

Anna Nasiłowska

Instytut Badań Literackich PAN

ORCID: 0000-0002-6171-5662

Maria Obremba – postać w cieniu

Historia artystycznej współpracy Hilarego Krzysztofiaka i Marii Obrembianki, zwanej Marą, późniejszej pierwszej żony Sławomira Mrożka, jest prosta: Hilary bardzo cenił i wspierał tę wrażliwą artystkę. Wciąż pojawiają się błędne informacje na temat Mary, np. taka, że z jej dorobku nic nie ocalało¹, co czyni tę postać jeszcze bardziej tragiczną. Jaką artystkę promował więc Hilary Krzysztofiak? Może jednak da się odtworzyć jakiś zarys?

Wiadomo, że Hilary i Maria Obrembianka brali udział w dyskusjach i wystawach grupy St-53, a ich współpraca była kontynuowana w Warszawie, gdy po 1959 r. Mara zamieszkała tam po ślubie ze Sławomirem Mrożkiem. W biografii pisarza mojego autorstwa² starałam się przybliżyć tę postać, nie było jednak miejsca na systematyczne przedstawienie jej osiągnięć jako artystki. Chronologia jej aktywności dowodzi, że dobrego startu nie umiała przekuć w sukces, a wreszcie na emigracji zaniechała tworzenia. Po zamążpójściu, w Warszawie brała udział w wystawach i tworzyła, gdy jednak wyjechała z Mrożkiem w 1963 r. do Włoch, malowała sporadycznie. W pierwszym okresie pobytu na Riwierze szyła, usiłowała zainteresować swoimi torebkami domy mody w Mediolanie, ale się nie udało. Wiadomo tylko o powstałych na emigracji dwóch jej abstrakcjach, które zdobyły

¹ Ostatnio ta informacja powtórzyła się w książce: R. Księżyk, *Śnialnia. Śląski Underground*, Kraków 2023.

² A. Nasiłowska, *Mrozek. Biografia*, Kraków 2023.

ściany wspólnego mieszkania. Hilary Krzysztofiak i jego żona, także już na emigracji, byli też jednymi z ostatnich osób, którzy widzieli ją przed niespodziewaną, przedwczesną śmiercią w Niemczech.

Informacje w teczce artystki w Instytucie Sztuki PAN są lakoniczne, a samateczka mało obszerna. Są też luki, toteż informacje będą pochodzić z różnych źródeł.

„Maria Obremba, ur. 24.03.1927 w Mysłowicach, zm. 31.10.1969 w Berlinie. Studiowała w Stalinogrodzie, dyplom w Krakowie. Graficzka i malarka”³.

Posługując się informacjami prasowymi, katalogami i dokumentacją z Instytutu Sztuki PAN, karierę Marii Obrembianki można ułożyć chronologicznie.

1954: cykl *Odbudowa Starego Miasta w Warszawie* (il. 1-2), grafiki, w teczce zachowane dwie reprodukcje, jedna utrzymana w sepii, druga czarno-biała odbitka fotograficzna. Brak informacji o wykorzystaniu. Są to prace realistyczne, nienoszące śladów socrealizmu – poza podejmowaniem niosącego tematu odbudowy Warszawy oraz eksponowaniem robotników na pierwszym planie jednej z nich. Nie są to jednak postacie heroiczne, można odnieść wrażenie, że są zmęczeni, zmagają się z błotem i są wyposażeni jedynie w łopaty.

Także w 1954 r. odbyła się druga, nieformalna wystawa grupy St-53 w Katowicach, w prywatnym mieszkaniu. Było to mieszkanie Ireny Rejewskiej-Obrembiny, wykładowczyni tkactwa w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych, gdzie studiowała także jej córka, Maria, zwana Marą. Ojciec, Teodor Obremba, lekarz i działacz śląski, współpracownik Wojciecha Korfatego, zmarł w 1951 r. Jej siostra bliźniaczka Gabriela, zwana Gabą, studiowała malarstwo na ASP w Krakowie, łącząc to z kształceniem głosu (sopran) i była do 1959 r. żoną Andrzeja Wajdy. Wystawa zaprezentowana została w zaaranżowanym prześcieradłami wnętrzu, które w ten sposób udawało galerię.

³ Instytut Sztuki PAN, Pracownia Dokumentacji Sztuk Wizualnych XX–XXI w. (dalej: IS PAN). W trakcie prac nad artykułem udało się odnaleźć dwie prace Marii Obremby w zbiorach Muzeum Niepodległości w Warszawie.

Dla powstania grupy, która powoływała się na inspiracje *Teorią widzenia* Władysława Strzemińskiego, duże znaczenie miało przeniesienie się z Łodzi do Katowic Konrada Swinarskiego. Od początku w grupie działał Hilary Krzysztofiak, Waldemar Świerzy reprezentował uczelnię we Wrocławiu, na wystawę przybyli też Gabriela Obremba i Andrzej Wajda. Marek Oberländer z Warszawy przywiózł zaproszenie do udziału w wystawie z okazji Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów, który odbył się latem 1955 r. Uczestniczyć mogli tylko członkowie Związku Polskich Artystów Plastyków (ZPAP). Hilary i Mara (a także Gabriela) spełniali ten warunek⁴.

1955 r.: „Przeciw wojnie – przeciw faszyzmowi”, wystawa w warszawskim Arsenale z okazji Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów; zakwalifikowano kilka prac graficznych Mary a także obrazy Gabrieli. W katalogu reprodukowano grafikę Marii Obrembianki *Pałac Młodzieży w Stalinogrodzie*. Na tej samej wystawie Hilary Krzysztofiak pokazał obraz zatytułowany *Szczęka*.

Krytyczne, mocno osadzone jeszcze w estetyce socrealizmu wypowiedzi prasowe na temat obrazu Hilarego zamieścili w „Przeglądzie Kulturalnym” Roman Zimand i Bohdan Czeszko⁵. Zimand posługiwał się jeszcze interpretacją ściśle ideologiczną, Czeszko zarzucał autorowi nihilizm i epatowanie efektem makabry. Z listów Mrożka do Mary⁶ wiadomo, że atak na Hilarego ją przeraził. List Mary nie zachował się, ale sformułowania Mrożka świadczą, że głęboko przeżyła tę sprawę, zachwiało to jej poczuciem bezpieczeństwa i udowodniło, jak trudno jest w Polsce o wolność wypowiedzi w sztuce. Mroźek (jeszcze wówczas nie byli małżeństwem) ją uspokajał, był znacznie lepiej przygotowany na toczącą się w prasie grę, w której jeszcze pojawiały się pomruki ideologów.

⁴ Por.: A. Krypczyk, *Studynjność w Stalinogrodzie. Historia grupy ST-53*, [w:] *St-53, Twórcy, postawy, ślady. Śląski Underground artystyczny po roku 1953*, [katalog] Muzeum Miasta Katowic, Katowice 2003.

⁵ R. Zimand, [b.t.], „Przegląd Kulturalny” 1955, nr 30; B. Czeszko, [b.t.], „Przegląd Kulturalny” 1955, nr 34.

⁶ Listy z wczesnego okresu przechowała w Warszawie siostra, Gabriela Obremba-Chącińska, po jej śmierci trafiły do męża, Andrzeja Chącińskiego, który przekazał je Mrożkowi. Obecnie znajdują się w Fondation Jan Michalski pour l'Écriture et la Littérature, Archiwum Sławomira Mrożka, Montricher, Szwajcaria.

Mara została doceniona w środowisku Katowic. „Panorama Stalino-gród” z 6 listopada 1955 r. przynosi informację o nagrodach dla dwojga śląskich artystów za prace prezentowane na wystawie w Arsenale: otrzymali je Maciej Lachur i Maria Obremba. W informacji prasowej znajdujemy znamienne dla okresu przełomu zdanie: „Tym razem nagrody przyznawali sami plastycy, bez udziału urzędników od kultury”⁷. Zaznacza się, że Maria Obrembianka zaliczana jest do najzdolniejszych. Na zamieszczonej w „Panoramie” fotografii widać, jak artystka pracuje nad ilustracjami do powieści Johna Steinbecka *Perła*.

Powieść ta publikowana była w dodatku do pisma „Panorama. Śląski tygodnik ilustrowany”, opatrzonym tytułem „Panorama. Powieść. Nowela. Rozrywka”. W 1954 r., w pierwszym roczniku pisma, utwory prozatorskie umieszczano w taki sposób, że czytelnik, rozcinając stronę w odpowiednich miejscach, mógł z nich samodzielnie zrobić książeczkę i w ten sposób gromadzić kolejne odcinki. W drugim roczniku odstąpiono od tego zwyczaju. Powieść Steinbecka w tłumaczeniu Juliusza Kydryńskiego drukowana była od numeru 43. w każdym kolejnym cotygodniowym dodatku „Panoramy”; druk nie był kontynuowany w roczniku 1956. Każdy z odcinków otwierała ręcznie narysowana winieta prezentująca autora, tytuł, autora tłumaczenia i autorkę ilustracji. Winieta była czasami reprodukowana w wersji czarno białej, a czasami – czerwono-czarnej, z charakterystyczną czerwoną kropką w drugim wersie lub bez niej. Zwraca uwagę fantazyjne liternictwo. Ilustracje są w zasadzie realistyczne, operują jednak skrótem. Jest to dziś największy zachowany w reprodukcjach cykl prac Marii Obrembianki, dający jakieś pojęcie o jej talencie.

W teczce artystki znajdujemy też odnośniki: pisali o niej Julian Przyboś i Barbara Majewska, zauważając ją przy okazji wystaw zbiorowych grupy St-53. Niestety, są to zaledwie wzmianki. Julian Przyboś szczegółowo zajął się grupą St-53, gdyż jej pojawienie się traktował jako nieoczekiwany łącznik pomiędzy awangardą międzywojenną a powojenną. Chodziło o nowoczesność: „Promieniowanie nowoczesnej myśli plastycznej z Łodzi dosięgnęło nawet tak niechętnie malarstwu miasto jak Stalinogród.

⁷ IS PAN, Panorama, 6 listopada 1955 r., krótka informacja prasowa w teczce „Maria Obremba”.

Już sam fakt, że ta wystawa doszła do skutku świadczy o zmianie klimatu kulturalnego na Śląsku”⁸. Przyboś posługiwał się jeszcze oficjalną nazwą Stalinogród, która wkrótce została zmieniona. Dalszy ciąg jego omówienia przynosi pewne rozbawienie: „Nie będę omawiał obrazów ani bardzo zdolnej i wrażliwej Urszuli Broll ani Marii Obremby, której piękny obraz *Głowa* przeniesiono na plakat wystawy”⁹. Nawet tak lakoniczną wzmiankę osoba biegła w autopromocji potrafiłaby przekuć w coś istotnego. Przyboś odsyłał do szczegółowego omówienia w kolejnym numerze pisma, ale w kronice plastycznej Barbary Majewskiej jest zaledwie wymienione nazwisko i tytuł jednej grafiki: „Z prac Mary Obremby interesuje litografia *Chłopczyk i sowy*”¹⁰.

W tym samym numerze pisma w artykule Janusza Boguckiego *W rok po Arsenale* autor odniósł się jeszcze raz do dyskusji, które spowodowała tamta wystawa i najwyraźniej nawiązywał do sprawy skandalu wywołanego obrazem Krzysztofiaka *Szczeka*, nie przywołując jednak nazwiska. Tłumaczył, że po raz pierwszy od długiego czasu młoda plastyka wyrażać zaczęła protest, żal i rozpacz. „To właśnie było powodem, że wielu bardzo zwiedzających uznało Arsenał za manifestację brzydoty, nihilizmu i smakowanie w okropnościach”¹¹.

Te reakcje prasowe wywołała ekspozycja grupy St-53. Zachował się katalog wspólnej wystawy w Katowicach (czyli jeszcze w Stalinogrodzie)¹². Zawiera on śmiało deklaracje – cytaty pokazujące nawiązania do sztuki nowoczesnej i awangardy międzywojennej. We fragmentach powoływano się na Picassa i Ferdynanda Légera, *Teorię widzenia* Władysława Strzemińskiego, Juliana Przybosia i Mieczysława Porębskiego. Na końcu znalazło się podziękowanie dla KW PZPR i Wojewódzkiej Rady Narodowej w Stalinogrodzie oraz dla Kierownika Wydziału Kultury WRN. Katalog jest niewielki, znalazły się w nim także reprodukcje dwóch prac Marii Obremby (te, o których wspominał Julian Przyboś i Barbara Majewska, *Głowa* oraz

⁸ J. Przyboś, *W Łodzi i w Stalinogrodzie*, „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 24.

⁹ Tamże.

¹⁰ B. Majewska, *Interesuje nas iskra*, „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 25.

¹¹ J. Bogacki, *W rok po Arsenale*, „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 25.

¹² ST-53 [katalog wystawy], red. i oprac. A. Wydrzyński, Stalinogród 1956. Wydano z okazji Śląskiej Wystawy Grupy Plastyków St-53 otwartej w Stalinogrodzie.

Chłopczyk i sowy) i dwóch prac Hilarego Krzysztofiaka (*Liście i Słoneczniki*). Na tylnej stronie okładki znalazły się podpisy członków grupy – uczestników wystawy. Jest podpis Marii Obremby, Krzysztofiak podpisał się po prostu „Hilary”. Imię zaczęło mu więc służyć za pseudonim artystyczny jeszcze przed wyjazdem na emigrację, gdy trudne do odcyfrowania nazwisko stanowiło barierę w funkcjonowaniu.

1957 r.: od stycznia do lutego w Poznaniu odbywała się wspólna wystawa grup St-53 i R 55 z Poznania oraz Grupy 55 z Warszawy. Jej katalog zawiera pracę Marii Obremby *Chłopczyk i sowy* oraz *Słoneczniki* Hilarego Krzysztofiaka¹³. Plakat nie wykorzystuje jednak obrazu Marii Obremby.

Marzec 1957 r., wspólna wystawa grup St-53 i R 55 oraz Grupy 55 w Szczecinie, katalog zbiorowy, dostępny w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie. Było to powtórzenie wystawy prezentowanej wcześniej w Poznaniu. W teczce artystki znajdujemy ogólną informację dotyczącą jej aktywności w 1957 r.: „uczestniczyła także w wystawach zbiorowych w Katowicach, Krakowie, Poznaniu i Warszawie”.

Ponadto w 1957 r. Mara współpracowała z pismem „Przemiany”, które ukazywało się w Katowicach pod redakcją Wilhelma Szewczyka w latach 1956–1957, w ramach RSW Prasa (swoje prace prezentowała w numerach 11, 12 i 19) oraz ilustrowała książkę dla dzieci Jadwigi Korczakowskiej, *Wędruje Dorotka* (Warszawa 1957: Nasza Księgarnia).

1959 r.: wspólna wystawa czworga członków grupy w Domu Kultury w Nowej Hucie, swoje prace prezentowali Urszula Broll, Zbigniew Stanek, Maria Obremba i Tadeusz Ślimakowski.

Marzec 1959 r. – wspólna wystawa z Urszulą Broll, Galeria Krzywe Koło w Warszawie, informacja w teczce artystki w IS PAN, brak zachowanej dokumentacji.

Także 1959 r.: III Wystawa Sztuki Nowoczesnej w Warszawie¹⁴. Z katalogu wynika, że wystawiało 86 artystów, m.in.: Zdzisław Beksiński, Urszula

¹³ Wystawa trzech grup: St-53, R-55 i 55 | 1957 | Galeria Miejska Arsenal, CYRYL: Wirtualne Muzeum Historii Poznania, <https://cyryl.poznan.pl/kolekcja/wystawa-trzech-grup-st-53-r-55-i-55-1957-galeria-miejska-arsenal/> (dostęp: 5.05.2025).

¹⁴ III Wystawa Sztuki Nowoczesnej [katalog wystawy], oprac. graficzne, R. Artymowski, Warszawa 1959.

Broll, Tadeusz Dominik, Stanisław Fijałkowski, Stefan Gierowski, Maria Jarrema, Jan Lebenstein, Alfred Lenica, Jerzy Nowosielski, Alina Szapocznikow i Erna Rosenstein. Siłą rzeczy musiała być to ograniczona prezentacja po jednej pracy. Zestawienie nazwisk świadczy, że wystawa łączyła dorobek przedwojennej awangardy z młodszymi twórcami. Nawiązanie do Strzebińskiego w deklaracji grupy St-53 jest oczywiście świadectwem podobnej postawy. W katalogu nie ma Hilarego Krzysztofiaka, jak można sądzić, uznano go za prowokatora¹⁵.

1960 r.: od stycznia, po utracie pracy w rozwiązanym, mimo ogromnych protestów młodzieży, piśmie „Po Prostu”, Hilary Krzysztofiak został grafikiem w dwutygodniku „Ruch Muzyczny”. Jeszcze w tym samym roku, w grudniu, jedną z okładek zaprojektowała Mara, wykorzystując typowy dla siebie motyw: pół twarzy w cieniu¹⁶. To ujęcie pojawia się także w pracy prezentowanej w Arsenale i obrazie *Głowa*, chwalonym przez Przybosa i umieszczonym na plakacie; także w obrazie w posiadaniu drugiego męża Gabrieli Obremby, Andrzeja Chącińskiego (a obecnie jego syna Piotra Teodora). Jedną z możliwych interpretacji jest nawiązanie do bliźniactwa, „ja” artystki odsyła w ten sposób do siostry. Brak jest podobnego motywu w znacznie bogatszej twórczości Gabrieli Obremby-Chącińskiej.

W trakcie prac nad biografią Mrożka udało się dotrzeć do cyklu kolorowych, abstrakcyjnych prac Marii Obremby, powstałych tuż przed wyjazdem w latach 1962–1963. Pozostały one w mieszkaniu Mrożków przy ul. Piekarskiej 4 w Warszawie, potem zostały przeniesione do mieszkania Gabrieli, a po jej śmierci do nowego, znacznie mniejszego mieszkania, gdzie stały za kanapą. Są to kolorowe abstrakcyjne prace na miękkiej płycie. Obecnie ten cykl (z wyjątkiem jednego obrazu będącego w posiadaniu przyjaciela Andrzeja Chącińskiego) znajduje się w Zbiorach Specjalnych Biblioteki IBL PAN. To dowód, że jeszcze tuż przed wyjazdem Mara tworzyła.

¹⁵ Kalendarium twórczości Krzysztofiaka notuje jednak jego uczestnictwo i pokaz pracy *Kompozycja*. Zapewne udało się to załatwić w ostatniej chwili. Brak reprodukcji; zob.: *Hilary (Hilary Krzysztofiak). Malarstwo i rysunek* [Wystawa przygotowana przez Muzeum Narodowe w Warszawie], oprac. H. Kotkowska-Bareja, E. Zawistowska, Warszawa 1997, s. 166.

¹⁶ „Ruch Muzyczny” 1960, nr 1.

Część z jej twórczości zaginęła. Przykładowo jedynie z cyklu zdjęć z Hilarym Krzysztofakiem podczas przygotowań do wystawy można wyrobić sobie jakieś wyobrażenie na temat jej abstrakcyjnych form przestrzennych, prezentowanych w Warszawie. I tu zwraca uwagę pomoc Hilarego, który uczestniczył w przygotowaniu ekspozycji, który na pewno sugerował jakieś rozwiązania i na bieżąco, po koleżeńsku oceniał efekty. Na fotografiach Mara stoi, to ona podejmuje główne decyzje, Hilary siedzi nieco z boku – jest doradcą. Na innym zdjęciu widzimy Mroźków oraz Krystynę Brzechwę w pracowni Hilarego przy ulicy Smolnej na tle słynnego obrazu *Szczęka*. Piją alkohol i zapewne dyskutują o wolności w sztuce i o warunkach jej uprawiania.

W okresie emigracji Mara porzuciła twórczość, już nie wystawiała, nie zajmowała się grafiką książkową. W internecie można obejrzeć dwie jej abstrakcje: różowa, „techniką własną” i zielona, być może powstałe w latach 1963–1969¹⁷.

Skoro udało się ustalić (na pewno niepełną) chronologię twórczości, dotrzeć do sporej liczby reprodukcji jej prac, a nawet do nielicznych zachowanych oryginałów – pora na interpretację. Najobszerniej twórczością Obrembianki zajęła się Aleksandra Krypczyk w katalogu wystawy grupy St-53¹⁸ prezentowanej w Muzeum Historii Katowic w 2003 r. W katalogu reprodukowano 18 prac Mary, w tym niektóre zachowane tylko w postaci fotografii, będących w posiadaniu Andrzeja Urbanowicza. Badaczka podkreśla, że nie ma właściwie możliwości dogłębnej analizy twórczości artystki, gdyż znamy jedynie szczątki z jej dorobku. Dostrzegano u niej wpływy Henri Matisse’a Paula Klee i Joana Miró. Odwołania do tych ostatnich można dostrzec w cyklu abstrakcji, obecnie w zbiorach IBL PAN, do których dotarłam w roku 2020. Jak stwierdza Aleksandra Krypczyk: „Nie odnajdziemy tu śladów studiów prowadzonych przez St-53. Jest to twórczość ukształtowana już, całkowicie indywidualna, o pogodnej, choć nieco tajemniczej treści, przypominająca ilustrację do bajek”¹⁹.

¹⁷ Mrozek-Obremba Maria (1927–1969), artinfo.pl, <https://artinfo.pl/artysty/maria-mrozek-obremba/archiwum> (dostęp: 2.11.2023).

¹⁸ A. Krypczyk, *Studynność w Stalinogrodzie. Historia grupy ST-53*.

¹⁹ Tamże, s. 15.

Niestety, poszerzenie rozpoznania o kolejne odnalezione dzieła artystki nie zmienia zasadniczo sytuacji. Na pewno zaczynała od realizmu, co widać w pracach z 1954 r., przedstawiających odbudowę Starego Miasta w Warszawie. Temat z pewnością należał do „zaangażowanych”, jest to dowód zainteresowań pracą i chęć utrwalenia ulotnego momentu, gdy Stare Miasto dopiero się staje. Z pewnością nie przewidywała, że w 1960 r. zamieszka przy jednej z odbudowanych uliczek. Stopniowo wraz z grupą St-53 zaczynała szukać własnego języka artystycznego, posługując się metaforą czy skrótem. Namalowany w technice olejnej obraz *Głowa* znany jedynie z czarno-białej reprodukcji. Cykl zachowanych abstrakcji z lat 1962–1963 świadczy o sprawnym posługiwaniu się kolorem, dekoracyjności.

Nawet powierzchowna analiza twórczości Marii Obremby dowodzi jednak, że we współpracy artystycznej i przyjaźni z Hilarym Krzysztofiakiem nie chodziło o pokrewieństwo stylu i bliskość uprawianej twórczości. Hilary w pierwszym okresie lubił gruby, zamaszysty kontur, a z jego prac często przebija energia. Byli po prostu artystami, którzy razem pokonali drogę od konwencjonalnego, realistycznego malarstwa przedstawiającego po poszukiwanie nowych form wyrazu. Podjęli decyzję o szukaniu artystycznego stylu w ramach kontynuacji awangardy w 1953 r., jeszcze przed zasadniczym przełomem politycznym. Realistyczny warsztat był u początków, jeszcze wystawa w Arsenale nosiła akcenty zaangażowania w doktrynę. Hilary umiał jednak poruszać się w środowisku warszawskim mimo ogromnych napięć politycznych okresu przełomu i odwrotu od względnie liberalnego kursu, czego sygnałem było rozwiązanie „Po Prostu”. Mara nie miała grubej skóry.

Dlaczego Mara porzuciła twórczość? Andrzej Chąciński, drugi mąż Gabrieli Obremby, przypuszczał, że jednym z powodów była dużo silniejsza osobowość artystyczna siostry bliźniaczki. Nie konkurowały ze sobą, nie były wobec siebie nastawione na współzawodnictwo, ale jeśli zestawia się obrazy abstrakcyjne Mary z obrazami Gabrieli – widać przewagę Gaby. Jej obrazy pojawiają się też na aukcjach współczesnej sztuki, podczas gdy obrazów Mary po prostu nie ma. Andrzej Chąciński podkreślał też nieumiejętność prezentowania się, autopromocji, brak siły przebicia – u obu siostr, ale szczególnie u Mary. Wiązało to z wpływem dominującej matki, także artystki, z którą Mara mieszkała podczas studiów. Mroźek w dzienniku, w zapisach z końca 1969 r., tuż po śmierci Mary, pisał o jej skromności,

określał ją jako prawie nieistniejącą. Tajemnica, kryjąca się w cieniu, który pokrywa pół twarzy pokazywanych przez Marę postaci, nie jest możliwa do jednoznacznego rozwikłania. Jedna z tajemnic Mary wiązała się z wojną, po wkroczeniu Armii Czerwonej do Mińska Mazowieckiego obie z siostrą jako łączniczki AK zniknęły z okolicy i nawet ich mężowie nie wiedzieli o ich zaangażowaniu podczas wojny.

Trudno jednoznacznie przypisać winę za milczenie Mary małżeństwu z Mrożkiem, skoro i jej matka, i siostra bliźniaczka wiedziały, jak łączyć uprawianie sztuki z obowiązkami rodzinnymi. Sławomir Mrozek bywał trudnym, wymagającym i niewiernym partnerem, o czym ona wiedziała. Sztuka bywa jednak azylem. W listach Mrożka od początku pojawia się pewna troska o jej twórczość, zachęta i akceptacja. Wśród planów, snutych jeszcze przed decyzją o opuszczeniu Polski – był też taki, żeby podczas jego podróży po różnych krajach Mara spędziła sama pewien czas w Paryżu, bo to może jej pomóc jako artystce. Czule nazywał ją „Kropeczką”, co może być aluzją do winiety w „Panoramie” z 1955 r. Żona załatwiała dla niego wiele spraw praktycznych, zajmowała się codziennością, dzieci nie mieli. Mara często zostawała sama, gdy on podróżował na premiery lub brał udział w konferencjach. Czasami podróżowali razem. Porzucenie twórczości na emigracji przez kobietę-artystkę może wiązać się też z utratą kontaktu z własnym, stymulującym środowiskiem artystycznym. Okres przełomu politycznego był niezwykle płodny, młodzi twórcy napędzali się wzajemnie, dyskutowali, organizowali wspólne wystawy. Potem nagle tego zabrakło. Główna część twórczości Mary to grafiki tworzone dla czasopism na zamówienie w latach 1955–1957. Emigracja oznaczała utratę tego rodzaju zamówień. To, co było zasadniczą linią rozwoju twórców kształconych we wczesnych latach 50., czyli problem jak od realizmu przedstawiającego przejść do nowoczesności, na Zachodzie nie było w ogóle przedmiotem zainteresowania, nie trzeba było o to walczyć, obrazy „klastyków” nowoczesności wisiały w galeriach. Mara nigdy nie zajmowała się scenografią; było to jedno z zajęć Hilarego, który tworzył bardzo odkrywcze, umowne dekoracje do sztuk Mrożka przed wyjazdem z kraju i w okresie pobytu w Niemczech. Emigracja weryfikuje wiele postaw, w tym okresie to, co w Polsce wydawało się szukaniem nowych dróg, na Zachodzie było już codziennym elementem języka sztuki nowoczesnej.

LITERATURA

Instytut Sztuki PAN, Pracownia Dokumentacji Sztuk Wizualnych XX–XXI w.

III Wystawa Sztuki Nowoczesnej [katalog wystawy], oprac. graficzne, R. Artymowski, Warszawa 1959.

Bogacki J., *W rok po Arsenale*, „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 25.

Czeszko B., [b.t.], „Przegląd Kulturalny” 1955, nr 34.

Hilary (Hilary Krzysztofiak). Malarstwo i rysunek [Wystawa przygotowana przez Muzeum Narodowe w Warszawie], oprac. H. Kotkowska-Bareja, E. Zawistowska, Warszawa 1997.

Krypczyk A., *Studyjność w Stalinogrodzie. Historia grupy ST-53*, [w:] *St-53, Twórcy, postawy, ślady. Śląski Underground artystyczny po roku 1953*, [katalog] Muzeum Miasta Katowic, Katowice 2003.

Księżyk R., *Śnialnia. Śląski Underground*, Kraków 2023.

Majewska B., *Interesuje nas iskra*, „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 25.

Mrożek-Obremba Maria (1927–1969), artinfo.pl, <https://artinfo.pl/artysci/maria-mrozek-obremba/archiwum> (dostęp: 2.11.2023).

Nasiłowska A., *Mrożek. Biografia*, Kraków 2023.

Przyboś J., *W Łodzi i w Stalinogrodzie*, „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 24.

„Ruch Muzyczny” 1960, nr 1.

ST-53 [katalog wystawy], red. i oprac. A. Wydrzyński, Stalinogród 1956.

Wystawa trzech grup: ST-53, R-55 i 55 | 1957 | Galeria Miejska Arsenal, CYRYL: Wirtualne Muzeum Historii Poznania, <https://cyryl.poznan.pl/kolekcja/wystawa-trzech-grup-st-53-r-55-i-55-1957-galeria-miejska-arsenal/> (dostęp: 5.05.2025).

Zimand R., [b.t.], „Przegląd Kulturalny” 1955, nr 30.

SPIS ILUSTRACJI

Il. 1. Maria Obremba-Mrożek, *Odbudowa Starego Miasta w Warszawie*, 1954, akwafora na kartonie, 22 × 35 cm, własność Muzeum Niepodległości w Warszawie, sygn. Gr. 1076.

Il. 2. Maria Obremba-Mrożek, *Odbudowa Starego Miasta w Warszawie III*, 1954, akwa-tinta na papierze, 30 × 36 cm, własność Muzeum Niepodległości w Warszawie, sygn. Gr. 1078.



1. Maria Obremba-Mrożek, *Odbudowa Starego Miasta w Warszawie*, 1954



2. Maria Obremba-Mrożek, *Odbudowa Starego Miasta w Warszawie III*, 1954

Summary

MARIA OBREMBA – A FIGURE IN THE SHADOW

The article is an attempt to recreate the work of Maria Obremba, a member of the St-53 group and a friend of Hilary Krzysztofiak. Her artistic work is dispersed and most of it was created in the years 1954-1963, before she left Poland. Hilary Krzysztofiak supported Maria Obremba as an artist, as evidenced by his documented involvement in the preparation of an exhibition of her works, the order of a cover for the periodical "Ruch Muzyczny", as well as their personal contacts in exile. (WK)

Keywords: St-53 group, Hilary Krzysztofiak, Silesian avant-garde, Maria Obremba, Sławomir Mrozek.

Streszczenie

Artykuł jest próbą odtworzenia dorobku Marii Obremby, członkini grupy St-53 i koleżanki Hilarego Krzysztofiaka. Jej dorobek jest rozproszony, a większość działań artystycznych zamyka się w okresie 1954–1963, przed wyjazdem z Polski. Hilary Krzysztofiak wspierał Marię Obrembiankę jako artystkę, co można prześledzić dzięki świadectwom jego uczestnictwa w przygotowaniu jej wystawy, zamówienie okładki dla „Ruchu Muzycznego”, osobiste kontakty, które trwały na emigracji.

Słowa kluczowe: grupa St-53, Hilary Krzysztofiak, awangarda śląska, Maria Obremba, Sławomir Mrozek.