

18/1960zach



WYSTAWA
MARIA GOREŁOWNA
RZEŹB

MARIA
GOREŁÓWNA
WYSTAWA
RZEŹB

CENTRALNE BIURO
WYSTAW ARTYSTYCZNYCH
W-wa, pl. Grzybowskiego 3
L. p. 4380

ZWIĄZEK POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW
CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH



MARIA GOREŁÓWNA

Wystawa rzeźb

Grudzień 1960

WARSZAWA · ZACHĘTA · PL. MAŁACHOWSKIEGO 3

Projekt ekspozycji: ~~Marian Stępień~~ autor
Projekt plakatu: Wiktor Górka
Opracowanie graficzne: Józef Kowalewski

Na tle współczesnej rzeźby warszawskiej, tak przecież różnorodnej, bogatej w dążenia i indywidualności, twórczość Marii Gorełówny uwydatnia się pewnymi odrębnymi aspektami. Jest przede wszystkim osobista. Osobista dzięki swym podstawowym właściwościom, których najbardziej uderzającą cechą wydaje się być bezsporna kameralność całego dzieła artystki. Jest ta twórczość jak gdyby leżąca na marginesie spraw i sporów światopoglądowych; tocząca się własnym skromnym łożyskiem, nie wdająca się w dyskusje ani teoretyczne ani warsztatowe, które przecież tak mocno od czasu do czasu wzburzają nasze rzeźbiarskie środowiska. Jak już powiedziałem, twórczość ta jest niesłychanie skromna, nie ulegająca ani pokusom ekstrawagancji, ani też konieczności eksperymentatorskim. Nie zamierza ona postulować nowatorskich wniosków, ani też w żadnej mierze nie przynależy do czegoś co można by nazwać programem nadmiernej wierności dla tradycji. Przede wszystkim obowiązującym faktorem jest tu przywiązanie do arsenału przedstawiających form lub — mówiąc dobitniej — posiadających zasadnicze związki z realizmem. Niemniej jednak nie może realizm ten być identyfikowany jako ściśle opisowy, ściśle odtwórczy, nie posiadający dezyderatów transpozycyjnych i wobec tego podporządkowany jedynie i całkowicie obiektywistycznym prawom widzenia. Natomiast mamy tu do czynienia z realizmem domagającym się uzasadnienia w kompozycyjnych strukturach, prostocie bryły, uproszczeniu kształtów a także zamierzonej deformacji. Niewątpliwie w dążeniach swych Maria Gorełówna w ciągu całej, dziś już trzydziestoletniej twórczości, kwalifikuje się do tego, by łączyć ją w jakimś stopniu z tym nurtem rzeźby polskiej międzywojennego okresu, który artystkę kształtował w młodości i w którym tak eksponowaną pozycję zajmował pedagog i nauczyciel rzeźbiarki — Tadeusz Breyer.

Ten nurt — noszący niewątpliwie znamiona „szkoły”, wykształcił w artystce, której główną sferą zainteresowań było i pozostało zagadnienie ludzkiej postaci i podobizny, pewien określony zmysł rzeźbiarskiej czujności, skierowanej ku intuicyjnemu wglębieniu się w psychikę modelu, ku rozumieniu jego duchowych cech. Podobieństwo, nad którym Maria Gorełówna pracuje tak uporczywie, uzyskiwane jest jednak przez nią bynajmniej nie za pośrednictwem wierności naturze, lecz głównie dzięki subtelnyemu przekształcaniu rzeczywistości i ukazywaniu tego co w istocie stanowi czynnik istniejący już poza formą, a na jaki składają się: wyraz, nastrój i klimat. Dla tych cech Marii Gorełówny najbardziej miarodajne mogą więc być takie jej „głowy” jak owe trzy ceramiczne „Elżbietki”, „Portret koleżanki” czy „Głowa ceramiczna” (nr-y kat. 4, 16, 17—19), w której klimat i nastrój osiągnięty został delikatnymi kontrastami, miękkim rysunkiem i subtelnym modelunkiem. Na przykładzie wymienionych przed chwilą prac bardziej też oczywisty staje się wysiłek artystki nad osiągnięciem syntezy. Również i w starszych jej rzeźbach rzecz ta bywa widoczna, jakkolwiek dźwięczność została niekiedy w pewnym stopniu przytłumiona przez stylistyczny nalot, zresztą zgodny z szerszymi w owych czasach tendencjami polskiej rzeźby.

Maria Gorełówna nie wyczerpuje portretem swych artystycznych zainteresowań. W równej mierze trzyma się nad zagadnieniami kameralnej rzeźby dekoracyjnej, którą realizuje w rozmaitych materiałach poczynając od marmuru, poprzez snycerkę w drzewie, a kończąc na ceramice. Doskonałe znanstwo tworzywa, warsztatu, wycucie materiału — to również jedno z najpoważniejszych jej walorów, bardzo istotnych wówczas, gdy próbuje się określić jej artystyczną sylwetkę. Sprawność

rzemiosła, jego czystość, opanowanie, są przecież dla rzeźbiarza umiejętnościami najbardziej zasadniczych kategorii.

W pracach typu dekoracyjnego do cech, o których mówiłem poprzednio, dochodzi jeszcze do głosu pewna nuta świadomej i celowej ekspresji, jak na przykład w owej jednej z najwcześniejszych na obecnej wystawie prac, kompozycji „W dybach” czy też późniejszej „Frasobliwej” (kat. 2, 11), pełnej reminiscencji polskiego gotyku i naszej znakomitej rzeźby ludowej. Ujawnia się też nierzadko tendencja rytmizowania układów, nadawania im swoistej harmonijności i płynności, rytmizowania ożywającego zwykłą artystce statykę rozwiązań.

Konsekwencją szeregu wymienionych osobistych predyspozycji jest większe w ostatnim czasie zaprzątnięcie się sprawami ściśle już użytkowej ceramiki. Jej butelki, dzbany i wazony, w których żywy kształt przenika się z kolorem i materią polewy, świadczy zresztą nie tylko o poszerzającej się coraz bardziej organicznej skali jej zamierzeń. Naczynia te w bardziej formalnym widziane planie, każą stwierdzić, iż są jak gdyby preludium nowocześniejszych koncepcji — w których czynnik abstrakcyjnej gry form wydaje się zarysowany dobitniej.

Instynktowna, poparta rozmysłem potrzeba przemian i odświeżenia formy, daje więc o sobie znać w tej twórczości tam, gdzie myśl artystki bywa mniej obwarowana rygorami, jakim podlegała jest od lat. Świadczą te próby i poszukiwania jednak też i o tym, że koncepcja artystki nie wykazuje się hermetyzmem, lecz poddana została fluktuacjom i naporom czasu wypowiadającego się poprzez nowe zakresy norm estetycznych.

IGNACY WITZ

MARIA GOREŁÓWNA urodziła się w 1901 r. w Radzyminie. Studia rzeźbiarskie rozpoczęła najpierw w prywatnej pracowni Zofii Trzczińskiej-Kamińskiej, kontynuując je w latach 1924—1925 u profesora Antona Hanaka w Wiedniu. Po powrocie do kraju wstępuje do Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, uczęszczając do pracowni prof. Tadeusza Breyera.

Wystawia od 1931 r. na Salonach IPSu i innych. Po wyzwoleniu bierze udział w wystawach ogólnopolskich i okręgowych.

Obecna wystawa indywidualna jest drugą z kolei. Pierwsza odbyła się w IPS-ie w 1934 r.

Z większych zrealizowanych prac posiada w swym dorobku duży ołtarz ceramiczny dla kościoła w Janowie koło Chorzel.

Jej prace znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie i w zbiorach Ministerstwa Kultury i Sztuki.

Wielokrotnie była wybierana do władz ZPAP.

SPIS PRAC:

Rzeźby

1. DZIEWCZYNA, *drzewo-jesion*, wys. 110
wł. M.K.iS.
2. W DYBACH, *drzewo-akacja*, wys. 130
3. PRACA, *drzewo-czarny dąb*, wys. 62
wł. M.K.iS.
4. PORTRET KOLEŻANKI, *drzewo-jesion*, wys. 50
5. MARIA, *drzewo-czarny dąb*
6. PORTRET dr Z. M., *drzewo-czarny dąb*, wys. 57
7. JANUSZ, *drzewo-lipa*, wys. 45
8. GŁOWA DZIEWCZYNY, *marmur*, wys. 46
wł. prywatna
9. PORTRET IRENY G., *beton*
wł. prywatna
10. PIŁKA, *ceramika*, wys. 61
11. FRASOBLIWA, *ceramika*, wys. 46
12. KAMIENI, *ceramika*, wys. 50
13. KOBIETA Z DRAPERIĄ, *ceramika*, wys. 42
14. WINOBRANIE, *ceramika*, polewa Wandy Golakowskiej, wys. 61
15. WĄŻ, *ceramika*, polewa Wandy Golakowskiej, wys. 90
16. GENOWEFA, *ceramika*, polewa Wandy Golakowskiej, wys. 28
17. ELŻBIETA, *ceramika*, polewa Wandy Golakowskiej, wys. 29
18. ELŻBIETA NIEBIESKOOKA, *ceramika*, wys. 33
19. ELŻBIETA CZARNA, *ceramika*, wys. 34
20. JOANNA, *ceramika*, wys. 34
21. PORTRET W. BIERDIAJEWA, *ceramika*, wys. 35
22. LUNIA, *gips patynowany*, wys. 38

Fragmenty ołtarza w Janowie k. Chorzel:

- 23—26. ANIOŁEK I, *ceramika*, polewa Wandy Golakowskiej, wys. 70
ANIOŁEK II, *ceramika*, polewa Wandy Golakowskiej, wys. 70
GŁOWICA, *ceramika*, polewa Wandy Golakowskiej, wys. 18
PŁYTA Z NASTAWY, *ceramika*, polewa Wandy Golakowskiej, 41 × 42

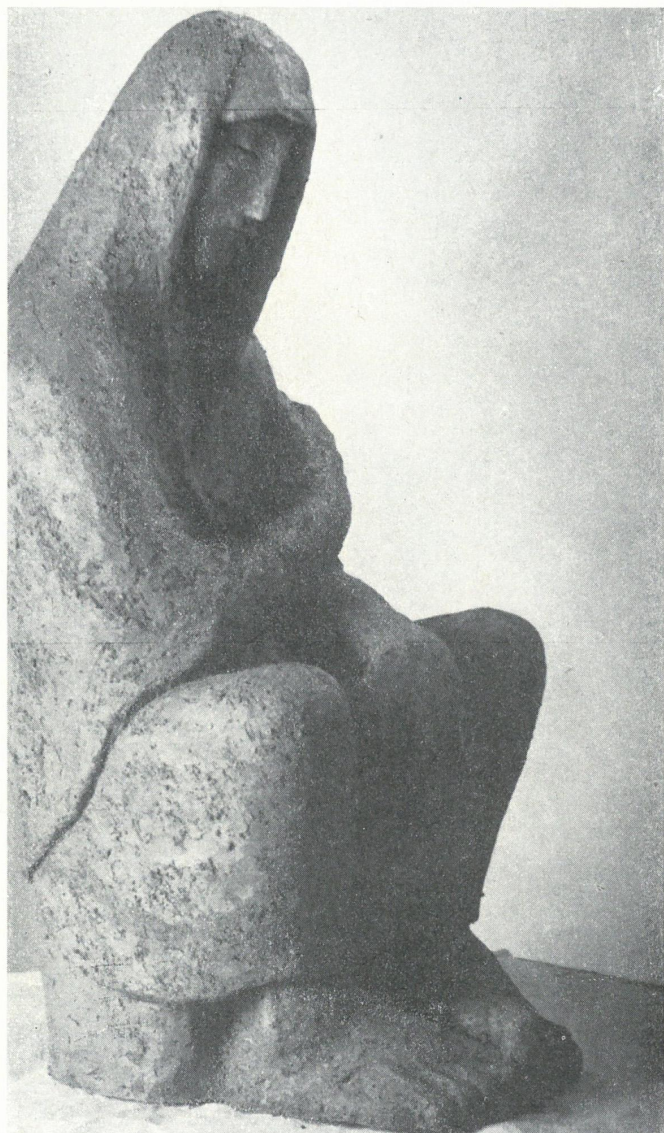
27. KOBIETA Z OWOCAMI, *ceramika*, wys. 9
28. PLONY, *ceramika*, wys. 18
29. WIATR, *ceramika*, wys. 18
30. CHŁOPIEC Z KOSZEM, *ceramika*, wys. 18
31. AVICENNA, *fajans malowany*, wys. 17
32. MAŁE WINOBRANIE, *fajans malowany*, wys. 24
33. KOBIETA Z DZIECKIEM, *fajans malowany*, wys. 26
34. KOBIETA Z KURĄ, *fajans malowany*, wys. 20
35. Szkice — projekty dekoracji na figurkach fajansowych, akwarele

Naczynia

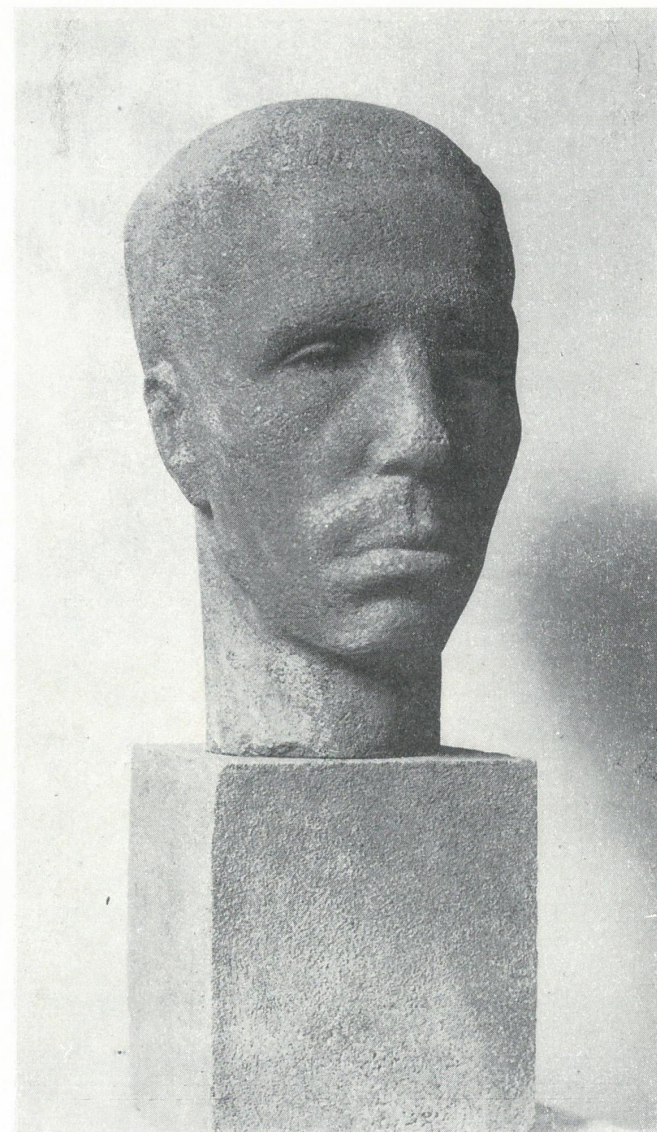
1. NACZYNIĘ OGRODOWE — PTAK, *ceramika*, 40 × 30 × 42
wł. prywatna
2. BUTELKA-GRAJCAREK, *ceramika*, polewa Wandy Golakowskiej, wys. 29
3. DZBANEK CZARNO-ZIELONY, *ceramika*, polewa Wandy Golakowskiej, wys. 25
4. DZBANEK ZIELONY, *ceramika*, polewa Wandy Golakowskiej, wys. 27
5. DZBANEK KOKOSZKA, *ceramika*, polewa Wandy Golakowskiej, wys. 17
6. DZBANEK KOT, *ceramika*, polewa Wandy Golakowskiej, wys. 17
7. KARAFKA LAMA, *ceramika*, wys. 20
8. GARNEK, *ceramika*, wys. 18
9. DZBANEK ANTYLOPA, *ceramika*, wys. 21
10. BUTELKA, *ceramika*, polewa Ewy Sipayłło, wys. 28
11. DZBANEK BRZUCHATY, *ceramika*, wys. 30
12. DZBANEK, *ceramika*, wys. 30
13. WAZON, *ceramika*, wys. 39
14. DZBAN DUŻY, *ceramika*, wys. 44
15. DZBANEK BRĄZOWY, *ceramika*, wys. 23



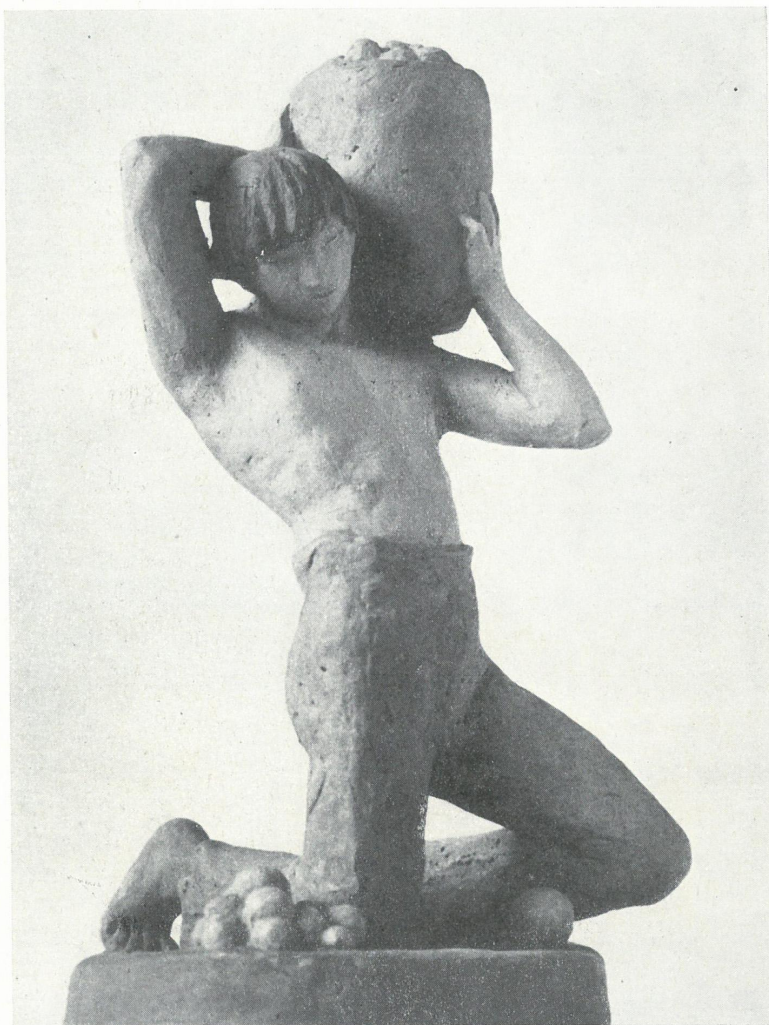
1. Praca,
drzewo — czarny dąb



2. Fraso bliwa, cciamika



3. Autoportret, beton



4. Chłopiec z koszem, *ceramika*



5. Elżbieta, *ceramika*



6. Naczynia, ceramika



7. Ptak — naczynie ogrodowe, ceramika

Technikum Poligraficzne, Warszawa, Wiślana 6
Zam. 468/W/60. 200. C-62
Cena zł 8,—

EGZEMPLARZ OKAZOWY
WYŁĄCZONY Z KRĄŻKI