

Art Club

Przez 70 lat, jakie minęły od zakończenia drugiej wojny światowej, dorobek artystyczny Józefa Jaremy (1900–1974), szczególnie odnoszący się do okresu od opuszczenia Polski przez malarza w 1939 r. do jego śmierci, pozostawał nierozpoznany przez historyków i historyków sztuki¹. Nieznane do tej pory fakty, zarówno z obszaru działalności artystycznej, jak i organizacyjnej członka przedwojennego Komitetu Paryskiego, ujawniła opublikowana w 2013 r. książka *Artyści Andersa. Continuità e novità*².

Józef Jarema był starszym bratem Marii Jaremy (Jaremianki), malarki i graficzki, współzałożycielki pierwszej i drugiej Grupy Krakowskiej. W latach 1918–1924 studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie w 1921 r. zaprojektował m.in. scenografię do awangardowej sztuki *Osiół i słońce w metamorfozie*, wystawionej w warszawskim teatrze Bagatela. Pod koniec studiów, w 1924 r., był jednym ze współorganizatorów Komitetu Paryskiego, z którym wyjechał do pracowni Józefa Pankiewicza w Paryżu. Po ponad siedmiu latach pobytu za granicą, podobnie jak inni członkowie grupy kapistów, w 1931 r. powrócił do Krakowa, gdzie podjął współpracę z „Głosem Plastyków”. W latach 1933–1939 współtworzył eksperymentalny,

awangardowy Teatr Artystów Cricot, dla którego napisał kilka utworów dramatycznych³.

Po wybuchu drugiej wojny światowej, w pierwszych miesiącach 1940 r., artysta dotarł do szeregów powołanej w kwietniu 1940 r. Brygady Strzelców Karpackich stacjonującej w Syrii. Z końcem czerwca Brygada została ewakuowana do Palestyny, a we wrześniu do Egiptu (il. 1). W grudniu 1940 r. utworzono w Brygadzie, przemianowanej na Samodzielną Brygadę Strzelców Karpackich (SBSK), Sekcję Kulturalno-Oświatową SBSK bez szczegółowo sprecyzowanych zadań. Pół roku później, w dniu 19 sierpnia 1941 r., Sekcję tę przekształcono w Sekcję Propagandy, Oświaty i Kultury z siedzibą w Aleksandrii. Składała się ona z Redakcji Czasopism, Wydawnictw, Czołówki Teatralnej i Radiowej oraz Pracowni Fotograficznej. W skład kadry Sekcji wszedł m.in. Tadeusz Piotrowski, a Pracownią Fotograficzną kierował ogniomistrz Jakub Fuks⁴. Kilka miesięcy wcześniej, w lutym 1941 r., przy Sekcji powstał Teatr Żołnierski, który w okresie pobytu Brygady pod Aleksandrią dał jedenaście przedstawień. Tam też odnajdujemy Józefa Jaremę, który wykonał inscenizację do *Lajkonika w piramidach* – widowiska w trzech aktach z prologiem i epilogiem autorstwa Stanisława Młodożeńca, napisanym z okazji pierwszej rocznicy powstania Brygady⁵. Jaremę odnajdujemy także wśród ilustratorów publikacji książkowych i prasowych, wydawanych w ramach Sekcji, z którą współpracowali też inni plastycy: Edward Matuszczak, Tadeusz Piotrowski, Tadeusz Wąs i Tadeusz Sowicki – poeta i malarz jednocześnie. Już jesienią 1941 r. Sekcja zorganizowała w Kairze i w Aleksandrii wystawy prac Jaremy i Matuszczaka

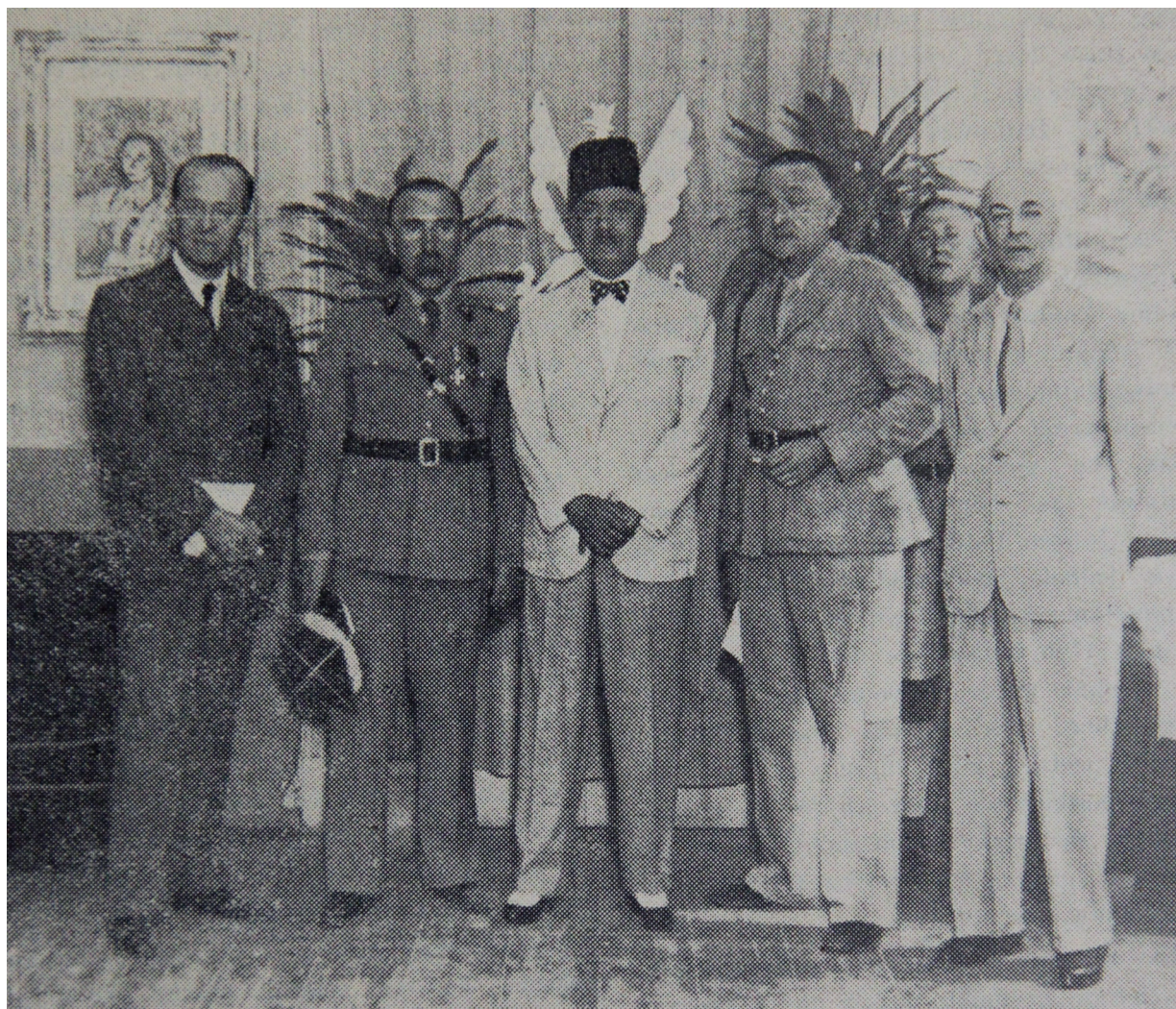
¹ Cała twórczość plastyczna Jaremy, szczególnie po 1939 r., wskutek jej nierozpoznania jest w Polsce nadal pomijana, podczas gdy – co słusznie zauważyła J. Mazur-Fedak – dorobek innych kapistów (kolegów malarza), takich jak: Jan Cybis, Józef Czapski, Zygmunt Waliszewski, Artur Nacht-Samborski, Hanna Rudzka-Cybisowa i Piotr Potworowski, prezentują poświęcone im albumy i katalogi. Zob. Mazur-Fedak (2008: 27).

² Książka powstała na podstawie badań przeprowadzonych przez autora w archiwach, bibliotekach i muzeach na Bliskim i Środkowym Wschodzie, we Włoszech, w Wielkiej Brytanii, Francji oraz w Polsce w latach 2009–2013. Zawarto w niej m.in. wiele faktów z okresu pobytu Jaremy w wojsku polskim na Bliskim i Środkowym Wschodzie oraz we Włoszech w latach 1940–1948. Zob. Sienkiewicz (2013). Niniejszy artykuł wykorzystuje ustalenia opublikowane w książkach: Sienkiewicz (2013: 325–376); Sienkiewicz (2014: 319–370).

³ Jego poglądy na teatr, a także nowoczesne podejście do scenografii oddziaływały w latach późniejszych na wielu twórców, m.in. na T. Kantora, J. Szajnę i A. Hanuszkiewicza. Zob. http://portalwiedzy.onet.pl/51494,jarema_jozef,haslo.html, dostęp 15.01.2014.

⁴ Młotek (1951: 127).

⁵ Młotek (1951: 131).



Il. 1. Wystawa prac Józefa Jaremy, Aleksandria 1941. Od prawej: Paul Richard, Józef Jarema, Kemal Pasza, generał Kordian Zamorski, za: „Nasze Drogi”, 16 (1941): 14

pod protektoratem wybitnych osobistości egipskich⁶. Do końca 1943 r. Jarema był inicjatorem, organizatorem lub współorganizatorem wielu wystaw dzieł plastycznych autorstwa polskich i zagranicznych artystów, którzy w latach drugiej wojny światowej służyli w szeregach polskich jednostek wojskowych, jak też w szeregach wojsk sprzymierzonych.

Józef Jarema nawiązał wówczas relacje z miejscowymi środowiskami zainteresowanymi sztukami plastycznymi, organizując wielokrotnie (zwłaszcza po zakończonych prezentacjach) lekcje malarstwa, dawane przez polskich artystów żołnierzy, szczególnie w Aleksandrii i Kairze, ale także w Jerozolimie, Tel Awiwie, Bejrucie i Bagdadzie⁷. Niezależnie od izolacji żołnie-

rzy od cywilnego życia i kontaktu z artystami pochodzącymi z krajów, w których przebywała Armia Polska na Wschodzie, a następnie 2 Korpus, wynikającej z wojskowych uregulowań, Jarema starał się o podtrzymanie w środowiskach międzynarodowych opinii, że polska twórczość artystyczna nie legła w gruzach wraz z utratą niepodległości. Sam był przekonany, iż mimo zniszczeń moralnych i materialnych, jakie przyniosła ze sobą druga wojna światowa, w kulturze europejskiej możliwe będzie utrzymanie dotychczasowego *status quo*, wynikającego

przedłożyć do rozpatrzenia następujący stan rzeczy i plan szerszej i ważnej akcji połączonej z propagandą artystyczną do zrealizowania w najbliższych paru miesiącach. Dodajmy, że z uwagi na możliwość propagandową i wartości skoordynowania takiej akcji dla Polski w tej dziedzinie, dla opinii o jej kulturze i dynamice tej kultury na gruncie całego Środkowego Wschodu, byłoby nie do odwołania i nie do odrobienia pozostawienie bez następstw atutów będących już w naszym posiadaniu, wychodzących zasięgiem swoim daleko poza ramy czysto artystycznych sukcesów”. Zob. Rękopis (1943).

⁶ B[ielatowicz] (1951: 278). Wystawy zyskały rozgłos. W tym czasie E. Matuszczak dekorował również Dom Polski w Jerozolimie.

⁷ Rękopiśmienne sprawozdanie J. Jaremy, skierowane do kierownika Centrum Informacji 2 Korpusu. Malarz pisał w nim m.in.: „pozwalamy sobie

przede wszystkim z ogólnoludzkiej potrzeby przejścia ze świata wojny w świat pokoju.

Z odtworzonych na podstawie najnowszych źródeł archiwalnych inicjatyw wystawienniczych i akcji propagandowych zorganizowanych na Bliskim i Środkowym Wschodzie przez Józefa Jaremę wyłania się obraz nie tylko aktywnego artysty malarza, ale przede wszystkim społecznika i działacza w obszarze promocji kultury polskiej, szczególnie zatroskanego o potrzebę prezentacji polskiej sztuki nawet w najbardziej obcych kulturowo środowiskach i trudnych warunkach lokalowych. Bogaty wachlarz doświadczeń twórczych oraz podejmowanych przedsięwzięć artystycznych uczynił z czterdziestoletniego wówczas Jaremy osobowość niezmiernie kreatywną i jednocześnie (przez swego rodzaju złożoność) wymykającą się jednoznacznym klasyfikacjom.

Doświadczony sytuacją rozproszenia środowiska polskich artystów na wielu frontach drugiej wojny światowej, wykazywał ogromną troskę o zachowanie, jeśli nie ważnej pozycji, to przynajmniej widocznej obecności sztuki polskiej, będącej dziełem artystów żołnierzy Armii Polskiej na Wschodzie i 2 Korpusu, na arenie życia kulturalnego krajów, w których artyści Andersa przebywali. Najlepszym świadectwem tego zatroskania była ogromna aktywność malarza na polu artystycznym i wystawienniczym oraz działalność organizatorska i popularyzatorska. Od początku pobytu w szeregach armii Andersa Jarema zabiegał o rozwój sztuki polskiej w warunkach prawie całkowicie temu niesprzyjających – poprzez jej prezentację, ale także prowadzenie wspomnianych już lekcji z zakresu malarstwa z miejscowymi adeptami sztuki, „głodnymi” francuskiej postimpresjonistycznej stylistyki, zwłaszcza w latach 1941–1943, w wielu ośrodkach na terenie Bliskiego i Środkowego Wschodu oraz Afryki⁸.

Pod koniec 1943 r. kilkudziesięcioosobowa grupa artystów będących żołnierzami 2 Korpusu znalazła się na Półwyspie Apenińskim. Część z nich, wraz z kompaniami z poszczególnych oddziałów, brała czynny udział w bitwie o Monte Cassino, która trwała od 11 do 25 maja 1944 r. Józef Jarema zaś udał się bezpośrednio do Rzymu, gdzie po zakończeniu bitwy i zajęciu stolicy Włoch przez wojska amerykańskie, w dniu 4 czerwca 1944 r., podczas prywatnego spotkania z grupą polskich malarzy przebywających wówczas w Wiecznym Mieście jako żołnierze 2 Korpusu oraz z kilkoma artystami włoskimi i obcokrajowcami przedstawił projekt powołania w Rzymie zrzeszenia artystów artystów PEN Club (il. 2). Pomysł ten został przyjęty entu-



Il. 2. Józef Jarema w rzymskiej pracowni, za: „Parada”, 91 (1946): 21

zjastycznie. Powodowany przychylnością i entuzjazmem kolegów po fachu, Jarema przystąpił do organizowania zrzeszenia, któremu nadał nazwę Związek Międzynarodowy Niezależnych Artystów – Art Club (Associazione Artistica Internazionale Indipendente), projektując jego zasięg – jak sam to określał – w skali „ogólnoświatowej”⁹.

W krótkim czasie Jarema nawiązał kontakty z czołowymi artystami włoskimi, zachęcając jednocześnie do przystąpienia do Związku artystów z innych krajów, przebywających tymczasowo w stolicy Włoch jako żołnierze armii sprzymierzonych. W okresie organizacyjnym Art Clubu grupę obcokrajowców chętnych do współpracy tworzyło dwóch malarzy brytyjskich: Sam Morse-Brown¹⁰ i Rupert Lee¹¹, oraz nieznanymi nam z nazwiska: malarz francuski, Brazylijczyk i Amerykanin, którzy jednak, ze względu na działania wojenne, jeszcze w 1944 r. opuścili Rzym wraz ze swoimi oddziałami¹².

Spośród Polaków przebywających wówczas nad Tybrem, poza Józefem Jaremą, do Związku przystąpili malarze: Zygmunt Turkiewicz, Marian Kościółkowski, Stanisław Westwalewicz¹³,

⁹ Pisemne sprawozdanie (1950).

¹⁰ Sam Morse-Brown (1903–2001) – uprawiał przede wszystkim realistyczne malarstwo portretowe. Malował osobistości z wyższych sfer – arystokracji, rodzin królewskich, a także portrety ludzi ze świata polityki. Portretował m.in. króla Włoch Umberto II oraz generała Bernarda Montgomery’ego. Zob. <http://www.antiques-atlas.com/antiques/view>, dostęp 10.01.2014.

¹¹ W 1946 r. Rupert Lee przeniósł się na stałe z Wielkiej Brytanii do Hiszpanii. Zasłużony dla brytyjskiej historii sztuki i wystawiennictwa, był jednym z organizatorów międzynarodowej wystawy surrealizmu w Londynie w 1936 r. Zob. http://en.wikipedia.org/wiki/Rupert_Lee, dostęp 12.01.2014.

¹² Jarema nie podaje nazwisk tych malarzy.

¹³ W początkowej fazie organizacji Art Clubu, obok Jaremy, szczególnie aktywny był S. Westwalewicz, który, po ewakuacji 2 Korpusu pod Rzym, opuścił Drukarnię Polową Oddziału Oświaty 2 Korpusu pod Neapolem i trafił do tzw. Dobrobytu Żołnierza, sekcji zajmującej się działalnością oświatową. W tych okolicznościach artysta zbliżył się ponownie do Jaremy, z którym już od 1942 r. wystawiał swoje prace na pokazach i prezentacjach zarówno na

⁸ Rękopis (1943).

Henryk Siedlanowski¹⁴, Zygmunt i Leopold Haarowie oraz rzeźbiarz Adolf Glett¹⁵ (il. 3 i 4).

Należy podkreślić, że działalność Art Clubu została doceniona w opracowaniach XX-wiecznych dziejów sztuki włoskiej. Niemniej jednak włoscy historycy sztuki za rzeczywistego inicjatora i organizatora Art Clubu uznają nie Józefa Jaremę, lecz Enrico Prampoliniego¹⁶. W rzeczywistości artyści: Giorgio De Chirico¹⁷, Gino Severini, Filippo De Pisis, krytyk i historyk

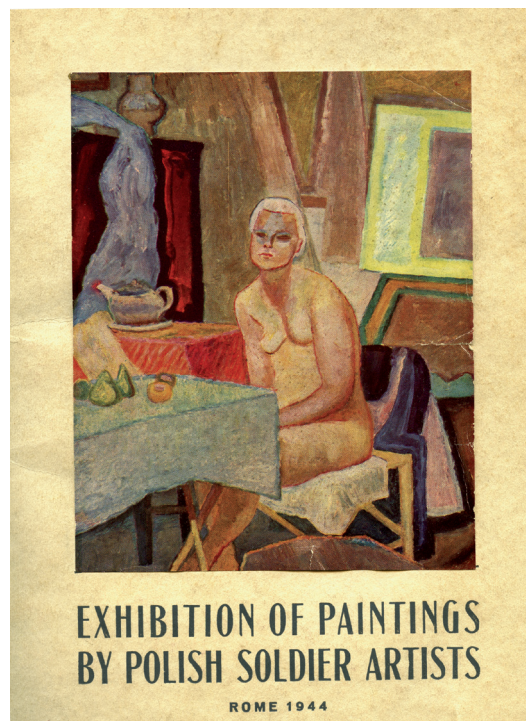
Bliskim i Środkowym Wschodzie, jak i w Egipcie. Odwoływały się one wprost do francuskiej tradycji – malowane w duchu postimpresjonizmu. Zob. Mika (1998), a także http://tarnus.pl/serwis_informacyjny/index.php?page=artykul&id=1342, dostęp 12.01.2014.

¹⁴ Henryk Siedlanowski (1906–1979). Przed drugą wojną światową artysta kształcił się w ASP w Krakowie, a następnie w Warszawie. Prace artysty znajdują się w zbiorach Muzeum Okręgowego w Częstochowie oraz w Muzeum Sztuki w Łodzi. Zob. http://www.bu.umk.pl/cymelia/polscy_malarze.html, dostęp 13.01.2014.

¹⁵ Zainicjowany przez Jaremę projekt powołania Art Clubu był również szansą na pokazanie włoskiemu, a także międzynarodowemu odbiorcy polskiej sztuki powstałej na szlaku 2 Korpusu. Jarema, który po przyjeździe do Wiecznego Miasta zaprzyjaźnił się z Gino Severinim, dzieląc z włoskim futurystą pracownię przy Via Margutta 51a, od początku znajomości miał jego zrozumienie i wsparcie. Włochowi zależało też na nowych inicjatywach zmierzających do ożywienia środowiska artystycznego wokół galerii mieszczących się przy Via Margutta i Via del Babuino. Dzięki tej współpracy oraz patronatowi Oddziału Kultury i Prasy 2 Korpusu w listopadzie 1944 r. Jarema doprowadził do zorganizowania zbiorowej wystawy prac malarskich, graficznych i rzeźbiarskich polskich żołnierzy artystów w Rzymie pt. „Exhibition of Paintings by Polish Soldier Artists”. Wystawie towarzyszył starannie opracowany katalog, opublikowany w dwóch wersjach językowych, polskiej i angielskiej, zawierający przedmowę Gino Severiniego (*Wystawa polskich malarzy 1944*) oraz reproduktowane rysunki Józefa Czapskiego. Tekst przedmowy jest tym cenniejszy, że w dziejach XX-wiecznego malarstwa polskiego nie mamy wielu fachowych wypowiedzi, ocen i krytyk dotyczących polskich dokonań artystycznych, które wyszłyby spod pióra obcych krytyków sztuki. W części ilustracyjnej katalogu umieszczono czarno-białe oraz kolorowe ilustracje wybranych dzieł malarskich, które znalazły się na wystawie. Prace rysunkowe, malarskie oraz rzeźby wystawiło wówczas dwunastu artystów polskich przybyłych (oprócz Edwarda Matuszczaka, który przebywał w tym czasie w Egipcie) pod koniec 1943 r. z Bliskiego i Środkowego Wschodu wraz z 2 Korpusem na Półwysep Apeniński: Józef Czapski, Zygmunt Turkiewicz, Stanisław Westwalewicz, Janina Wolf-Bogucka, Jan Marian Kościałkowski, Tadeusz Wąs, Leopold Haar, Stanisław Gliwa, Roman Burdyłło, Henryk Siedlanowski i Adolf Glett.

¹⁶ Szeroko o twórczości Prampoliniego zob. Di Genova (1993). Zob. Gurgul (2006: 99–147).

¹⁷ Dotychczasowa literatura podaje nieprecyzyjnie nazwiska inicjatorów Art Clubu. I. Kossowska podaje, że Jarema „w 1945 utworzył w Rzymie wraz z dawnym futurystą Enrico Prampolinim międzynarodowy Art Club, zrzeszający artystów różnych kierunków awangardy”. Zob. http://www.culture.pl/baza-sztuki-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/jozef-jarema, dostęp 11.01.2014. W literaturze włoskiej pojawia się następujący skład fundatorów Art Clubu: Pericle Fazzini, Enrico Prampolini, Józef Jarema i Virgilio Guzzi. Zob. http://www.arsvalue.com/webapp/ars_consulenza/storia_arte/487-periodo-1935-1945.aspx, dostęp 14.11.2014. Zob. Di Genova (1991: 15). W swoim rękopisie Jarema nie wspomina Prampoliniego. Artysta ten pojawia się dopiero w 1948 r., przy okazji organizowanej przez Jaremę wystawy. Zob. List (1948).



Il. 3. Katalog „Wystawy polskich malarzy żołnierzy”, Rzym 1944, fot. J.W. Sienkiewicz

sztuki Lionello Venturi, Jean-René Vieillefond i nieznanymi bliżej Sam Morse-Brown weszli w skład pierwszego Komitetu Honorowego klubu. Komitet Zarządzający tworzyli zaś: Józef Jarema – jako prezydent, Virgilio Guzzi i Enrico Prampolini – jako wiceprezydenci oraz Signe Hammar, architekt i urbanista Ernesto (Bruno) Lapadula¹⁸, Luigi Montanarini, Orfeo Tamburi¹⁹, rzeźbiarz Pericle Fazzini i nieznanymi J. Jilu – jako doradcy.

Oficjalne posiedzenie Związku, konstytuujące Art Club, odbyło się po dziesięciu miesiącach przygotowań, tj. w kwietniu 1945 r., w rzymskiej pracowni szwedzkiej malarki Signe Hammar (il. 5). Doprecyzowano na nim główne założenia działalności klubu, którego celem miała być przede wszystkim wzajemna współpraca artystów z najważniejszymi centrami współczesnego świata sztuki i propagowanie najwyższego jej poziomu za pomocą wystaw wymiennych między narodowymi centrami artystycznymi, a także zakładanie nowych Art Clubów. Ponadto członkowie Art Clubu postulowali przejście przez artystów organizacji wystaw i ruchów artystycznych oraz kontaktów bezpośrednich z artystami całego świata.

¹⁸ Ernesto (Bruno) Lapadula – wybitny architekt włoski, realizujący m.in. projekty w duchu racjonalizmu włoskiego. Zob. http://it.wikipedia.org/wiki/Ernesto_Lapadula, dostęp 12.01.2014.

¹⁹ Zob. http://www.settemuse.it/pittori_sculptori_italiani/orfeo_tamburi.htm, dostęp 10.01.2014.



Wystawa polskich malarzy-żołnierzy 2 Korpusu w Rzymie
Z końcem listopada 1944 r. Oddział Kultury i Prasy 2 Korpusu Polskiego zorganizował „Wystawę malarzy-żołnierzy” pod protektoratem generała Władysława Andersa. Otwarcie Wystawy w „Circolo Artistico Internazionale” w Rzymie ścigałoby liczną publiczność rzymską z artystami i krytykami sztuki na czele wraz z przedstawicielami Armii Sprzymierzonych i Korpusów dyplomatycznych przy Rządzie Włoskim i przy stolicy Apostołskiej. Wystawa przyjęta zo-

stała bardzo pochlebnie przez prasę włoską. Uważać ją należy za jeden z najważniejszych sukcesów kultury polskiej na międzynarodowej płaszczyźnie. W wystawie biorą udział znani z wystaw malarskich na Środkowym Wschodzie: Jarema, Turkiewicz, Matuszczak, Bogucka, Westwalewicz, Kościatkowski i kilku innych. W pięknie wydanym katalogu wystawy napisał przedmowę miejscowy senior modernistów Severini. „Pełność i rzetelność — pisze Gino Severini — jaką okładają w swe dzieła polscy artyści, są najlepszym zapewnieniem przyszłości jaką ich oczekuje, na jaką zastępują, a życzymy im gorąco — najlepszej”.

Il. 4. Wystawa polskich malarzy żołnierzy, Rzym 1944, za: „Parada”, 1 (1945): nr s. brak



Il. 5. Art Club, skład komitetu organizacyjnego, fot. J.W. Sienkiewicz

Był to więc związek niezależny, apolityczny, w pewnym sensie o założeniach idealistycznych, zajmujący się pracą artystyczną, organizacją wystaw, konferencji naukowych, wykładów

otwartych i działalnością publikacyjną w obszarze sztuki nowoczesnej. W celach popularyzacji działań oraz jako platformę wymiany myśli i dyskusji w obszarze najnowszych prądów artystycznych w sztuce XX w. związek w 1946 r. powołał do życia periodyk „Art Club”, wydawany w Rzymie²⁰ (il. 6). Pełnił on ważną funkcję w zakresie popularyzowania wiedzy o dorobku artystycznym i odradzających się po drugiej wojnie światowej środowiskach plastycznych krajów europejskich.

Pierwsza wystawa rzymskiego Art Clubu, pod znamienym tytułem „Continuità”, odbyła się w październiku 1945 r. w galerii San Marco położonej przy Via del Babuino, która to galeria do kwietnia 1946 r. była oficjalną siedzibą Art Clubu²¹ (il. 7). W prasie włoskiej o inicjatywie Jaremy pisano z dużym

²⁰ W 1947 r. nr 15 „Art Clubu” został poświęcony sztuce figuratywnej we współczesnej sztuce polskiej. Jak zapowiadali redaktorzy (na pierwszej stronie wydawnictwa), Art Club, jako związek artystyczny, wraz z numerem 15 pisma rozpoczyna serię kolejnych wydań poświęconych sztuce figuratywnej w poszczególnych krajach europejskich. W tym samym roku, z okazji wystaw prac Edwarda Matuszczaka i Jadwigi Bogdanowiczówny, wydano katalogi wystaw. Wiele prac z tych wystaw, do 1951 r., znajdowało się w depozycie – powstającego wówczas przy Fundacji im. J.S. Umiaszowskiej – Muzeum T.P. Obecnie Fundacja nie jest w posiadaniu tych dzieł.

²¹ W dniu 20 kwietnia 1946 r. biuletyn „Galleria dell'Art Club Roma”, nr 1–2, informował, że w związku z rozszerzającą się działalnością Art Clubu, a co za tym idzie – wzrostem liczności jego członków i coraz większym zasięgiem inicjatyw międzynarodowych „w najbliższych dniach Art Club będzie gościł [miał siedzibę – przyp. J.W.S.] w Studio d'Arte Palma, położonym przy Piazza Augusto Imperatore 32”. Na pierwszej stronie biuletynu został zreprodukowany rysunek Józefa Jaremy *Piazza del Popolo*.



Il. 6. Okładka pisma „Art Club”, 15 (1947), fot. J.W. Sienkiewicz

entuzjazmem²². W „Italia Libera” z dnia 21 października 1945 r. czytamy, że rzymska galeria San Marco odebrana „pompietrom” będzie teraz służyć sztuce współczesnej, a „wojna, przy wszystkich swych okropnościach, miała co najmniej tyle dobrego, że pozwoliła Włochom na nawiązanie żywego kontaktu ze światem”. Temu też, pisano, ma służyć Art Club, przy czym recenzent wystawy w dalszej części tekstu podkreślał, że „Polacy należeli do najbardziej zapalonych inicjatorów Art Clubu, wykazując naprawdę godne podziwu zrozumienie zagadnień i potrzeb sztuki współczesnej”²³. Również literacko-artystyczny rzymski tygodnik „Domenica” 28 października 1945 r. opublikował artykuł, w którym powstanie stowarzyszenia uznano za następstwo wojny, której koniec wzbudził chęć jak najszybszego otwarcia granic, a przynajmniej „granic ducha”, i doprowadzenia do większego zbliżenia między ludźmi. Niemniej autor tekstu przestrzegał przed posuwaniem kosmopolityzmu w plastyce do tych granic, które osiągnął kosmopolityzm na przykład w architekturze, przejawiający się tym, że wszędzie – nie zważając na warunki historyczne poszczególnych krajów – zaczęto propagować budownictwo funkcjonalne. Echa

²² *Otwarcie Art Clubu* (1945: 50).

²³ *Otwarcie Art Clubu* (1945: 55).



Il. 7. Józef Jarema, prezydent Art Clubu, za: „L'Elefante”, 32 (1945): 6

wystawy znalazły swoje odbicie w wojskowej prasie polskiej. Na łamach listopadowego numeru (z 1945 r.) miesięcznika „Na szlaku Kresowej”²⁴, a także w „Ochotnicze” pojawiły się artykuły omawiające opublikowane wcześniej na łamach prasy włoskiej relacje z wystawy oraz komentarze odnoszące się do tego ważnego w życiu środowiska artystycznego Rzymu wydarzenia. W „Ochotnicze” czytamy: „Ruch artystyczny we Włoszech rozwija się z coraz większą dynamiką. Jeśli ograniczyć się do jednego działu – malarstwa – znaleźć można na to wiele dowodów. Jeszcze podczas wojny, gdy jakaś część kraju [Włoch – przyp. J.W.S.] znalazła się poza zasięgiem działań wojennych, przystępowano od razu do organizowania większej manifestacji sztuki. Równocześnie zaczynano organizować wystawy bardziej specjalne, jak na przykład wystawy malarzy obcych i własnych, współczesnych, wśród których poczesne miejsce zajęły dwie wystawy malarzy żołnierzy 2 Korpusu. Teraz w stolicy Włoch rzucono przed oczy publiczności pokaz o zupełnie swoistym obliczu pod względem zasięgu i charakteru. Po mniej więcej półrocznym wysiłku organizacyjnym, ze znacznym udziałem Polaków, pod egidą nowo powołanego przez Jaremę Art Clubu, zorganizowana została inauguracyjna wystawa pod wezwaniem »Ciągłość – Continuita«. Hasłem wystawy było pojęcie *continuita* – ciągłości w czasie i przestrzeni oraz dynamizmu twórczego sztuk plastycznych. Oznaczało to zdecydowane opowiedzenie się za zdobyciami formalnymi w europejskich

²⁴ Redakcja informowała: „Nie będąc w stanie zamieścić w bieżącym numerze recenzji z otwarcia i wystawy Art Clubu w Rzymie, ze względów od nas niezależnych ograniczamy się do podania kompilacyjnego sprawozdania, złożonego z wyjątków z kilku recenzji piór polskich i obcych. Redakcja czyni to w przeświadczeniu, że pozwoli to czytelnikom wyrobić sobie niezależne zdanie o tym aktualnym wydarzeniu kulturalnym, do którego powstania wydatnie przyczynili się polscy artyści plastycy, żołnierze 2 Korpusu”. W tekście wykorzystano recenzję. Zob. *Otwarcie Art Clubu* (1945: 50–51).

sztukach plastycznych ostatniego pół wieku, poprzez ciągłość historyczną reprezentowanych kierunków²⁵.

Zasadniczo wystawa jawiła się jako spójna i dojrzała, chociaż eksponowano na niej dzieła twórców reprezentujących różne kierunki w malarstwie: od nawiązujących wprost do Cézanne'a przedstawicieli szkoły rzymskiej (operującej przede wszystkim stosunkami tonalnymi w malarstwie), przez postimpresjonistów, aż do bardzo dojrzałych kontynuatorów kubizmu i odmian futuryzmu. Malarskie kompozycje wskazywały na wszechobecne w dziełach Polaków zapatrzenie się w postimpresjonistyczną manierę w obszarze zarówno techniki, jak i tematyki wypowiedzi artystycznej. W galerii San Marco znalazło się kilkadziesiąt prac olejnych, rysunków i rzeźb autorstwa trzydziestu sześciu artystów (w tym pięciu kobiet) z jedenastu krajów europejskich. Najliczniejszą, siedemnastoosobową grupę stanowili Włosi, wśród których znaleźli się m.in. Severini, Prampolini, Guzzi, de Pisis i Morandi. Polaków reprezentowali: Jarema, Westwalewicz, Turkiewicz, Kościakowski, Domańska, Haar i Glett oraz nowo przybyły wówczas do Rzymu Marian Bohusz-Szysko, który wystawił serię męskich portretów rysunkowych, wykonanych w niemieckich obozach jenieckich. Ponadto na wystawie eksponowano prace artysty bułgarskiego A. Peikowa, dwóch twórców z Austrii – G.K. Becka i A. Fiedlera, Szwajcara E. Hubera, Węgra A. Tota i dwóch (nieznanych z imienia) Rumunów: Dragutescu i Iliu. Wśród kobiet, poza Janiną Domańską, znalazły się: Słowenka Bara Remec, Rosjanka Lidia Franchetti, Holenderka van den Brandeler i Szwedka S. Hammar²⁶.

Z okazji otwarcia wystawy Art Club wydał katalog w formie periodyku, w którym, obok statutu klubu, znalazły się teksty pióra Jaremy, Guzziego, Prampoliniego i Severiniego, wyjaśniające jego ładunek ideowy i stanowiska dotyczące wizji powojennej sztuki nowoczesnej²⁷. Nośne, jak się wydaje, były rozważania Severiniego, który w swoim tekście szukał odpowiedzi na pytanie: „jakim winno być malarstwo w przyszłości?”. Odpowiedź widział przede wszystkim, jak się wyraził, w dążeniu do „szukania formy dla własnej intuicji – na możliwie jak najwyższym poziomie życia poetyckiego”²⁸, w aristotelesowym haśle „pogodzenia” człowieka z „artystą”, a dalej – w „szukaniu wyrazu przez konstrukcję” za pomocą odpowiadającej naturze artysty „poetyki” malarskiej, wysiłkiem umysłowym dającym

rzeczywiste zadowolenie. Włoski malarz wysuwał również hasło maksymalnej poetyczności – w znaczeniu przełamania realizmu, wyzwolenia się artysty z agresywności, wydobywania wartości poetyckiej z samej barwy, a nie z tonów lokalnych czy światłocienia. Twierdził, że sztuka powinna naśladować przyrodę nie w jej wynikach (owocach), lecz w jej procesie tworzenia, rodzenia, nawołując w ten sposób do przeprowadzenia kubi-stycznej analizy elementów malarskich w malowanym przedmiocie i wykorzystania praw „poetyki” plastycznego kontrastu.

Charakterystyczne znamiona nowoczesnej plastyki w płaszczyźnie ponadnarodowej starał się ująć również Jarema w swym artykule wstępnym opublikowanym w katalogu. Odrywając się od – jak to określał – „nowinek”, takich jak czysty surrealizm, doszukiwał się cech sztuki prawdziwie modernistycznej na przestrzeni całej historii sztuki, poczynając od pewnych przejawów sztuki staroegipskiej aż do epoki odrodzenia. Tylko dzięki takim ponadczasowym, bezwzględny wartościom odpowiadającym najgłębszym poruszeniom duszy ludzkiej, twierdził, „nowoczesność w sztuce może się ostać wobec działania czasu. Ostateczna bitwa o byt »nowoczesności« tak pojętej została wygrana w XIX w. przez malarstwo zachodnioeuropejskie z francuskim na czele”²⁹. Kosmopolityczny charakter Art Clubu, również według Guzziego, nie musi przynosić uszczerbku tradycjom narodowym w sztuce. „Tradycja wymagająca nieustającej uprawy, pisał włoski malarz, jest bowiem nieodzownym punktem wyjścia do wszelkiego ruchu szerszego jako mety”³⁰.

Ramowy statut Art Clubu przewidywał przede wszystkim zrzeszanie się plastyków i krytyków w celu dążenia do zapewnienia niezależnego rozwoju sztuki współczesnej wszelkimi możliwymi środkami organizacyjnymi, takimi jak wystawy, odczyty, wydawnictwa i inne formy wymiany artystycznej dokonywanej w atmosferze apolitycznej³¹. Przewidywał różne typy członkostwa i zebrań, różny rodzaj władz, zjazdy co dwa lata, wydawanie almanachu, organizowanie szkół artystycznych, po-

²⁹ PEN (1945: 21).

³⁰ PEN (1945: 21).

³¹ Pasją, wizją i sukcesami z pierwszych lat działalności Art Clubu Józef Jarema dzielił się z mieszkającą wówczas w Nicei Marią Sperling, opisując w listach wysyłanych z Rzymu włoskie środowiska artystyczne – szczególnie Rzymu i Florencji. W swoim, dzisiaj powiedzielibyśmy – stosunkowo utopijnym idealizmie Jarema wierzył w możliwość nawiązania trwałych kontaktów między artystami w Europie i na całym świecie. One też, według Jaremy, wzmocniłyby się z biegiem lat zarówno poprzez wymianę myśli i dyskusje artystyczne, jak i dzięki możliwościom podróżowania i spotkań – łącznie z planowanymi przez malarza domami wypoczynkowymi dla twórców, które miały być zorganizowane w ramach działalności poszczególnych Art Clubów rozsianych po całym świecie. Jarema (2000: 17).

²⁵ PEN (1945: 21).

²⁶ G.V. (1945).

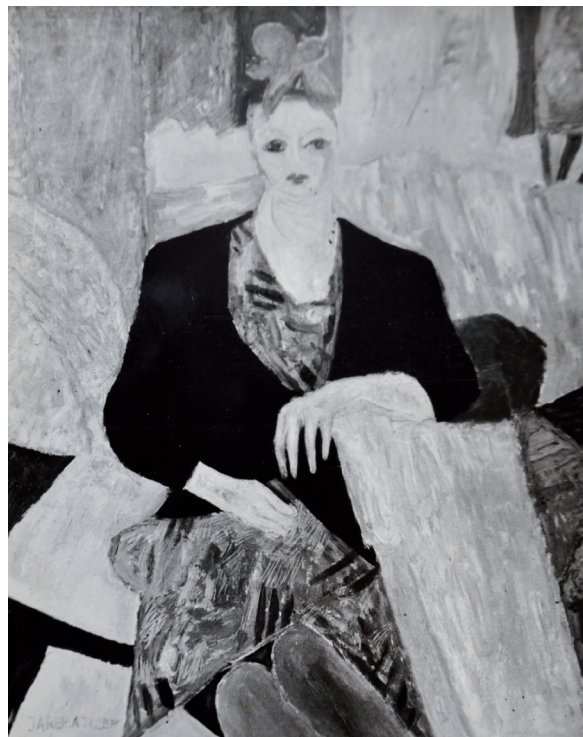
²⁷ PEN (1945: 21).

²⁸ PEN (1945: 21).

dróże, otwieranie sklepów itd. Statut ramowy zakładał także dostosowanie postanowień administracyjnych przez poszczególne kluby lokalne do ich warunków miejscowych³².

Druga doroczna wystawa Art Clubu została zainaugurowana 14 grudnia 1947 r., ponad rok po wyjeździe z Rzymu artystów skupionych wokół Mariana Bohusza-Szyski w 2 Korpusie, w salach Galleria di Roma w Rzymie, mieszczącej się w kamienicy przy Via Sicilia 59. Pokazano na niej osiemdziesiąt pięć dzieł artystów włoskich i obcokrajowców, w tym prace Polaków, którzy nie wyjechali do Anglii i pozostali w stolicy Włoch po listopadzie 1946 r. Swoje dzieła wystawili: Maria Szulczewska-De Regibus, Józef Jarema (il. 8), Antoni Kasak, Eugeniusz Markowski i Mikołaj Portus, który wraz z Janem Głowackim powrócił do Włoch po rocznym pobycie w obozach Polskiego Korpusu Przysposobienia i Rozmieszczenia w Sudbury i Kingwood Common w Wielkiej Brytanii. Grudniową wystawę poprzedziły prezentacje indywidualne, w tym pokaz prac Edwarda Matuszczaka, który w dniach od 2 do 15 sierpnia 1947 r. wystawiał swoje dzieła w Galleria Ritrovo przy Via Margutta 53³³.

W 1947 r. jeden z numerów periodyku „Art Club” został poświęcony sztuce polskiej. Znalazły się w nim artykuły kreślące panoramę malarstwa polskiego od przełomu XIX i XX w., w tym dotyczące tradycji malarstwa francuskiego w sztuce polskiej, malarstwu polskiemu przed drugą wojną światową, a także esej poświęcony pierwszej powojennej wystawie malarstwa w warszawskim Muzeum Narodowym³⁴. Specjalny artykuł o rzeźbie polskiej, ilustrowany wyborem fotografii biustów dłuta Janiny Bogdanowicz, Xawerego Dunikowskiego i Antoniego Zamoyskiego, opublikował Enrico Prampolini³⁵. Autorami esejów o powojennej sztuce polskiej, poza Józefem Jaremą, byli: Mieczysław Porębski, Andrzej Jakimowicz, Helena Blumówna i Henryk Stażewski³⁶, a także autorzy włoscy, poza Enrico Prampolinim, m.in. Virgilio Guzzi. Kolejne wystawy w Rzymie organizowano w galeriach położonych przy Via del Babuino i Via Margutta lub też w miejscach jeszcze bardziej prestiżowych. Na przykład trzecia doroczna wystawa rzymskiego Art Clubu w 1949 r. odbyła się w salach rzymskiej Galleria Nazionale d'Arte Moderna³⁷.



Il. 8. Józef Jarema, *Portret kobiety*, ok. 1945, olej, płótno, repr. w: Album Art Clubu, zbiory Fundacji J.S. Umiastowskiej, Rzym, fot. J.W. Sienkiewicz

Zgodnie z założeniami statutowymi Art Clubu prezentacje sztuki wychodziły poza sale wystawowe Wiecznego Miasta. W 1949 r., rok po XXIV Biennale di Venezia, zorganizowano I Wystawę Międzynarodową Art Clubu w Turynie w tamtejszym Palazzo Carignano, w której wzięli udział artyści Art Clubów z Rzymu, Florencji, Mediolanu, Turynu, Bolonii, Pizy oraz Wenecji, dwa kluby z Austrii – z Wiednia i Linzu, klub z Belgii – obecny z wystawą „La jeune peinture belge”, klub ze Sztambułu oraz kluby z Afryki Południowej, Urugwaju, jak też kilku artystów niezrzeszonych z Francji. Największą manifestacją prężności Związku była Wystawa Międzynarodowa zorganizowana w Wiedniu w 1950 r. Wzięli w niej udział artyści Art Clubów z Austrii, Włoch, Francji, Afryki Południowej i Szwajcarii. W czwartym roku działalności Art Club miał już swoje oddziały w najważniejszych ośrodkach we Włoszech, a także we Francji, w Belgii, Urugwaju, Brazylii, Turcji, Afryce Południowej, Holandii, Palestynie, Egipcie i Szwajcarii. W trakcie organizacji były wówczas placówki w Argentynie, Gwatemali i Szwecji, członkowie korespondenci zaś rezydowali w Anglii, Niemczech, Iraku i Stanach Zjednoczonych. Proces rozwoju idei Art Clubów

talugi. Jarema podaje liczbę 55 wystaw, które zorganizował Art Club. Zob. Pisemne sprawozdanie (1950).

³² Do rzymskiego zarządu Art Clubu weszli: J. Jarema, V. Guzzi, U. Blaettler, P. Fazzini, S. Hammar, Iliu, I. Kljakoviv, L. Montanarini i E. Prampolini.

³³ Zaproszenie na wystawę Edwarda Matuszczaka, RFJ.S.U, Rzym.

³⁴ Jakimowicz (1947: 15–16).

³⁵ Prampolini (1947: 9–11).

³⁶ Stażewski (1947: 12–13).

³⁷ Przy okazji wernisażu każdej wystawy drukowano zaproszenia i ka-



Il. 9. Otwarcie Art Clubu w Aleksandrii w 1946 r. Pierwszy z prawej: Józef Jarema, za: „Parada”, 4 (1946): 6

uległ znacznemu wyhamowaniu po wyjeździe Józefa Jaremy do Francji w 1950 r. Do zawiązania struktur klubu nie doszło m.in. w Argentynie, gdzie po 1945 r. znalazła się kilkudziesięcioosobowa grupa polskich artystów plastyków, która przybyła z Bliskiego i Środkowego Wschodu oraz Półwyspu Apenińskiego, a także z Niemiec, Francji i Wielkiej Brytanii.

Józef Jarema i XXIV Biennale di Venezia

Rzeczywisty udział Józefa Jaremy w przygotowaniach do pierwszej powojennej ekspozycji pawilonu polskiego w Wenecji w 1948 r. nie był do tej pory rozpoznany³⁸. Wykonane w Rzy-

³⁸ Poza twórczością malarską oraz działaniami, jakie Józef Jarema podejmował wokół Art Clubu rzymskiego i jego oddziałów w Europie i poza nią, przed wyjazdem z Włoch do Francji w 1950 r. artysta dokonał próby zabezpieczenia gromadzonych przez siebie od 1944 r. dokumentów dotyczących polskiego życia artystycznego w stolicy Italii. Przy okazji XXIV weneckiego Biennale, otwartego 30 czerwca 1948 r., na którym sztukę ówczesnego PRL reprezentował m.in. Jan Cybis, malarz wykonał album ilustrujący rozwój malarstwa polskiego od przełomu XIX i XX w. do czasów współczesnych. Na niewielkiej kartce, wklejonej na drugiej (wewnętrznej) stronie okładki, stosunkowo starannie przygotowanego przeglądowego albumu polskiej sztuki czytamy: „Ten album fotografii i reprodukcji obrazów polskich artystów plastyków, pracujących lub wystawiających (czy publikowanych w prasie włoskiej) w Rzy-

mie we współpracy z Eugeniuszem Markowskim projekty Jaremy, związane z polską ekspozycją na XXIV weneckim Biennale, szczególnie co do wyboru artystów i formuły prezentacji dzieł, zostały znacznie skorygowane przez ówczesnych decydentów w Warszawie. Oficjalna nota zapraszająca Polskę do udziału w XXIV, a nie – jak podaje Joanna Sosnowska³⁹ – XXIII Biennale, wpłynęła do polskiego Ministerstwa Spraw Zagranicznych w dniu 2 stycznia 1948 r.⁴⁰ Wcześniej takie zaproszenie zostało przesłane przez organizatorów Biennale do Ambasady PRL w Rzymie w październiku 1947 r. Tam sprawą zajął się, na polecenie ówczesnego attaché kulturalnego Romana Brandstaettera, Eugeniusz Markowski, który, jako szef Polskiej Agencji Prasowej przy polskiej ambasadzie i jednocześnie malarz, znał dobrze polskie środowisko artystyczne nad Tybrem. Kontaktując

mie w ciągu ostatnich lat, powstał z okazji urzędowania i propagowania przeze mnie wystawy około pięćdziesięciu dzieł Jana Cybisa i dwudziestu trzech dzieł Tytusa Czyżewskiego, wraz z rzeźbami X. Dunikowskiego i Kuny w pawilonie polskim w Wenecji podczas XXIV Biennale w 1948 r. Koło materiału posiadanego oraz przywiezionego przez mego przyjaciela Jana Cybisa, który przy okazji wystawy weneckiej spędził dwa miesiące w Fundacji Rzymskiej Janiny Umiaszowskiej, zebrano się wiele fotografii i dokumentów, tyjących się sztuki polskiej w Italii”. Zob. Album.

³⁹ Sosnowska (1999: 78).

⁴⁰ AAN, MKiS, BWzZ – nr 264, k. 3–42, raport Macieja Masłowskiego dla MKiS, za: Sosnowska (1999: 7).

się z Aleksandrem Jackowskim, pełniącym wówczas funkcję wicedyrektora Departamentu Prasy i Informacji w Ministerstwie Spraw Zagranicznych w Warszawie, zaproponował (informując jednocześnie, że w tej kwestii współpracuje z Jaremą) przygotowanie wystawy polskiej – jak zaznaczał – „młodej sztuki”, która po weneckim Biennale mogłaby zostać pokazana również w Rzymie i Mediolanie.

Jarema i Markowski w pierwszej wersji projektu ekspozycji proponowali, aby polską wystawę otwierał przegląd malarstwa XIX w. z dziełami Piotra Michałowskiego na czele oraz reprezentacyjne dzieła pierwszych polskich kolorystów, od – jak podkreślali – „okresu przedimpresjonistycznego i impresjonistycznego” (Aleksander Gierymski, Władysław Podkowiński, Józef Pankiewicz, Władysław Ślewiński, Olga Boznańska i Tadeusz Makowski). Po pracach tych malarzy miały następować dzieła formistów, reprezentowane obrazami m.in. Tytusa Czyżewskiego. Następnie planowano wystawić realizacje polskich abstrakcjonistów, m.in. obrazy Władysława Strzemińskiego, a później dzieła postimpresjonistów z kapistami na czele, dalej – prace fowistów i ekspresjonistów. Zwieńczeniem polskiej wystawy w Wenecji miała być prezentacja wybranych prac najmłodszego pokolenia polskich artystów. Markowski i Jarema proponowali, by komisarzami ze strony Polski zostali Eugeniusz Eibisch, Jan Cybis i Michał Walicki.

Jak można się było spodziewać, rzymski projekt Jaremy i Markowskiego nie mógł nie być – co potwierdza również Sosnowska – kontestowany w Polsce. Efektem dyskusji i spotkań, jakie odbyły się w ówczesnym Ministerstwie Kultury i Sztuki, na które został zaproszony Zarząd Związku Polskich Artystów Plastyków, była decyzja o wystawieniu w Wenecji jedynie prac Tytusa Czyżewskiego i Xawerego Dunikowskiego (il. 10). Nie spodziewanie dla organizatorów Dunikowski nie przyjął tej propozycji, tłumacząc się trudnościami związanymi z transportem jego prac, jak też zaawansowanymi przygotowaniem do zaplanowanej wcześniej autorskiej wystawy w Krakowie. Zaistniała więc potrzeba korekty projektu. Główna Komisja Artystyczna Związku Polskich Artystów Plastyków zdecydowała się pokazać jedynie dzieła malarskie. W miejsce prac Xawerego Dunikowskiego zaproponowała wystawienie w Wenecji płócien Jana Cybisa i Eugeniusza Eibischa – który jednak (również niespodziewanie), tak jak Dunikowski, odmówił udziału w Biennale, tłumacząc się niemożnością zebrania odpowiednich dzieł.

Ostatecznie, poza pracami Jana Cybisa, które zostały wybrane ze zbiorów muzealnych Muzeum Narodowego w Warszawie, Krakowie i Poznaniu, Muzeum Sztuki w Łodzi, zbiorów



Il. 10. Xawery Dunikowski, *Głowa*, za: „Art Club”, 15 (1947)

Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz z prywatnych kolekcji, m.in. Zdzisława Kępińskiego, Jerzego Sienkiewicza, Macieja Masłowskiego i Hanny Rudzkiej-Cybisowej⁴¹, do Wenecji przywieziono także prace Tytusa Czyżewskiego pochodzące częściowo z prywatnej kolekcji Henryka Smugi-Ładosza i Bohdana Pniewskiego⁴² oraz ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie. Zdecydowano również o zabraniu do Włoch dwóch rzeźb Xawerego Dunikowskiego, dwóch prac Tadeusza Kuna i jednej rzeźby dłuta Jacka Pugeta, które ostatecznie nie zostały pokazane na wystawie ze względu na trudności związane z ich przetransportowaniem⁴³.

Komisarzem Biennale mianowano Macieja Masłowskiego, który jednak w Wenecji się nie pojawił ze względu na trudności z otrzymaniem paszportu⁴⁴. Nad sprawami organizacyjnymi, jak też technicznymi (trzeba było wyremontować budynek, który był w nie najlepszej kondycji po przerwie w kalendarzu

⁴¹ Pittori Polacchi 1948.

⁴² Pittori Polacchi 1948.

⁴³ Zob. AAN, MKiS, BWZ – nr 264, k. 3042, raport Macieja Masłowskiego dla MKiS, za: Sosnowska (1999: 80).

⁴⁴ Masłowski w latach 1947–1949 był profesorem Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Warszawie, a w latach 1948–1949 dyrektorem Instytutu Upowszechniania Sztuk Plastycznych w Warszawie, przekształconego później w Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, a następnie w Galerię Zachęta.



Il. 11. Wnętrze pawilonu polskiego na XXIV Biennale di Venezia, fot. arch. w zbiorach Fundacji J.S. Umiastowskiej, Rzym, repr. J.W. Sienkiewicz

wystaw spowodowanej wojną) czuwał profesor Stanisław Płoński pracujący w Agencji Konsularnej RP w Wenecji (il. 11). Całość zaś spraw związanych z aranżacją obrazów w pawilonie oraz przygotowaniem katalogu leżała w gestii Józefa Jaremy. Dzięki znajomościom we włoskich środowiskach artystycznych wstęp pt. *Omaggio alla pittura polacca* do katalogu polskiej wystawy „Pittori Polacchi alla XXIV Biennale” napisał (we współpracy z Józefem Jaremą – co zaznaczono w katalogu) Virgilio Guzzi, który znał dobrze zwłaszcza rzymskie środowisko polskich artystów skupionych wokół Mariana Bohusza-Szyski i już wcześniej publikował recenzje z wystaw prac polskich artystów żołnierzy, zanim opuścili oni stolicę Włoch pod koniec 1946 r.⁴⁵

Biennale, poza jego artystycznym wymiarem, stało się pierwszą od zakończenia drugiej wojny światowej okazją do spotkania na rzymskim gruncie Józefa Jaremy i Jana Cybisa – kolegów z przedwojennej krakowskiej ASP. Cybis, który z racji wyjazdu do Wenecji otrzymał dwumiesięczne stypendium Ministerstwa Kultury i Sztuki (lipiec i sierpień 1948 r.), swój pobyt we Włoszech przedłużył o prawie dwa kolejne miesiące. Z Wenecji przyjechał do Wiecznego Miasta, gdzie skorzystał, dzięki pro-

tekcji Jaremy, z bezpłatnego pokoju, którego użyczyła artyście – w okresie od 15 lipca do 16 października 1948 r. – Fundacja Naukowa Rzymska im. Margrabiny J.S. Umiastowskiej⁴⁶.

Zarówno przygotowania do weneckiego Biennale, jak i wspólne rozmowy oraz spotkania artystyczne w Rzymie przyjaciół z paryskiej pracowni Józefa Pankiewicza miały wpływ na ugruntowanie nowych rozwiązań formalnych w dziełach Józefa Jaremy, a także na pewne przemyślenia i koncepcje, które zabrał ze sobą z Rzymu do Warszawy Jan Cybis. Przebywając przez dwa miesiące w mieszkaniu Fundacji J.S. Umiastowskiej, w którym mieściła się pracownia Jaremy, Cybis był świadkiem zmian formalnych, jakich w swoich kompozycjach malarskich dokonywał Jarema. Po stosunkowo długim (bo obejmującym również czasy drugiej wojny światowej) okresie kapistowskim – kiedy to Jarema, przy akcentowaniu płaszczyzny płótna, koncentrował się przede wszystkim na kolorystycznej kompozycji swoich dzieł (były to zwłaszcza martwe natury, portrety i pej-

⁴⁵ Guzzi (1944).

⁴⁶ W księdze rejestracyjnej gości rzymskiej Fundacji zachowała się notatka: „Cybis Jan, profesor Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Przybył do Rzymu w związku z Międzynarodową Wystawą Sztuk Pięknych w Wenecji. Był gościem Fundacji w dniach od 15 lipca 1948 r. do 16 października 1948 r. Zajmował (bezpłatnie) pokój nr 20”. Zob. Księga gości.

zaże) i eksponowaniu jakości malarskich materii – przechodził zdecydowanie do malarstwa abstrakcyjnego⁴⁷. Cybis notował w swym dzienniku: „Po Biennale wróciłem z Włoch zdecydowanie zrewidować swój malarski warsztat, dosyć zaprzepaszczone przez wojnę. Ruch abstrakcyjny niesłychanie silnie reprezentowany na Biennale, czołowa krytyka tylko nim zainteresowana, niekończące się rozmowy z Jaremą, który zawarł pakt z abstrakcjonizmem [...] – to wszystko zrobiło na mnie swoje wrażenie. Nie wróciłem jako wyznawca abstrakcjonizmu, ponieważ nie mógłbym się wyzbyć przedmiotu, ale chciałem się wyzbyć środków działania przestarzałych – i, być może, wychodzi mi to stopniowo na korzyść”⁴⁸.

Świeże doświadczenia z rzymskiej pracowni Józefa Jaremy abstrakcjonisty, przywoływane przez Cybisa na pierwszej po powrocie z Włoch korekcie prac w warszawskiej ASP, zapisała w swoim notatniku jego studentka, Magdalena Rudowska. Pod datą 13 listopada 1948 r. zanotowała komentarz Cybisa: „Abstrakcją jest wszystko, każdy obraz jest abstrakcją w pewnym sensie. Rzeczywistością są natomiast rzeczy nas otaczające. A my – malarze, poeci, artyści – wynajdujemy je i przekazujemy znakami wyobrażającymi te realne rzeczy. Abstrakcja zaś dzisiejsza jest inna, jest zupełnie odprzedmiotowana, to już nie są znaki czytelne, to bardzo trudne i skomplikowane formy. Abstrakcja dzisiejsza jest niezmysłowa. Ja [mówił o sobie artysta – przyp. J.W.S.] jestem *animal* – obracam się w świecie przestrzenności, planów, słońca, i nie będę tego robił. Ale i abstrakcja może być dobra – gdy zawiera w sobie element prawdy – wziętej z przeżycia. Jednak nowe czasy, które charakteryzują się szalonym rozwojem techniki (bomba atomowa!), w których

indywidualny czyn człowieka – jak bohaterstwo, ofiara – nic nie znaczy, wypowiadają się w sztuce abstrakcyjnej”⁴⁹.

Spotkanie kolegów, pełne artystycznych dyskusji i wymiany doświadczeń, uświadomiło malarzom, że funkcjonują w odmiennych niż przed wojną rzeczywistościach – zarówno jeśli chodzi o uwarunkowania polityczne, jak i możliwości materialne pozwalające na swobodę lub ograniczające pełną wolność (w socjalistycznej Polsce) tworzenia. Poza tym Józef Jarema, którego sytuacja finansowa w rzymskich warunkach nie była stabilna, coraz bardziej wikał się w kłopoty natury egzystencjalnej. Musiał dokonać spektakularnego ruchu, aby polepszyć swe położenie. Po serii kolejnych podań o przedłużenie terminu wynajmu pracowni w Fundacji im. J.S. Umiastowskiej przygotowywał się do opuszczenia Rzymu na rzecz francuskiej Nicei⁵⁰. Jego kolega, już wówczas z Polski Ludowej, był natomiast na nowo u początku świetnie rozwijającej się po wojnie kariery artystycznej i akademickiej. Tuż po powrocie z Rzymu, 25 listopada 1948 r., Cybis otrzymał nominację na profesora zwyczajnego w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i wziął udział w „Wystawie plastyków okręgu Ziemi Odzyskanych”, a w dalszych latach – w wielu interesujących wystawach, prezentacjach, realizacjach i wyjazdach.

Jan Cybis z Polski, Józef Jarema z Włoch, choć funkcjonujący w różnych rzeczywistościach, po weneckim Biennale mieli podobne odczucia i zbieżne opinie dotyczące sztuki współczesnej. Według malarzy, pierwsza powojenna ekspozycja sztuki europejskiej w Wenecji stała się w istocie konfrontacją sztuki tematycznej i abstrakcyjnej i zasadniczo w swoim ogólnym charakterze kładła nacisk na wartości utrwalone w sztuce już przed drugą wojną światową. Ważny w tak pomyślanym kluczu tej manifestacji sztuki był również kontekst polityczny. Szczególnie dla samych Włochów, którzy tuż po drugiej wojnie światowej wyraźnie dążyli do odcięcia się od ugruntowanych we własnych środowiskach artystycznych od końca lat 20. XX w. opinii o szkodliwości – szczególnie w malarstwie – wpływów francuskich (zwłaszcza impresjonizmu) i włoskiej dominacji

⁴⁷ O ile w dziełach malarskich powstałych na Bliskim Wschodzie od 1940 do około połowy 1944 r. widać zainteresowanie twórcy Cricot 1 relacjami między przedmiotami, które traktował jako pretekst do kreowania barwnych harmonii, analizowania efektów fakturalnych i smakowania koloru, o tyle od przełomu 1946 i 1947 r. na sztalugach Jaremy w rzymskiej pracowni zaczęły dominować kompozycje abstrakcyjne, budowane zawieszonymi w nieokreślonej przestrzeni formami geometrycznymi (często wzajemnie się przenikającymi), zakomponowanymi na płaskim tle o mocnych kontrastowych barwach. Pulsującą kolorami substancję malarską twórca Art Clubu organizował, stosując kontrast tonów ciepłych i zimnych. Zob. http://www.culture.pl/baza-sztuki-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/jozef-jarema, dostęp 19.01.2014.

⁴⁸ W 1948 r., oprócz wielkoformatowych paneau (249 × 313 cm), Jan Cybis stworzył ponad 20 obrazów, spośród których wiele jest uważanych za wręcz sztandarowe dla artysty, m.in. *Bukiet i cytryny* (w zbiorach Towarzystwa Wiedzy Powszechnej), *Martwa natura na różowym obrusie* (w zbiorach Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu) i – bodajże najciekawsza kompozycja – *Martwa natura z butelką w pleciance* (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie). Za: *Jan Cybis* (1997).

⁴⁹ Wypowiedź Cybisa według zapisu Magdaleny Rudowskiej. Za: *Jan Cybis* (1997: 110).

⁵⁰ Jarema opuścił mieszkanie rzymskiej Fundacji dnia 12 lutego 1951 r. W Archiwum Fundacji pozostała notatka, sporządzona w dniu opuszczenia mieszkania przez artystę: „Józef Jarema, artysta malarz, prezes Art Clubu w Rzymie. Przybył dnia 20 kwietnia 1947 r. Zajął pracownię malarską nr 44/45 z przedpokojem oraz łazienką nr 43. Wyprowadził się 12 lutego 1951 r. Mieszkał trzy lata i 10 miesięcy. Lokal, który zajmował, pozostawił kompletnie zniszczony, meble popalone i zanieczyszczone, w stanie do całkowitego usunięcia. Strat, które poniosła Fundacja, nie zwrócił”. Zob. Notatka.

w europejskiej sztuce. Żywym tego dowodem była wystawa impresjonistów, zorganizowana w pawilonie niemieckim w Wenecji, w którym w 1948 r. Niemcy nie wystawiali swoich dzieł. Inaczej kwestie związane z nurtem malarstwa kolorystycznego pojmowali Francuzi, którzy tuż po wojnie wyraźnie traktowali je jako rodzaj eskapizmu, albo też wprost wiązali je z reżimem Vichy⁵¹.

W trakcie wizyty w Rzymie Jan Cybis miał także okazję przekonać się, jak bardzo włoskim artystom zależało w tym czasie na odrzuceniu ciężącego na ich sztuce dogmatu faszystowskiego i wprowadzeniu sztuki włoskiej na drogę nowoczesności i autonomii – nieobciążonej już doświadczeniami historii. Jak słusznie zauważa Barbara Ilkosz: „odium do skompromitowanej ideologii faszystowskiej wyznaczało w tych latach we Włoszech kierunki dyskusji artystycznych, które zasadniczo dotyczyły dwóch problemów: realizm czy abstrakcja oraz kultura narodowa czy międzynarodowa. Odzwierciedlały to wystawy Art Clubu z połowy lat 50. XX w., na których, przy dominacji tendencji abstrakcyjnych reprezentowanych m.in. przez Ennio Morlottiego, Emilio Vedovę, Afro Basaldellę, Giulio Turcata, Piero Dorazzia, wystawiał swe prace rzecznik socrealizmu, Renato Guttuso”⁵².

Oddzielnym zagadnieniem, nieporuszoną w niniejszym studium, jest próba całościowego spojrzenia na bogatą – zarówno przedwojenną, jak i powojenną – działalność artystyczną na polu plastyki Józefa Jaremy. W obliczu długiej, ponad pięćdziesięcioletniej aktywności Polaka w obszarze realizowanych przed drugą wojną światową projektów scenografii teatralnej, jak też przede wszystkim malarstwa sztalugowego, a od lat 50. XX w. również tkaniny artystycznej, w świetle nowych źródeł odnalezionych przez autora artykułu w czasie redagowania książki o artystach Andersa, nie można zgodzić się z opinią Jolanty Mazur-Fedak, że „cała sztuka Józefa Jaremy jest zbiorem pastiszów na awangardę, przy jednoczesnej chęci udziału w awangardowych poczynaniach (czego realnym dowodem jest idea Art Clubów, które Jarema realizował wraz z Enrico Prampolinim po wojnie we Włoszech). Przyjmuje więc [Jarema – przyp. J.W.S.] (świadomie albo nieświadomie) postawę nie podporządkowania się bezwzględny kanonom awangardy, ale pewnego lawirowania w jej kręgu”⁵³.

Taka opinia autorki opracowania o Józefie Jaremie nie uwzględnia dorobku plastycznego malarza zarówno z wojennego, jak i powojennego okresu jego twórczości i opiera się

jedynie na materiałach archiwalnych przechowywanych obecnie w zbiorach sanockiego Muzeum Historycznego, w którym znajdują się utwory dramatyczne wraz z rysunkami scenografii i kostiumów, luźne zapiski, część korespondencji i fragmenty powieści malarza. Bez wątplenia Jarema, obdarzony wieloma talentami artystycznymi, jak i niespożytą siłą ciągle aktywnego organizatora, zawsze pozostawał w awangardzie. Nieustannie poszukiwał, był pełen pasji i nowych wizji artystycznych, poczynając od bliskiego mu przed wojną formizmu, poprzez koloryzm, który ujawnił się przede wszystkim w okresie jego pobytu w szeregach Armii Polskiej na Wschodzie i 2 Korpusu, aż do abstrakcji, którą zajął się po przybyciu do Rzymu i która od lat 50. znajdowała odbicie zarówno w jego malarstwie, jak i w tworzonych wraz z Marią Sperling tkaninach artystycznych.

Bibliografia

- Album = Album Art Clubu w posiadaniu Fundacji Rzymskiej Margarybiny J.S. Umiastowskiej w Rzymie, Rzym.
- Bielatowicz 1951 = Bielatowicz Jan, *Samodzielna Brygada Strzelców Karpackich. W dziesięciolecie jej powstania. Zbiorowa praca historyczna i literacka żołnierzy SBSK*, Londyn 1951.
- Di Genova 1991 = Di Genova Giorgio, *Storia dell'Arte Italiana del'900. Generazione anni venti*, Bologna 1991.
- Di Genova 1993 = Di Genova Giorgio, *Storia dell'Arte Italiana del'900*, t. 1, Bologna 1993.
- G.V. 1945 = G.V., *Mostra dell'Art-Club alla San Marco*, „Il Tempo”, 31 X 1945.
- Gurgul 2006 = Gurgul Monika, *Echa włoskie w prasie polskiej (1860–1939)*, Kraków 2006.
- Guzzi 1944 = Guzzi Virgilio, *Pittori polacchi al Circolo Artistico*, „Il Tempo”, 1 XII 1944.
- Ilkosz 1998 = Ilkosz Barbara, *Maria Jarema 1908–1958*, Warszawa 1998.
- Jakimowicz 1947 = Jakimowicz Andrzej, *La prima mostra di Varsavia 1947*, „Art Club”, 15 (1947): 15–16.
- Jan Cybis 1997 = Jan Cybis 1897–1972, katalog wystawy retrospektywnej, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Warszawa 1997.
- Jarema 2000 = Jarema Józef, *Listy do Marii Sperling 1950–1974*, Sanok 2000.
- Księga gości = Księga gości Fundacji, wpis ręczny, s. 33, FRJ.S.U., Rzym.
- List 1948 = List (podanie) artysty do Zarządu Fundacji J.S. Umiastowskiej z 1948 r., rkps, s. 1, FRJ.S.U., Rzym.

⁵¹ Sosnowska (1999: 82).

⁵² Ilkosz (1998: 45).

⁵³ Mazur-Fedak (2008: 169).

Mazur-Fedak 2008 = Mazur-Fedak Jolanta, *Józef Jarema. W międzywojennym teatrze awangardowym Cricot (1)*, Kraków 2008.

Mika 1998 = Mika Maria (red.), *Stanisław Westwalewicz, tarnowski artysta*, Tarnów 1998.

Młotek 1951 = Młotek Mieczysław, *Samodzielna Brygada Strzelców Karpackich w dziesięciolecie jej powstania*, Londyn 1951.

Notatka = Notatka odręczna, t. 23, rkps, s. 1, FRJ.S.U, Rzym.

Otwarcie Art Clubu 1945 = *Otwarcie Art Clubu w Rzymie*, „Na szlaku Kresowej”, 10 (1945): 50–51.

PEN 1945 = PEN, *Sprawozdanie*, „Ochotniczka”, 11 (1945): 21.

Pisemne sprawozdanie 1950 = Pisemne sprawozdanie Józefa Jaremy z działalności Art Club – Associazione Artistica Internazionale Indipendente w Rzymie, z dnia 1 stycznia 1950 r., rkps, s. 1, FRJ.S.U, Rzym.

Pittori Polacchi 1948 = *Pittori Polacchi alla XXIV Biennale*, katalog wystawy, Wenecja 1948.

Prampolini 1947 = Prampolini Enrico, *Jadwiga Bohdanowicz e la scultura polacca*, „Art Club”, 15 (1947): 9–11.

Rękopis 1943 = Rękopiśmienne sprawozdania J. Jaremy, skierowane do kierownika Centrum Informacji 2 Korpusu, w drugiej połowie 1943 r., t. 59, s. 3, FRJ.S.U, Rzym.

Sienkiewicz 2013 = Sienkiewicz Jan Wiktor, *Artyści Andersa. Continuità e novità*, Toruń–Warszawa 2013.

Sienkiewicz 2014 = Sienkiewicz Jan Wiktor, *Artyści Andersa. Continuità e novità*, wyd. 2 zm., Warszawa 2014.

Sosnowska 1999 = Sosnowska Joanna, *Polacy na Biennale Sztuki w Wenecji 1895–1999*, Warszawa 1999.

Stażewski 1947 = Stażewski Henryk, *Considerazioni su le mostre d'arte*, „Art Club”, 15 (1947): 12–13.

Wystawa polskich malarzy 1944 = *Wystawa polskich malarzy żołnierzy*, katalog wystawy, przedmowa G. Severiniego, Rzym 1944.

Zaproszenie = Zaproszenie na wystawę Edwarda Matuszczaka, RFJ.S.U, Rzym.

http://en.wikipedia.org/wiki/Rupert_Lee, dostęp 12.01.2014.

http://it.wikipedia.org/wiki/Ernesto_Lapadula, dostęp 12.01.2014.

http://portalwiedzy.onet.pl/51494,jarema_jozef,haslo.html, dostęp 15.01.2014.

http://tarnus.pl/serwis_informacyjny/index.php?page=artyku-&id=1342, dostęp 12.01.2014.

<http://www.antiques-atlas.com/antiques/view>, dostęp 10.01.2014.

http://www.arsvalue.com/webapp/ars_consulenza/storia_arte/487-periodo-1935-1945.aspx, dostęp 14.11.2014.

http://www.bu.umk.pl/cymelia/polscy_malarze.html, dostęp 13.01.2014.

http://www.culture.pl/baza-sztuki-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/jozef-jarema, dostęp 11.01.2014.

http://www.culture.pl/baza-sztuki-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/jozef-jarema, dostęp 19.01.2014.

http://www.settemuse.it/pittori_scultori_italiani/orfeo_tamburi.htm, dostęp 10.01.2014.

Józef Jarema – Art Club and XXIV Biennale di Venezia

(summary)

For over 70 years since the end of the WWII, Józef Jarema (1900–1974) and his work, especially referring to the era between the year the artist left Poland in 1939 and his death, went unnoticed by historians and art historians. Many facts that had been unknown, both from the area of artistic and organizational activity of the member of pre-war Paris Committee, were published by Jan Wiktor Sienkiewicz in his book *Artyści Andersa. Continuità e novità* in 2013. The present article covers organizational activity of Józef Jarema, associated with the artist calling the Art Club in Rome (1945) and his role in preparing the display of Polish pavilion for the XXIV Biennale di Venezia in 1948. In the development based on the latest archival discoveries made by the author in Rome in years 2012 and 2013, Józef Jarema appears as an artist full of passion, continually searching for new artistic visions, such as formism that he was strongly associated with in the early years before the war, colourism, which appeared in his work during his time in the Polish Army in the West and II Corps, and abstraction, which dominated his work when he lived in Rome in years 1944–1950.