (1955–1957), *Signs* (1956–1957), *Penetrations* (1956–1958), *Filters* (1957–1958) and *Rhythms* (1957–1958), so characteristic



Fot. Tadeusz Rolke. Dzięki uprzejmości artysty. | Courtesy of the artist.

Odwołuje się w nich do swoich rzeźbiarskich i teatralnych doświadczeń, do zwartych organicznych form, a nade wszystko do postaci ludzkiej, jej biologicznie zdeterminowanych kształtów, jej ruchu i bezruchu. Ten rodzaj obrazowania zawiera się całkowicie w obrębie tendencji w malarstwie światowym, która otrzymała nazwę nowej figuracji.”

W 1955 roku Maria Jarema wzięła udział w ekspozycji w Domu Plastyków w Krakowie, zwanej później „Wystawą Dziewięciu”, w której uczestniczyli też: Tadeusz Brzozowski, Tadeusz Kantor, Jadwiga Maziarska, Kazimierz Mikulski, Jerzy Nowosielski, Erna Rosenstein, Jerzy Skarżyński i Jonasz Stern. W tym czasie aktywnie współpracuje również z Tadeuszem Kantorem, w reaktywowanym przez niego teatrze Cricot 2.

W 1956 roku prace artystki prezentowane są na wystawie Grand Prix Guggenheim w Musée National Moderne w Paryżu, gdzie reprezentowała Polskę wraz z Janem Cybisem. W 1957 roku bierze udział w II Wystawie Sztuki Nowoczesnej, która ma miejsce w warszawskiej Zachęcie. Obrazy Marii Jaremy zostały jednogłośnie uznane przez krytykę za najlepsze i najciekawsze.

Rok 1958 przynosi dwa ważne wydarzenia. W kwietniu odbyła się pierwsza indywidualna wystawa artystki zorganizowana przez Gizelę Szancerową w Kordegardzie Gmachu Ministerstwa Kultury i Sztuki w Warszawie. Pokazano 31 prac malarskich i 4 rzeźby z lat 1946–1958. W czerwcu, kilkanaście dzieł Marii Jaremy wystawiono na XXIX Międzynarodowym Biennale Sztuki w Wenecji. W Pawilonie Polskim pokazano również prace Artura Nach-Samborskiego i Wacława Taranczewskiego. Artystka została wyróżniona nagrodą Associazione Italo-Polacca Francesco Nullo.

Maria Jarema umiera w Krakowie 1 listopada 1958 roku, w wieku pięćdziesięciu lat.

of her. She uses them to refer to her experiences from sculpture and theatre, to compact organic forms, and above all to the human character, its biologically determined shapes, motion and stillness. This type of imaging is included entirely in the global painting trend called new figuration.”

In 1955, Maria Jarema participated in a display at the Visual Artists’ House in Kraków, later known as the “Exhibition of the Nine”, in which also Tadeusz Brzozowski, Tadeusz Kantor, Jadwiga Maziarska, Kazimierz Mikulski, Jerzy Nowosielski, Erna Rosenstein, Jerzy Skarżyński and Jonasz Stern participated. At that time she also actively collaborated with Tadeusz Kantor in the “Cricot 2” theatre that he had reactivated.

In 1956, the artist’s pieces were presented at the Grand Prix Guggenheim exhibition at the Musée National Moderne in Paris, where she represented Poland together with Jan Cybis. A year later she participated in the 2nd Exhibition of Modern Art, held at Zachęta Gallery in Warsaw. Maria Jarema’s paintings were unanimously acknowledged by the critics as the best and most interesting. 1958 saw two important events. In April, the first individual exhibition of the artist was organised by Gizela Szancerowa at the Guardhouse of the Ministry of Culture and Art building in Warsaw. 31 paintings and 4 sculptures from the period 1946–1958 were displayed. In June, about twenty pieces by Maria Jarema were exhibited at the 29th International Art Biennale in Venice. Also works by Artur Nach-Samborski and Wacław Taranczewski were shown in the Polish Pavilion. The artist received the Associazione Italo-Polacca Francesco Nullo award.

Maria Jarema died on 1 November 1958 in Kraków, at the age of fifty.

Biogram na podstawie: B. Ilkosz, *Maria Jarema (1908–1958)*, Wrocław 1958.

Cytaty: M. Sobieraj [w:] *Współczesna sztuka polska*, Warszawa 1981

Biographical entry on: B. Ilkosz, *Maria Jarema (1908–1958)*, Wrocław 1958.

Quotations: M. Sobieraj [in:] *Współczesna sztuka polska*, Warszawa 1981

ANDRZEJ WRÓBLEWSKI

Andrzej Wróblewski urodził się 15 czerwca 1927 roku w Wilnie, jako syn Bronisława Wróblewskiego, profesora prawa i rektora wileńskiego Uniwersytetu Stefana Batorego oraz Krystyny Wróblewskiej, graficzki oraz wykładowczyni Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej. Był absolwentem historii sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Wydziału Malarstwa i Rzeźby krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie był uczniem Zygmunta Radnickiego, Zbigniewa Pronaszki, Hanny Rudzkiej-Cybisowej i Jerzego Fedkowicza. Jako malarz zadebiutował na I Wystawie Sztuki Nowoczesnej (Kraków 1948). Pracował jako asystent na ASP w Krakowie, gdzie był twórcą Grupy Samokształcenia, do której należeli m.in. Andrzej Wajda, Witold Damasiewicz, Jan Tarasin i Przemysław Brykański. Uprawiał krytykę artystyczną na łamach czasopism: „Przegląd Artystyczny”, „Twórczość”, „Gazeta Krakowska”.

„Krótko trwały poszukiwania Wróblewskiego w sferze abstrakcji. Powstałe w tej konwencji w 1948 roku prace można określić jako rodzaj warsztatowych studiów czy ćwiczeń kompozycyjnych. Zdobyte w ten sposób cenne doświadczenia – będące wynikiem trzymiesięcznego pobytu w Holandii w 1947 roku – przysadzały się artyście w przyszłości. Już w 1949 roku przechodzi do prac niemal naturalistycznych. Głosi postulat czytelności sztuki. Nie stara się zdobywać widza urodą swoich płócien. Pragnie jedynie, by obrazy jego silnie przemawiały do odbiorcy, by na długo pozostawały w świadomości. Tak charakterystyczny dla Wróblewskiego antyestetyzm, sprecyzowany już w pracach młodzieńczych, towarzyszyć mu będzie aż po ostatnie płótna.”

W 1948 roku rozpoczął prace nad serią Rozstrzelań, które stały się jednym z najbardziej przejmujących świadectw II Wojny Światowej w polskim malarstwie. Równoległe powstały inne obrazy, w których autor zastosował charakterystyczną dla własnej twórczości symbolikę błękitu (*Syn i zabita matka, Matka z zabitym synem, Zabity mąż*).

„W Rozstrzelaniach pokazał Wróblewski ludzi nieżywych już przed egzekucją; skazańców ustawionych pod ścianą w sztywnych papierowych ubraniach – zabitych, nim padł strzał plutonu egzekucyjnego. Jest więc w obrazach tych myśl znacznie głębsza niż samo przypomnienie rzeczywistych faktów: mówią one o upodleniu człowieka w skutek brutalnej przemocy. Ciała poćwiartowane, zdeformowane, nogi obcięte, lecz mimo to tkwiące nadal w spodniach, rzucone na ziemię jak bezużyteczne protezy – cienie ukrzyżowane na ścianach jak rzeczywiste postacie i ludzie pokazani jak widmowe cienie. Ekspresja zawarta jest zarówno w dramatycznym geście ludzi skazanych, jak i w ciężkim bezwładzie martwego ciała.

Przez kilka następnych lat Andrzej Wróblewski malował obrazy, które świadomie podporządkowywał estetyce socrealizmu (*Poczekalnia – biedni i bogaci*, 1949; *Dworzec na ziemiach odzyskanych*, 1950; *Fajrant w Nowej Hucie*, 1953). W połowie lat 50-tych namalował szereg kompozycji figuratywnych, związanych z motywem rodziny. Częściej jednak Wróblewski ukazywał trud i tragizm ludzkiej egzystencji (*Kolejka trwa*, 1956; *Garbuska, Ukrzesłowana II*, 1957). Ukoronowaniem jego dorobku stały się oszczędne, precyzyjnie skonstruowane kompozycje z postacią szofera – odwróconego tyłem do widza, zapatrzzonego w bezkresną dal (1949, 1957). Twórczość ostatnich lat życia Wróblewskiego cechuje profetyczna obsesja związana ze śmiercią (*Nagrobki*, 1957).

Andrzej Wróblewski was born on 15 June 1927 in Vilnius as a son of Bronisław Wróblewski, a professor of law and the rector of the Stefan Batory University in Vilnius, and of Krystyna Wróblewska, a graphic designer and lecturer of the Faculty of Architecture of Kraków Polytechnic. He completed Art History at the Jagiellonian University and graduated from the Faculty of Painting and Sculpture of the Academy of Fine Arts in Kraków, where he was a disciple of Zygmunt Radnicki, Zbigniew Pronaszko, Hanna Rudzka-Cybisowa and Jerzy Fedkowicz. He made his debut as a painter on the 1st Exhibition of Modern Art (Kraków, 1948). He worked as a junior lecturer at the Academy of Fine Arts in Kraków, where he established the Self-Teaching Group, whose members included Andrzej Wajda, Witold Damasiewicz, Jan Tarasin and Przemysław Brykański. Wróblewski was also active as an art critic for “Przegląd Artystyczny” (Arts Review), “Twórczość” (Creativity) and “Gazeta Krakowska” (Kraków Newspaper).

“Wróblewski’s searches in the area of abstraction did not last long. The works created under this convention in 1948 can be described as a kind of workshop studies or composition exercises. The valuable experiences gained during the 3 months’ stay in the Netherlands in 1947 would bear fruit in the future. Already in 1949 he switched to almost naturalistic works and began advocating the postulate of art legibility. Did not try to win the viewer with the beauty of his canvases. He wished only that his paintings appealed to the recipient much, remained in their conscience for a long time. Anti-Aestheticism, so characteristic of Wróblewski and articulated already in his youth works, would accompany him until his last paintings.”

In 1948, he began creating the *Executions* series, which became one of the most heart-breaking testimonies of World War 2 in Polish painting. At the same time other images were made, in which the author employed the symbolism of the blue (*Son and Killed Mother, Mother with Killed Son, Killed Husband*), so specific to his artistic output. “In the *Executions*, Wróblewski showed people that were already dead before the execution; people condemned to death, standing at the wall in rigid paper clothes – killed before the firing squad could even fire. So these images contain a deeper thought than mere reminiscence of facts: they talk about human degradation as a result of brutal violence. Dismembered and deformed bodies, cut off legs, but still stuck in trousers, thrown onto the ground like useless prostheses – shadows crucified on walls like real characters and people presented as ghostly shadows. Expression is included both in the dramatic gesture of the condemned people and in the heavy inertia of the dead body.”

For the subsequent few years Andrzej Wróblewski created paintings, which he consciously subordinated to the aesthetics of Social Realism (*Waiting Room – the Poor and the Rich*, 1949; *Train Station in Recovered Territories*, 1950; *Time Off in Nowa Huta*, 1953). In mid-1950s, he painted a range of figurative compositions related to the family motif. However, Wróblewski more often showed the toil and tragedy of human existence (*The Queue Goes On*, 1956; *Hunchback, Chaired II*, 1957). His artistic output was crowned by the sparing, precisely constructed compositions with the chauffeur character – turned away from the viewer, looking at the horizon (1949, 1957). The works of the final years of Wróblewski’s life are characterised by the prophetic obsession about death (*Gravestones*, 1957).



Fot. Dzieki uprzejmości Fundacji Andrzeja Wróblewskiego | Courtesy of Andrzej Wróblewski Foundation

„Bez egzaltacji potrafił Wróblewski wydobyć nurtujące jego pokolenie niepokoję. Dla wielu twórców niepokoję te urastały do rozmiarów konfliktu: człowiek – istota osaczona; człowiek – istota wiecznie oczekująca. Wróblewski znajduje na to własną nazwę: ukrzesłowanie.

Krzesła podnosi Wróblewski do symbolu ludzkiego losu, wyrażającego się bezsilnością wobec narzuconych z zewnątrz sytuacji. Niektóre obrazy z cyklu *Ukrzesłowania* są tylko aluzją do tych spraw. Inne mówią o nich bezpośrednio. Wówczas postać przenika krzesło, plecy wrastają w oparcie, ramiona w poręcz. Tak kończy się samodzielny byt, zaczyna działać osaczenie człowieka przez przedmioty – zaczyna się akt uprzedmiotowienia. Wróblewski wyprzedził swoją epokę. Przeglądając dziś jego obrazy dojść można do wniosku, iż miał szerokie ambicje: dokonywał równoczesnej rehabilitacji figuratywizmu, przedmiotowości oraz rozszerzał pojęcie „nowego obrazu człowieka”. W tak bogatym programie mieści się i sztuka magiczna, i realizm, i iluzjonizm, i pop-art, i dzisiejszy erotyzm. Mieści się także przedmiot traktowany dosłownie i metaforycznie.

Nigdy nie przestrzegał rygorystycznie założeń jednej „szkoły” czy jednego stylu. Uważał, iż „za wczesna specjalizacja niejednemu każe zamknąć oczy na świat, zanim się go dobrze obejrzało. Sztuka jego, nie związana z żadną ściśle określoną koncepcją formalną, nacechowana była po prostu bezwzględną szczerością.” Andrzej Wróblewski zginął tragicznie w Tatrach 23 marca 1957 roku.

“Wróblewski was able to extract the anxieties of his generation without exaltation. These anxieties assumed the size of a conflict for many artists: human – a trapped being; human – a constantly waiting being. Wróblewski found his own name for this phenomenon: being chaired (...).

Wróblewski raised chairs to the symbol of human fate, expressed by helplessness towards situations imposed by the outside world. Some paintings of the *Chaired* cycle only allude to these matters. Others address them directly. Then the character permeates the chair, the back grows into the backrest, the arms – into the armrest. Thus, the independent existence ends, the human becomes trapped by objects – the act of objectification begins.

Wróblewski was ahead of his time. When watching his paintings today, one can conclude that his ambitions were broad: he simultaneously rehabilitated figurative art, objectivity, and expanded the notion of a “new image of human.” Such a rich programme embraces magical art, realism, illusionism, pop-art, and today’s erotism. It also covers the object, treated literally and metaphorically. He never strictly adhered to the assumptions of a single “school” or a single style. He believed that “premature specialisation forces many to close their eyes to the world before they could even see it right. His art, unrelated to any specifically defined formal concept, was characterised simply by absolute sincerity.”

Andrzej Wróblewski died tragically in Tatra Mountains on 23 March 1957.

Biogram na podstawie: M.Kitowska-Łysiak, culture.pl

Cytaty: A.Wojciechowski [w:] *Współczesna sztuka polska*, Warszawa 1981

Biographical entry based on: M.Kitowska-Łysiak, culture.pl

Quotations: A.Wojciechowski [in:] *Współczesna sztuka polska*, Warszawa 1981

Fundacja Rodziny Staraków | The Starak Family Foundation
dziękuje wszystkim osobom i instytucjom | would like to thank all individuals and institutions
zaangażowanym w przygotowanie wystawy | involved in the preparation of the exhibition

Maria Jarema Andrzej Wróblewski
Realizm istotny • Substantial Realism
19.12.2019 – 12.04.2020

Specjalne podziękowania zechcą przyjąć | Special thanks to:
Maria i Aleksander Filipowicz
Fundacja Andrzeja Wróblewskiego
Teresa i Andrzej Starmach
Agnieszka Oprządek
Zastępca Dyrektora Ośrodka Dokumentacji | Deputy Director of Centre of Documentation
Sztuki Tadeusza Kantora CRICOTEKA w Krakowie | of Art of Tadeusz Kantor Cricoteka
Jarosław Suchan
Dyrektor Muzeum Sztuki w Łodzi | Director of Muzeum Sztuki in Łódź
Boris Kudlička with partners



kuratorka | curator
Ania Muszyńska
zespół | team
Magdalena Marczak-Cerońska
Kama Kieremkamp
wydawca | published by
Fundacja Rodziny Staraków
przy współpracy z | in cooperation with
Fundacja PSW Promocji Sztuki Współczesnej www.fpsw.org

wykaz źródeł reprodukcji | list of sources of reproductions
Fundacja Rodziny Staraków, fot. Maciej Jędrzejewski
str.|p. 8–15, 23–37, 40–41, 45–47, 50–52, 54–55
Galeria Starmach
str.|p. 43, 44, 53
Muzeum Sztuki w Łodzi
str.|p. 7, 18–19, 38–39, 48–49, 56–57
Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka w Krakowie
Str.|p. 16–17
tłumaczenia | translated by
Wojciech Makowski

Prawa autorskie | Copyrights
do reprodukcji dzieł Andrzeja Wróblewskiego | to reproductions of artworks by Andrzej Wróblewski
dzięki uprzejmości Fundacji Andrzeja Wróblewskiego. | courtesy of the Andrzej Wróblewski Foundation.
Prawa autorskie do reprodukcji dzieł Marii Jaremy | Copyrights to reproductions of artworks by Maria Jarema
dzięki uprzejmości Aleksandra Filipowicza. | courtesy of Aleksander Filipowicz.

ISBN 978-83-64381-11-9
© Fundacja Rodziny Staraków 2019