

ODDWAZINIE



ODWAŻNE

Artystki XX-lecia międzywojennego w Paryżu i Zakopanem

Kuratorzy: Zofia Radwańska i Artur Winiarski

Współpraca kuratorska: Julita Dembowska

Gmach główny Muzeum Tatrzańskiego, ul. Krupówki 10, Zakopane

14 grudnia 2024 r. – 30 marca 2025 r.

Wystawa powstała we współpracy z Villa la Fleur – Muzeum École de Paris

Projekt publikacji oraz identyfikacji wizualnej wystawy: Przemysław Jeźmirski

Tłumaczenia tekstów: Renata i David Gardner

Korekta tekstów: Katarzyna Radomska, Ian Corkill

Patronat honorowy: Konsula Generalnego Francji w Krakowie | Dyrektora Instytutu Francuskiego w Polsce | Instytutu Polskiego w Paryżu

ISBN 978-83-60982-66-2

SPIS TREŚCI

Wstęp - Michał Murzyn Dyrektor Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem - str. 1.

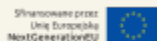
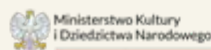
Ku emancypacji - Eulalia Domanowska - str. 4.

Polskie paryżanki – o artystkach na Montparnassie - Artur Winiarski - str. 8.

Zakopane i Artystki - Zofia Radwańska - str. 13.

Artystki - Zakopane - str. 18.

Artystki - Paryż - str. 29.





WYSIED

Michał
Murzyn

Odwaga to słowo, które rezonuje głęboko i niesie w sobie niezwykle ładunek. Oznacza siłę pozwalającą przekraczać własne granice, ale też eksplorować nieznanne.

Odwaga w kontekście prezentowanej wystawy staje się katalizatorem twórczej energii. Bycie odważnym to wybór, świadome podjęcie ryzyka w imię autentyczności. To bunt przeciwko narzuconym normom, głos wewnętrznej siły, która pragnie się zmanifestować. Odwaga nie jest brawurą, lecz świadomym działaniem, które przepełnione jest nadzieją na zmianę.

Nasza wystawa *Odważne* to hold złożony artystkom, które miały odwagę być sobą w czasach, gdy kobiece głosy były często marginalizowane. To opowieść o kobietach, które poprzez sztukę wyrażały siebie, swoje pragnienia i lęki. Ich twórczość, choć powstała w różnych kontekstach kulturowych – Paryżu i Zakopanem – łączy wspólny mianownik: nieustająca potrzeba tworzenia na własnych zasadach. Paryż jako stolica sztuki, był miejscem, gdzie artystki mogły czerpać inspirację z awangardowych trendów. Z kolei Zakopane oferowało bliskość natury i tradycji, które stały się źródłem głębokiej fascynacji. Obie te rzeczywistości, choć odległe geograficznie i kulturowo, stanowiły dla polskich artystek przestrzeń do eksperymentowania i poszukiwania własnego języka artystycznego. To swoiste zderzenie światów – groteskowe w swojej różnorodności, splecione jednak wspólnym oddziaływaniem, jakie wywierały na nie te miejsca.

Odważne to nie tylko wystawa pięknych prac, ale też refleksja nad rolą kobiety w świecie sztuki.

To opowieść o wyzwaniach, z którymi artystki musiały się zmierzyć, o ograniczeniach, które pokonały, oraz o osiągnięciach, które na zawsze wpisały się w historię sztuki. To także zaproszenie do dialogu o tym, co oznacza być odważnym dzisiaj. Sztuka, podobnie jak w przeszłości, jest jedną z wielu przestrzeni, w której kobiety mogą wyrażać swoje doświadczenia, kwestionować status quo i walczyć o równość. Wystawa *Odważne* jest nie tylko hołdem dla przeszłości, ale także inspiracją dla współczesnych.

Michał Murzyn
Dyrektor Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem

WYSTAWA ODWAŻNE DZISIAJ

Eulalia
Domanowska

Sztukę kobiet przywraca się historii sztuki dopiero od kilku dziesięcioleci. Przez lata była pomijana z różnych względów, ale przede wszystkim z powodu pisania historii sztuki przez mężczyzn, którzy wzmacniali system patriarchalny. Kobiety przez wieki nie były dopuszczane do edukacji artystycznej. Zmiana w Europie zaczęła się dopiero w II połowie XIX wieku we Francji, kiedy paryska Akademia Sztuk Pięknych zaczęła kształcić pierwsze artystki. Ale jeszcze na początku XX wieku Zofia Stryjeńska musiała studiować w Monachium w męskim przebraniu pod nazwiskiem swojego brata. Inna atmosfera panowała w Paryżu, gdzie na początku XX wieku powstawały nowe kierunki sztuki i który był miejscem emancypacji artystek. Kiedy 100 lat temu zaczęła się epoka nowoczesności, świat przyspieszył, a artystki szybko włączyły się w główny nurt, podejmując zarówno awangardową tematykę, jak i sięgając do nowych trendów i kierunków sztuki awangardowej – od impresjonistycznych rozwiązań kolorystycznych, po kubistyczne pomysły konstruowania przestrzeni w obrazie, a nawet abstrakcję. Z powodzeniem uprawiały zarówno dziedziny uważane za kobiece, jak tkactwo czy ceramika, proponując nowe rozwiązania kompozycyjne i wzory, a także wyrażały swoje pomysły w klasycznych mediach, malarstwie, rzeźbie czy grafice, wkraczając w świat, który do tej pory był męski.

Oczywiście miały wiele poprzedniczek w minionych wiekach, jak odkrywane i przywoływane przez badaczki artystki, których nazwiska już na stałe weszły do historii sztuki i powszechnej świadomości. Sofonisba Anguissola, Artemisia Gentileschi, Szwajcarka Angelika Kauffmann czy portrecistka Marii Antoniny – Élisabeth Vigée Le Brun, której talent doceniały także polskie rodziny arystokratyczne. Coraz szerszy dostęp kobiet do edukacji i ruchy feministycznej przyniosły radykalną zmianę na początku XX wieku, kiedy to twórczynie coraz liczniej uczestniczą w życiu artystycznym epoki, a niektóre wręcz ją kształtują, jak Tamara Łempicka czy Zofia Stryjeńska, która odnosiła sukcesy także w technice tradycyjnie przypisywanej twórczości kobiet – tkaninie. Warto tu przypomnieć wspaniałe inne znakomite autorki, jak Karin Bergöö Larsson, która w 1882 ukończyła szwedzką Akademię Sztuki, aby po pobycie we Francji powrócić na wieś Sundborn pod Sztokholmem, gdzie wraz z mężem Carlem Larssonem stworzyli niezwykle dom, nazywany małym rajem. On zajmował się malarstwem, ona natomiast zaprojektowała meble dla ich domu oraz stworzyła ikoniczne tkaniny i ubrania, włączając abstrakcyjne wzory na początku XX wieku.

Anni Albers, działająca najpierw w Bauhausie, a potem w Chicago, była jedną z najbardziej wpływowych twórczyń tkaniny.

Kobiety odważnie kształtowały swój nowy wizerunek – dynamicznej, modnej, sięgającej po nowe techniczne wynalazki, jak samochód. Możemy obserwować ten trend w obrazach Tamary Łempickiej, która sugestywnie oddaje atmosferę szalonych lat 20. Jednym z najbardziej ikonicznych obrazów artystki jest Autoportret w zielonym bugatti z 1929 roku – przedstawienie wyemancypowanej kobiety tego czasu. Jak pisała Katarzyna Nowakowska-Sito,

Łempicka nie miała wyścigowego Bugatti, tylko żółte Renault. Interesowała ją nie proza życia, lecz sugestywność sztuki, wspierana atrakcyjnością własnego wizerunku (...)

Te cechy pozwoliły jej stać się kobietą sukcesu, artystką, bez której trudno wyobrazić sobie Art Deco, kierunek będący splotem tradycji i modernizmu, a zarazem dekoracyjny, który podobał się najpierw na paryskich salonach, by błyskawicznie stać się dominującym nurtem sztuki dwudziestolecia międzywojennego. Portret za kierownicą wywoływał skojarzenia z futurystycznymi hasłami dynamiki i nowoczesności. Jak słusznie zauważa badaczka, w zielonym bugatti, to nie samochód jest przedmiotem zachwyty, lecz jego właścicielka. Artystka malowała kobiety w modnych strojach i makijażach, kobiety wyzwolone, idealne typy tej epoki. Dziennikarz z „La Pologne” pisał:

modelki Tamary de Łempickiej to kobiety nowoczesne. Nie znają hipokryzji i wstydu w kategoriach moralności burżuazyjnej. Są opalone i ogorzale od wiatru, a ich ciała sprężyste jak ciała Amazonek¹

¹ Cyt. za: <https://culture.pl/pl/tworca/tamara-lemicka-tamara-de-lemicka> (dostęp z dn. 04.12.2024 r.).

Duch epoki inspirował wiele innych kobiet, które pod wpływem nowych nurtów i nowych możliwości zarobkowania rozwijały swoje talenty i śmiało wkraczały w artystyczne życie galerii, klubów i stowarzyszeń. Stały się one symbolem przemian w sztuce, obyczajowości, modzie, projektowaniu. Co nie znaczy, że miały łatwo, często niedostrzegane bądź traktowane jako żony swoich sławnych mężów – artystów. Przykładem niech będzie znakomita Hilma af Klint, przywoływana dziś powszechnie po sukcesie wystawy w Muzeum Guggenheima w Nowym Jorku, a przez wiele lat zapomniana. Artystka ta założyła już w 1892 roku grupę „Pięciu”, do której należały kobiety podzielające podobne idee. A Klint była prekursorką malarstwa abstrakcyjnego, rozwijając je równoległe do twórczości innych abstrakcjonistów: Mondriana, Malewicza i Kandynskiego, którego inspirował Ruch Teozoficzny Madame Blawatskiej.

Jej malarstwo może być widziane w szerszym kontekście modernizmu jako próba szukania nowych form w artystycznych, politycznych, duchowych i naukowych systemach początku XX wieku²

W epoce nowoczesności, w wyniku przemian edukacji i obyczajowości także kobiety wkraczają na scenę artystyczną. Na początku lat 30. organizowane są wystawy prezentujące wyłącznie sztukę kobiet. Bierze w nich udział także Tamara Łempicka, kobieta sukcesu, która świadomie wykreowała własny wizerunek. Jednakże jeszcze długo artystki będą musiały czekać na pełne uznanie ich twórczości. Nawet w latach 60. i 70. niektóre z nich nie chcą być utożsamiane z kobiecością – czytaj *mniej wartościową* – sztuką. Odżegnują się od niej Magdalena Abakanowicz czy Natalia LL. Dopiero historia sztuki ostatnich dziesięcioleci reinterpretacje pozwalają na pełne uznanie i docenienie ich oryginalnej twórczości.

² Zob. <https://elisivemuse.com/2015/09/09/hilma-af-klint/> (dostęp z dn. 04.12.2024 r.).

POLSKIE
BARDYZAŃKI
OYSTACH
DAMONIT
PARTIASIE

Artur
Winiarski

W 1922 roku ukazała się w Paryżu skandalizująca powieść Victora Margueritte'a o wdzięcznym tytule: *La Garçonne* (pol. *Chłopczyca*). Główna bohaterka, Monique Lerbier, była zbuntowaną dziewczyną, wywodzącą się z mieszczańskiej, zamożnej i konserwatywnej rodziny. Bohaterka zakwestionowała panujące w niej wartości i wkroczyła w świat artystycznej bohemy, manifestując przy tym swoją seksualność oraz eksperymentując z używkami. Odrzucała patriarchyzm, kontestowała tradycyjne role kobiece – zarówno w stroju, jak i zachowaniu, nie uznawała także społecznej moralności. Tak nakreślona postać, nawet w świecie fikcji literackiej, potrafiła wywołać niebywałe oburzenie społeczne, które poskutkowało pozbawieniem autora powieści Legii Honorowej.

Jednak przemian w obyczajowości oraz postępującej emancypacji kobiet – poruszanych nie tylko na kartach powieści, ale dziejących się w powojennej rzeczywistości – nie dało się już zatrzymać. Pierwsza wojna światowa zresztą była pewnego rodzaju katalizatorem nadchodzących przemian – podczas nieobecności mężczyzn służących na froncie, to kobiety podejmowały obowiązki, które wcześniej tradycyjnie zarezerwowane były dla płci przeciwnej.

Powojenny Montparnasse stał się centrum artystycznego świata. Czternasta dzielnica Paryża zdobywała na znaczeniu, kiedy w 1912 roku ślad za Picassem, który przeniósł tu swoją pracownię ze słynnego Bateau-Lavoir na wzgórzu Montmartre, zaczęło napływać coraz więcej malarzy, a w tym kobiet, szukających możliwości rozwijania swojego talentu w coraz prężniej działającym środowisku artystycznym. Wabiła je atmosfera Montparnasse'u, dostępność pracowni i przebogata oferta kawiarni. Jaki był efekt tej popularności czternastej dzielnicy Paryża?

Montparnasse w latach 20. XX wieku był wielkim eksperymentem w dziedzinie osobistej i artystycznej wolności, który zmienił społeczną historię sztuki – pisał Billy Klüver¹

¹ Billy Klüver, Julie Martin, *Kiki's Paris Artists and lovers 1900–1930*, New York, 1989, s. 10-11.

Jego zdaniem, to wtedy po raz pierwszy tworzenie sztuki było demokratycznym i tak przystępnym zajęciem dla człowieka. Idąc nieco dalej, moglibyśmy powiedzieć, że prawdziwą miarą tego eksperymentu, naznaczonego demokratyzacją sztuki, był właśnie stopień uczestnictwa kobiet w życiu artystycznym. Był on znaczący – jak nigdy wcześniej. Znaczącą rolę pośród nich miały odegrać artystki, które przyjechały z objętej rozbiorem Polski.

Migracyjne środowisko tworzących w Paryżu kobiet, nie było jednorodną czy spójną grupą. Przeciwnie, w tym kontekście można mówić o różnorodności, która je cechowała i wyróżniała. Często po przyjeździe podejmowały one kursy malarstwa na prywatnych akademiach. Te oferowały malarstwo z modelu i korektę, pozwalały także na nawiązanie ciekawych kontaktów. Sięgając połowy XIX wieku tradycje w kształceniu kobiet miała Académie Julian, zlokalizowana na wzgórzu Montmartre. W dwudziestowiecznym Paryżu wiele takich uczelni rozwijało się właśnie na Montparnassie. Choć wcześniejsze wykształcenie nie było konieczne, warto zaznaczyć, że wiele kobiet już takowe posiadało. Chlubą w tym względzie mogła się cieszyć Warszawska Szkoła Sztuk Pięknych, która już od 1904 roku oferowała dostęp do edukacji kobietom na równych prawach z mężczyznami². Droga do Paryża nie zawsze wiodła bezpośrednim szlakiem. Ofertę kształcenia dawały także Wiedeń i Monachium – prężne ośrodki, które często były przystankiem na drodze do Paryża.

O ile edukacja w przypadku kobiet nie stanowiła większego problemu, o tyle możliwości utrzymania się z pracy artystycznej były dalece bardziej skromne.

Być może to właśnie spowodowało, że kobiety z reguły bardziej elastycznie podchodziły do materii artystycznej. Walcząc o swoją pozycję i zauważalność, pozostawały bardziej otwarte od mężczyzn na różne dziedziny sztuki. Oprócz malarstwa uprawiały rzeźbę, zajmowały się modą (Tamara Łempicka), sztukami dekoracyjnymi i rzeźbą (Sara Lipska), wykonywaniem lalek (Stefania Łazarska)

² Joanna M. Sosnowska, *Pierwsza taka Szkoła [w:] Sztuka wszędzie, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie 1904–1944, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 2012, s. 28.*

projektowaniem architektonicznym (Adrienne Gorska), czy tkaniną (Alicja Halicka). Taka elastyczność była niezbędna, by móc uzyskać niezależność finansową³.

Na rozwój ich kariery w dużym stopniu wpływała obecność na paryskich salonach artystycznych, które odbywały się corocznie. To właśnie tam, wbrew tradycjom hierarchicznej akademii, dopuszczano nowość oraz eksperyment w sztuce, a także udział dla kobiet i mężczyzn na tych samych prawach. Liberalne salony, jak Salon Niezależnych czy Salon Jesienny, dawały artystkom przestrzeń do prezentacji własnej twórczości. Malowane przez nie obrazy mogły w ten sposób być zauważonymi przez prasę, kolekcjonerów, a także trafić do państwowych zbiorów (Muter, Łempicka, Halicka, Reno, Lewicka).

Nie tylko w biografjach, ale i w twórczości artystek odnajdziemy mniej lub bardziej znaczące wątki związane z ich sytuacją rodzinną. Już samo kształcenie wymagało w ich przypadku przyzwolenia a także wsparcia rodziny. Tamara Łempicka, podobnie jak wcześniej Mela Muter, przyjechała do Paryża z mężem i dzieckiem. Najbliższa rodzina Łempickiej – Tadeusz Łempicki, czy później Baron Raoul Kuffner, a nade wszystko jej córka Kizette stali się pierwszoplanowymi aktorami pośród modeli malarcki. Jednym z bardziej ważkich tematów podejmowanych w malarstwie Mela Muter było macierzyństwo, które powtarzała na wielu płótnach osadzając je w różnych kontekstach. Nie sposób abstrahować od faktu rodzinnych tragedii malarcki – najpierw utraty brata, a później własnego syna, który zmarł w młodym wieku. Obie wspomniane artystki, mimo znaczących trudności, tytaniczną pracą i talentem wypracowały znaczący status społeczny i towarzyski, uwidoczniły choćby poprzez pracownię, które posiadały. Tamara Łempicka szczyciła się swoim nowoczesnym, dwukondygnacyjnym atelier przy Rue Méchain, zaprojektowanym przez słynnego architekta Roberta Mallet-Stevensa, zaś pracownię Mela Muter przy Rue de Vaugirard projektował inny uznany architekt – Auguste Perret.

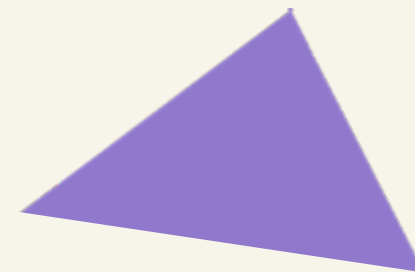
Znacząca część artystycznego dorobku Alicji Halickiej została wypracowana, kiedy malarzka pozostawała w związku z jednym z bardziej znaczących paryskich malarzy, Ludwikiem Marcoussisem. Dzięki jego kontaktom była świadkiem i uczestnikiem awangardowego środowiska Paryża. Być może cechowała ją nadmierna skromność,

³ Ewa Bobrowska, *Vivre de son art [w:] Pionnières. Artistes dans le Paris des années folles*, Katalog wystawy w Musée du Luxembourg, pod dyrekcją Camille Morineau i Lucia Pesapane, Paryż 2022. a Sztuk Pięknych w Warszawie

by nie tworzyć konkurencji wobec własnego męża, zwłaszcza gdy idzie o kubizm oraz grafikę warsztatową, za to artystka znakomicie potrafiła odnajdować się w innych obszarach twórczych. Jej cykl *Romances capitonnées* stał się jedną z najbardziej oryginalnych i znaczących części jej twórczości. Przysporzył jej także popularności w Europie i Ameryce.

Postawa tych, które chciały podolać artystycznemu powołaniu, wymagała wielkiej odwagi, na każdym stopniu – od podjęcia decyzji o nauce, następnie wyjazdu z kraju, po to by odnaleźć się w najważniejszym środowisku artystycznego świata i by móc skutecznie rywalizować z mężczyznami.

Podobnie tytułowej chłopczycy z powieści Margueritte'a, porzucały ciasne gorsety narosłych stereotypów w postrzeganiu społecznej roli kobiety i patriarchy oraz tabu seksualności. Owa odwaga była najważniejsza, bowiem słowami Alicji Halickiej, nakazywała im porzucenie pozycji widza, żeby stać się aktorką – by wyjść z cienia widowni na rozświetloną scenę.



ZAKOPANE PALESTRA YSKI

Zofia
Radwańska

Źródła budujące Zakopane jako miejsce intelektualnej, twórczej wymiany poglądów i doświadczeń, najczęściej są głosami wybitnych artystów – mężczyzn. W tej narracji pojawiają się kobiety, twórczynice, ale rzadko słyszymy ich własny głos. Tymczasem z Zakopanem związały się wyjątkowe artystki, mniej lub bardziej ekscentryczne, ale z pewnością odważnie podążające za swoją pasją i zainteresowaniami. Na wystawie *Odważne. Artystki dwudziestolecia międzywojennego w Paryżu i Zakopanem* będziemy mieli okazję nie tylko przyjrzeć się stolicy Tatr z perspektywy kobiet, ale też spróbujemy zobaczyć miasto tworzone właśnie przez nie. Bez naszych bohaterek Zakopane byłoby niepełne, uboższe o wiele fascynujących opowieści.

Twórczynice, których prace prezentowane są na naszej wystawie, dokonały świadomego wyboru Zakopanego, które utożsamiały z wolnością, swobodą i inspiracją. Niewątpliwym atutem były tu też tatrzańskie, majestatyczne krajobrazy. Artystki przyjeżdżały tu z rodzinami lub same, dla wytchnienia albo z chęcią zdobycia tatrzańskich szlaków. Losy naszych bohaterek są powiązane ze sobą pajęczyną znajomości i wydarzeń.

Rita Sacchetto to niewątpliwie artystka o sławie międzynarodowej. Jej zespół występował m.in. 120 razy w Paryżu, gdzie poznała śmietankę artystyczną Francji. Do Zakopanego przyjechała po raz pierwszy na występ w Sali Morskiego Oka.

Wraz z mężem, Augustem Zamoyskim, znanym i cenionym rzeźbiarzem, zamieszkali w willi Forma na Skibówkach. August założył pracownię, a Rita szkołę tańca. Ich dom tętnił życiem artystycznym.

Dla Rity odwaga to taniec, w którym zrywała ze wszystkim co przewidywalne, poszukiwała NOWEGO. W 1925 roku zaprezentowała swoją pantomimę na balu inauguracyjnym Towarzystwa Teatralnego, którego jednym z inicjatorów był sam Witkacy.

W tę inicjatywę zaangażowana była kolejna bohaterka naszej opowieści – Winifred Cooper. Brytyjska malarka przygotowywała dekoracje na wspomniany bal we współpracy z takim artystami, jak Rafał Malczewski czy Tadeusz Kotarbiński. Na wydarzeniu pojawiła się prawie cała socjeta zakopiańska. Winifred, która kupiła dom na Harendzie, chcąc zaznać wytchnienia pośród malowniczych krajobrazów, chętnie malowała także portrety swoich przyjaciół. W wolnych chwilach występowała w sztukach Witkacego, stając się jedną z jego ulubionych aktorek.

Zakopane tętniło życiem, a jedną z jego barwniejszych postaci była Zofia Stryjeńska, która wybrała to właśnie miejsce na swój miesiąc miodowy. Możemy zaryzykować stwierdzenie, że muzą Zofii był jej mąż Karol, w Zakopanem pełniący funkcję dyrektora Szkoły Przemysłu Drzewnego, ale także architekta, mającego na koncie takie choćby realizacje, jak zakopiańska skocznia narciarska. Jego ekstrawertyczny sposób bycia zjednywał mu przyjaciół i pozostawał w wyraźnym kontraście do introwertycznych zachowań żony, którą czule określał *Czupivadalkiem*.

Dla krytyków sztuki Zofia była księżniczką polskiej sztuki, wybitną twórczynią, autorką m.in. dekoracji w warszawskim sklepie Wedla.

Stryjeńska miała w sobie odwagę, trochę szaleństwa, ale przede wszystkim ogromną determinację, by udowodnić, że jest wielką artystką. Na weselu Heleny Rojówny z Jerzym Rytardem w 1923 roku z fascynacją oglądała całą scenę – tańce i kolory, które ją zainspirowały i znalazły odzwierciedlenie w jej licznych realizacjach.

Dwa lata później wspomniana Helena Roj-Rytardowa z kapelą góralską będzie przyciągać uwagę zwiedzających pawilon polski (także z dziełami Zofii Stryjeńskiej) na Międzynarodowej Wystawie Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnego Przemysłu w Paryżu. Na ekspozycji pojawiły się również prace Wandy Kosseckiej, która w Zakopanem prowadziła pracownię *Tarkos*.

Kossecka założyła ją z Janem Tarnowskim, spełniając swoje marzenia o pracowni kilimarskiej. *Zrealizowanie mej pracowni, naszej pracowni. Widzę rozbudowanie najpiękniejszych twórczych zdolności – gdy marzę o cudnych kilimach, dobrych barwach, które posyłać będę w świat między ludzi, jak posłanników dobrych wieści [...]!*¹.

Wanda Kossecka w swoim „Tarkosie”, mieszczącym się na ul. Witkiewicza, prowadziła salon artystyczny. Zaprzyjaźniona z Zofią Kossak, bywała częstym gościem w Domu pod Jedłami, tam z pewnością spotkała się Lelą Pawlikowską – twórczynią, która chętnie odwiedzała Zakopane. W Domu pod Jedłami miała swoją pracownię z widokiem na góry i otoczenie. Unikała kawiarnianego zakopiańskiego gwaru, przedkładając go na ciszę zakopiańskiej pracowni.

Po sąsiedzku mieszkała inna skromna artystka, zapomniana, zdominowana przez sławę swych krewnych. Maria Witkiewiczówna, zwana Dziudzią, była bratanicą Stanisława Witkiewicza i kuzynką Witkacego. Mieszkała w willi na Antałówce z ciotką, w latach 30. dołączył do nich Stanisław Ignacy. Pracownię rzeźbiarską urządziła w rodzinnym domu. Niewiele jej prac się zachowało, część znana jest tylko z fotografii. Na jednej z nich patrzy na nas dumna i odważna młoda rzeźbiarka w swym autoportrecie.

Przeciwnieństwem skrytej Witkiewiczówny była Maja Berezowska, rysowniczka, przyjaciółka Kornela Makuszyńskiego, Korola Szymanowskiego i wielu innych. W Zakopanem tryskała humorem, a także gorszyła swoimi erotycznymi rysunkami. W latach 30. mieszkała w Paryżu, współpracując tam z takimi periodykami jak „Le Figaro”.

W 1935 roku opublikowała serię karykatur Hitlera, które w trakcie wojny doprowadziły ją do obozu koncentracyjnego w Ravensbruck z wyrokiem kary śmierci. Maja przetrwała, nie tracąc ani odwagi, ani poczucia humoru.

¹ W. Kossecka, Dzienniki, zeszyt 1918–1921, archiwum rodzinne [za: Michał Nałęcz-Nieniewski, Życie ze sztuki utkane. O niezwykłych losach zapomnianej projektantki kilimów Wandy Kosseckiej].

Przez Zakopane w okresie dwudziestolecia międzywojennego przewinęła się cała plejada literatów, aktorów, piosenkarzy, wszelkiego autoramentu artystów. Przyjechała tu także Wanda Gentil-Ippenauer, która zakochała się w Tatrach, a następnie w Józefie Oppenheimie (narciarzu, taterniku naczelniku TOPR-u).

Artystka jeździła na nartach, chodziła po górach, zabierając ze sobą papier i farby, żeby móc w każdej chwili uwiecznić piękno otaczającej ją przyrody. Góry były jej światem. Zakopane naszych bohaterek to miejsce, które świadomie wybrały jako miejsce pracy twórczej. Artystyczna atmosfera tego miasta, możliwość swobodnej wymiany poglądów i po prostu bycia sobą powodowały, że nie miało ono odpowiednika w innych częściach Polski.

ARTYSTKA WIZYTA W ZAKOPANIE



Maja (Maria) Berezowska (1893 Baranowicze – 1978 Warszawa)

Początkowo uczyła się w szkole plastycznej w Petersburgu, następnie kontynuowała naukę w Szkole Sztuk Pięknych dla Kobiet Marii Niedzielskiej w Krakowie, wykształcenie dopełniła w Monachium. Zajmowała się malarstwem i rysunkiem ilustracyjnym. Znana jest z prac zabarwionych erotyzmem oraz poczuciem humoru. Tworzyła również scenografię. W latach 20. XX wieku często bywała w Zakopanem – przyjaźniła się z Karolem Szymanowskim oraz Kornelcem Makuszyńskim. Natomiast w latach 30. mieszkała w Paryżu i współpracowała z francuską i polską prasą.

BEREZOWSKA



Winifred Cooper (1879 Cheltenham – 1931 Warszawa)

Studiowała malarstwo w Paryżu, gdzie w pracowni Olgi Boznańskiej poznała swego przyszłego narzeczonego – Jerzego Zakrzewskiego i od tego czasu rozpoczęły się jej związki z Polską. Kontynuowała naukę malarstwa w Warszawie. Do Zakopanego przybyła w latach 20. XX wieku i związała się ze środowiskiem teatralnym skupionym wokół Witkacego. Zachowało się niewiele jej prac, są to głównie portrety zakopiańskich przyjaciół oraz górskie pejzaże. Zajmowała się również tłumaczeniem polskiej literatury na j. angielski oraz była przewodniczką zagranicznych turystów.

COOPER



Stefania Dybowska (1890 Kraków – ?)

Artystyczną edukację rozpoczęła w prywatnej szkole malarskiej, następnie kontynuowała ją w szkołach przemysłu artystycznego w Wiedniu oraz Grazu. W latach 20. XX wieku studiowała na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Specjalizowała się w grafice, przedstawiała głównie zabytki architektury oraz pejzaże. Była związana przede wszystkim ze środowiskiem krakowskim. Debiutowała na Salonie Jesiennym TPSP w Krakowie w 1925 roku, uczestniczyła m.in. w wystawie *Świat Kobiety* w 1939 roku.

DYBOWSKA

GENTIL-TIPPENHAUER



Wanda Gentil-Tippenhauer (1899 Port-au-Prince – 1965 Zakopane)

Uczyła się w Szwajcarii oraz w Niemczech. Podczas I wojny światowej studiowała w Szkole Sztuk Pięknych w Hamburgu, a następnie na artystycznych kursach w Warszawie. Jej matka Wiktoria była Polką i artystką, po Wielkiej Wojnie mieszkała już w Polsce. W Zakopanem pojawiła się w połowie lat 20. XX wieku i zafascynowała się tym miejscem. Wystawiała od 1921 roku, najczęściej malowała akwarele o motywach tatrzańskich, uprawiała również malarstwo olejne i na szkle. Zajmowała się także aranżacją wystaw sztuki podhalańskiej. Wspólnie ze Stanisławem Zielińskim napisała książkę *W stronę Pysznęj*.

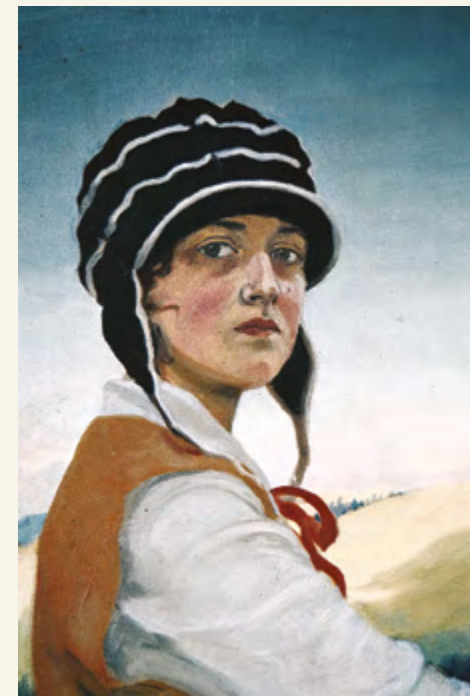


Wanda Kossecka (1887 Korytna – 1955 Czorsztyn)

Uczęszczała na Kursy Baranieckiego w Krakowie, gdzie uczyła się malarstwa, rzeźby oraz historii sztuki. Aby uzupełnić naukę wyjechała do Paryża i wstąpiła do prywatnej Académie de la Grande Chaumière. Na skutek choroby oczu porzuciła malarstwo na rzecz kilimiarstwa. W latach 20. założyła wraz z Janem Tarnowskim w Zakopanem wytwórnię *Tarkos*. Wzięła udział w słynnej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej i Wzornictwa w Paryżu w 1925 roku. Po likwidacji *Tarkosu* w 1932 roku przeniosła się do Czorsztyna i samodzielnie założyła tam *Warsztaty Spiskie*.

KOSSECKA

PAWLIKOWSKA



Lela (Aniela) Pawlikowska (1911 Lwów – 1980 Londyn)

Otrzymała edukację domową, jej pierwszym nauczycielem był rysownik i teoretyk sztuki Władysław Witwicki. Następnie jako wolny słuchacz studiowała historię sztuki we Lwowie oraz malarstwo na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Brała czynny udział w życiu artystycznym Lwowa oraz Zakopanego. W 1924 roku wyszła za mąż za Michała Pawlikowskiego, od tego czasu często bywała w „Domu pod Jedłami”. Znana z ilustracji książkowych, grafik religijnych, pejzaży oraz portretów, za które była bardzo ceniona, w szczególności w Wielkiej Brytanii.



Rita (Margherita) Sacchetto (1880 Monachium – 1959 Genua)

Tańca uczyła się w Monachium, zadebiutowała w 1905 roku. Jej występy w Monachium i Wiedniu przyniosły jej rozgłos a następnie międzynarodową sławę. Jej eksperymenty taneczne były połączeniem tańca, rytmu, mimiki z oryginalną scenografią oraz kostiumami, które często sama projektowała. W Berlinie poznała Augusta Zamoyskiego, którego później poślubiła. Artystyczna para zamieszkała w Zakopanem w willi Forma, w której spotykała się bohema artystyczna Zakopanego. Założyła również Szkołę Tańca Rity Sacchetto. Występowała z pantomimą, m.in. na balu inauguracyjnym Towarzystwa Teatralnego. Po rozwodzie z Zamoyskim opuściła Zakopane.

SACCHETTO



Julia Lucja Stabrowska (1895 Warszawa – 1974 Warszawa)

Ukończyła warszawską Szkołę Sztuk Pięknych w 1923 roku, była uczennicą Mieczysława Kotarbińskiego. W Tatry przyjeżdżała, aby chodzić po górach oraz malować pejzaże. Od 1924 roku często uczestniczyła w wystawach zbiorowych. W latach 30. XX wieku tworzyła Instytut Bronsianum Zakopanense, nieformalne towarzyskie zrzeszenie skupiające bywalców restauracji w Dworcu Tatrzańskim w Zakopanem.

STABROWSKA



Zofia Stryjeńska (1891 Kraków – 1976 Genewa)

Naukę malarstwa rozpoczęła u Leonarda Stroynowskiego i kontynuowała w Szkole Sztuk Pięknych dla Kobiet Marii Niedzielskiej w Krakowie. W 1911 roku w przebraniu mężczyzny podjęła naukę na Akademii Sztuk Pięknych w Monachium. Mieszkała w Zakopanem wraz mężem Karolem w latach 20. XX wieku. Prezentowała swoje prace na Wystawie Sztuki Dekoracyjnej i Wzornictwa w Paryżu w 1925 roku, zdobywając międzynarodowe uznanie oraz liczne nagrody. Stworzyła unikatowy i rozpoznawalny styl, czerpiąc inspirację z folkloru nie tylko górskiego oraz z szeroko pojętej słowiańszczyzny.

STRYJEŃSKA

WITKIEWICZÓWNA



Maria Witkiewiczówna (1883 Urdomin – 1962 Warszawa)

Studiowała rzeźbę w École des Beaux-Arts w Paryżu, następnie uczęszczała na prywatne kursy przy Akademii Sztuki w Krakowie. W 1904 roku zamieszkała w zakopiańskiej willi „Na Antałówce”, projektu swojego brata Jana Witkiewicza-Koszczyca. Mieszkała z ciotką Mary (Maria Witkiewiczówna), a od 1933 roku również ze swoim bratem stryjecznym – Witkacym. Od początku lat 20. XX w. uczestniczyła w wystawach Towarzystwa „Sztuka Podhalańska”. Od 1925 roku była członkiem rzeczywistym Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Rzeźbiła najczęściej portrety – płaskorzeźbione lub popiersia. Rozwój jej pracy twórczej przekreśliła choroba nowotworowa. Większość jej dorobku artystycznego uległa zniszczeniu.

ARTYSTKA RZYWA

ŁEMPICKA



© 2024 Tamara de Łempicka Estate, LLC / Adagp, Paris

Tamara Łempicka – z domu Hurwitz, urodziła się w 1894 roku

Jej malarstwo rozwinęło się i ukształtowało w międzywojennym Paryżu przy mentorskim wsparciu André Lhote'a. Na bazie doświadczeń kubistycznych, zainteresowania modą oraz sztuką dawną, Łempicka stworzyła oryginalny styl malarski w połowie lat 20. XX wieku. Malowała odważne akty, o zmysłowym upozowaniu i cielesności, kompozycje figuralne, portrety oraz martwe natury. Malarstwo artystki doskonale odzwierciedlało ducha epoki, stąd też po latach łączono ją z estetyką art déco. Łempicka umiejętnie zarządzała rozwojem swojej kariery. Przed II wojną światową wyemigrowała do Stanów Zjednoczonych, a pod koniec swojego życia osiadła w Meksyku. Na przestrzeni niemalże 60 lat jej twórczość ewoluowała i znajdowała liczne odniesienia do surrealizmu, malarstwa materii oraz abstrakcji geometrycznej. Zmarła w 1980 roku w miejscowości Cuernavaca w Meksyku, a jej prochy, zgodnie z jej życzeniem, zostały rozsypane nad wulkanem El Popo.



Copyright: © Adagp, Paris, 2024.

HALICKA

Alicja Halicka (1889–1974) z domu Rosenblatt

Alicja, pochodząca z krakowskiej, mieszczańskiej rodziny żydowskiej, kształciła się w rodzinnym mieście, a następnie w Monachium. Po przyjeździe do Paryża związała się z malarzem Louistem Marcoussisem. Halicka rozwijała swoją twórczość na tle towarzyskich relacji własnych i męża w środowiskach kubistów oraz surrealistów. Artystka znakomicie odnajdywała się w różnych technikach – malarstwie olejnym, akwareli oraz grafice. Ilustrowała także książki. W latach 20. stworzyła niezwykle ciekawy cykl o oryginalnej technice, nazwany: romances capitonnées (aplikowane romanse), w którym łączyła kolaż, wycinanki, aplikacje oraz gotowe przedmioty. Prace te cieszyły się dużym zainteresowaniem. Napisane przez Halicką wspomnienia, zatytułowane Wczoraj, stanowią ciekawą perspektywę spojrzenia na środowisko paryskie I poł. XX wieku.



Mela Muter – Maria Melania Mutermilch (1876–1967) z domu Klingsland

Pochodziła z mieszczańskiej, warszawskiej rodziny żydowskiej. Po rocznym kursie w Szkole Rysunku i Malarstwa dla Kobiet Miłosza Kotarbińskiego w Warszawie wyjechała do Paryża. Tam kontynuowała naukę w akademiach Montparnasséu. Inspirowała się dokonaniem postimpresjonistów – Paula Cézanne’a i Vincenta Van Gogha. Tworzyła w Paryżu, a jej malarstwo ożywiały wyjazdy do Bretanii, Prowansji i Oksytanii. Odwiedzała także Hiszpanię, Szwajcarię i Włochy. W jej malarstwie widoczna jest społeczna wrażliwość, a niekiedy także odwołania do tematyki chrześcijańskiej. Artystka obracała się w kręgach elit intelektualnych i kulturalnych, czego efektem były malowane przez nią liczne portrety. Oprócz nich Muter chętnie malowała przepelnione światłem pejzaże oraz martwe natury. Częstym tematem, podejmowanym przez nią, było także macierzyństwo. Kompozycje Mela Muter są niezwykle ekspresyjne. Dynamikę obrazu osiągała impastowymi plamami szybkich pociągnięć pędzlem, pośród niezamalowanych obszarów podobrazia.

MUTER



Zofia Schomberg-Szymberska (1884–1943)

Po studiach lekarskich w Warszawie wyjechała do Włoch, a następnie do Francji. Osiadła w Paryżu. Malarstwo, którym się zajmowała, traktowała początkowo jako formę autoterapii. Zofia z domu Benn, była siostrzenicą Michała Mutermilcha – męża Meli Muter. To właśnie dzięki protekcji Muter, mogła dalej w sposób profesjonalny zajmować się malarstwem. Wyszła za mąż za pisarza – Tadeusza Szymberskiego. Do bliskiego grona ich przyjaciół należeli m.in.: Stanisław Ignacy Witkiewicz, który portretował Zofię, a także Bronisław Malinowski. Twórczość Zofii Schomberg-Szymberskiej jest bardzo mało znana. Zachowało się niewiele obrazów, a wśród nich oniryczne, ekspresyjne pejzaże. Podczas II wojny światowej ewakuowała się ze swoim mężem do Aix-les-Bains na południu Francji. Po śmierci Tadeusza w 1943 roku, sama odebrała sobie życie w odmętach jeziora Bourget.

SCHOMBERG-SZYMBERSKA



Alicja Hohermann (1902–1943)

urodziła się w Warszawie. Tam studiowała w Szkole Sztuk Pięknych u Konrada Krzyżanowskiego. Po pierwszej wojnie światowej i fiasku krótkiego małżeństwa wyjechała do Berlina, a następnie do Paryża. Tworzyła stylizowane kompozycje figuratywne i kobiece portrety, o eleganckiej, geometryzującej i rytmicznej formie, utrzymane w pastelowych tonacjach. W dekoracyjnych kompozycjach Hohermann, można znaleźć inspiracje modą i twórczością takich twórców jak np. Georges Lepape. Artystka zilustrowała zresztą wydawnictwo Sto lat mody paryskiej, a także angażowała się w projektowanie kostiumów teatralnych. Uciekając z Francji, została aresztowana i przewieziona do obozu koncentracyjnego, gdzie zmarła w 1943 roku.

HOHERMANN



Estera Karp (1897–1970) (aka. Esther Carp)

pochodziła z rodziny skierniewickiego fotografa Lipmana Karpa. W domu Karpów interesowano się sztuką, a zwłaszcza muzyką. Estera, która zainteresowała się malarstwem, wyjechała do Paryża w 1925 roku. Już po pięciu latach mogła zaprezentować swoje obrazy na paryskich salonach. Jej wystawę zorganizował także słynny marszand Leopold Zborowski w galerii przy Rue de Seine 26. W latach 30. przebywała w Łodzi i Warszawie, prezentując swój dorobek i zyskując przychylną krytykę. W 1941 roku, podczas II wojny światowej zachorowała i leczyła się psychiatrycznie. Pobyt w szpitalach i na oddziałach zamkniętych uchronił ją od deportacji. Po wojnie żyła w nędzy, nękana atakami paranoi. To wtedy ukształtowała niezwykle ekspresyjny styl zmierzający w kierunku abstrakcji.

KARP



Copyright: © Adagp, Paris, 2024.

Nadia Léger (Wanda Grabowska-Chodasiewicz) (1904–1983)

uczęszczała na kursy Władysława Strzemińskiego w Smoleńsku. W Warszawie studiowała w Szkole Sztuk Pięknych, gdzie poznała swojego przyszłego męża, Stanisława Grabowskiego. W Paryżu zainteresowała się twórczością purystów, w tym Amédée Ozenfanta. Była związana ze środowiskami paryskiej awangardy, w tym grupy Cercle et Carré. Była uczennicą Fernanda Légera, a od 1932 roku asystentką w jego pracowni. Po wojnie, w 1952 roku została żoną Légera. Malarstwo Nadii Léger rozwijało problematykę podejmowaną przez konstruktivistów i purystów. Malarka nie kryła swoich fascynacji radzieckim komunizmem. Pozostawała pod silnym wpływem Fernanda Légera, którego twórczość opracowywała i przyczyniła się do powstania jego muzeum w Biot, na południu Francji.

LEGER



Irena Hassenberg (aka Irène Reno) (1884–1953)

urodziła się w żydowskiej rodzinie w Warszawie. Po wyjeździe do Monachium powróciła do Warszawy na studia w Szkole Sztuk Pięknych. Do Paryża wyjechała w 1905 roku i tworzyła pod pseudonimem Reno. Związała się z francuskim malarzem Alcide'm Le Beau, a później z Henry'm de Waroquierem. W 1915 roku wystawiała swoje prace w warszawskiej Zachęcie. Wojenne zawirowania rzuciły ją na tereny Rosji, gdzie straciła jedyną córkę. Po wielu próbach udało jej się dotrzeć w 1918 roku do Paryża. Częste podróże artystki stały się inspiracjami w jej twórczości. W latach 1924–1926 przebywała w Stanach Zjednoczonych, malowała i rysowała nowojorskie pejzaże. Wszechstronność warsztatowa pozwoliła artystce rozwijać się nie tylko w malarstwie, ale także w rysunku i grafice.

HASSENBERG

LEWICKA



Sonia (Zofia) Lewicka (1882–1937)

urodziła się w polsko-ukraińskiej rodzinie. Po wstępnej nauce w Żytomierzu i Kijowie kontynuowała edukację artystyczną na École des Beaux-Arts w Paryżu. Jej nauczycielem był francuski malarz Jean Marchand, z którym Lewicka później się związała. Oboje mieszkali na wzgórzu Montmartre przy Rue Caulaincourt. Lewicka wystawiała razem z grupą Section d'Or (złoty podział). Mimo wątłego zdrowia, była dość płodną artystką, obok malarstwa uprawiała grafikę, a sporadycznie również i rzeźbę. Jej grafika powstawała na bazie zainteresowań folklorem słowiańskim. Interesowała się także poezją, wraz z Rogerem Allardem była współautorką przekładu wierszy Nikołaja Gogola na język francuski. Razem ze swoim mężem Jeanem Marchandem Lewicka ilustrowała książki.



Dora Bianka (1895–1979) (właśc. Teodora Kucembianka)

urodziła się w Warszawie, a studia odbyła w École des Beaux-Arts w Paryżu. Po I wojnie światowej podróżowała do Azji i Australii z angielskim kombatantem, którego poślubiła. Małżeństwo trwało jednak bardzo krótko. Dora Bianka w swoim malarstwie chętnie uwieczniała sceny cyrkowe. Osiedliła się w pobliżu Aix-en-Provence, gdzie malowała przepelnione światłem prowansalskie pejzaże. Posługiwała się płaską płamą czystego koloru. Jednym z ulubionych miejsc artystki była także Marsylia, którą chętnie malowała. Artystka dbała o swój wizerunek, fotografując się w najlepszych paryskich pracowniach fotograficznych. Podczas II wojny światowej działała w siatce ruchu oporu na południu Francji.

BIANKA

ORDYŃSKA-MORAWSKA



Stefania Ordyńska-Morawska (1882–1968) z domu Stadnik

studiowała na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, skąd wyjeżdżała na studia do Rzymu i Florencji. Po wyjeździe do Paryża w 1910 roku rozwiódła się ze swoim mężem Ryszardem Ordyńskim. Jej drugim mężem był Włodzimierz Morawski. Artystka często podróżowała, wiedziona różnorodnym kolorytem Francji. Poza Paryżem przebywała w Bretanii oraz na południu – w Prowansji i Pirenejach. Malowała pejzaże oraz portrety i martwe natury. Oprócz malarstwa zajmowała się grafiką i sztuką użytkową. Jej paryska kariera została przerwana w 1939 roku, kiedy przyjechała do Warszawy, gdzie miała odbyć się jej wystawa w Zachęcie. Podczas wojny pozostała w Polsce, przebywając u siostry w Brzesku, zajmując się produkowaniem fałszywych dokumentów dla Armii Krajowej.



Nina Aleksandrowicz-Homolacs (1877–1945)

wychowywała się w Paryżu, gdzie studiowała chemię i fizykę. Po przyjeździe do Warszawy uczyła się rysunku i malarstwa u Miłosza Kotarbińskiego, a następnie wyjechała do Monachium, by kontynuować naukę. Po powrocie do Paryża kształciła się w Académie Colarossi, zdobywając tam srebrny medal. Była żoną polskiego malarza Karola Homolacs. Początkowo tworzyła rzeźby, często o tematyce animalistycznej. W malarstwie, zdominowanym przez portrety, malowała także pejzaże i martwe natury.

ALEKSANDROWICZ - HOMOLACS



Adrianna Górka de Montaut (1899–1969)

była młodszą siostrą Tamary Łempickiej, która po osiedleniu się w Paryżu podjęła studia architektoniczne u słynnego Roberta Mallet-Stevensa. Była jedną z pierwszych kobiet, które otrzymały dyplom akademicki w tej dziedzinie. Wraz ze swoim mężem Pierre'em de Montaut, Adrienne zajmowała się projektowaniem budynków kin dla Cinéac Group. Należała także do Związku Artystów Współczesnych (Union des Artistes Modernes (UAM)), skupiającego architektów, dekoratorów i rzeźbiarzy. To Adrianna miała motywować swoją starszą siostrę, by ta zajęła się malarstwem. Górka była także współprojektantką paryskiej pracowni Tamary Łempickiej przy Rue Méchain. Jej plany projektowe dotyczące kina w Warszawie nigdy nie zostały zrealizowane, czemu przyczynił się wybuch II wojny światowej.

GÓRSKA DE MONTAUT

BIOGRAW

ZAKOPANE

Maja Berezowska

Akt, papier, akwarela

Nude, paper, watercolour

Nr inw. S/268/MI/KM

Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem

[Ilustracja S/268/MI/KM] *Akt/Nude*; fot. Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem

Winifred Cooper

Portret Józefa Fedorowicza, ok. 1925, papier, ołówek

Portrait of Józef Fedorowicz, circa 1925, paper, pencil

Nr Inw. S/5453/MI

Dwa profile Józefa Fedorowicza, ok. 1925, papier, ołówek

Two profiles of Józef Fedorowicz, circa 1925, paper, pencil

Nr inw. S/5454/MI

Portret Jerzego Gawlińskiego, 1924, papier, węgiel, kredka

Portrait of Jerzy Gawliński, 1924, paper, charcoal, crayon

Nr inw. S/4043/MI

Tatrzańskie w Zakopanem Muzeum

[ilustracja S/5453/MI] *Portret Józefa Fedorowicza/Portrait of Józef Fedorowicz*, ok./circa 1925; fot. Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem

Stefania Dybowska

Pejzaż górski, papier, akwarela

Mountain landscape, paper, watercolour

Użyczył / Contributed by Piotr Radwan-Rohrenscheff

Giewont, 1931, papier, akwaforta

Giewont, 1931, paper, etching

Nr inw. S/137/MI

Stary Kościół w Zakopanem, 1938, papier, akwaforta
Old Church in Zakopane, 1938, paper, etching
Nr inw. S/138/M1

Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem
(ilustracja S/137/M1) *Giewont*, 1931; fot. Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem

Wanda Gentil-Tippenhauer

Krokusy, papier, akwarela
Crocuses, paper, watercolour
Nr inw. S/1662/M1

Chata pod Giewontem, papier, akwarela
Hut at the foot of Giewont, paper, watercolour
Nr inw. S/1664/M1

Giewont w zimie, papier, akwarela
Giewont in winter, paper, watercolour
Nr inw. S/1666/M1

Zielony Staw Gąsienicowy, papier, akwarela
Green Gąsienicowy Pond, paper, watercolour
Nr inw. S/1669/M1

Pejzaż górski, papier, akwarela
Mountain landscape, paper, watercolour
Nr inw. S/1671/M1

Pejzaż górski, papier, akwarela
Mountain landscape, paper, watercolour
Nr inw. S/2215/M1

Szalas, papier, akwarela
Huts, paper, watercolour
Nr inw. S/2952/M1

Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem
(ilustracja S/2952/M1) *Szalas/Huts*; fot. Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem

Wanda Kossecka

Kwiaty, lata 20-te XX w., wełna, len
Flowers, 1920s, wool, linen
Nr inw. Dep.S/1205/M1

Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem
(ilustracja Dep.S/1205/M1) *Kwiaty/Flowers*, lata 20-te XX w./1920s; fot. Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem

Lela (Aniela) Pawlikowska

Marysia pantoflarka, 1934, płótno, olej
Mary the slippermaker, 1934, canvas, oil
Nr inw. S/4092/M1

Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem

Widok z przylapu Domu pod Jeddami zimą, ok. 1936, karton, tempera
View from the front porch of the House under the Silver Firs in winter; circa 1936, cardboard, tempera

Widok z przylapu z żółtymi saniami, 1933, karton, akwarela
View from the front porch with yellow sleighs, 1933, cardboard, watercolour

Widok z okna zimą, 1932, karton, akwarela
View from a window in winter; 1932, cardboard, watercolour

Widok z okna zimą, 1932, karton, akwarela
View from a window in winter, 1932, cardboard, watercolour

Portret dzieci (Lula i Kasper), 1935–1937, płótno, olej
Portrait of children (Lula and Kasper), 1935–1937, canvas, oil

Studium portretowe w słońcu (Portret Michała Pawlikowskiego na tle gór), 1926, tektura, olej
Portrait study in the sun (Portrait of Michał Pawlikowski in front of the mountains), 1926, cardboard, oil

Twarz, czapka i niebo (autoportret), 1926, tektura, olej
Face, hat and sky (self-portrait), 1926, cardboard, oil

Uzyczyla / Contributed by/ Prêté par Anna Pawlikowska

(ilustracja Autoportret) *Twarz, czapka i niebo (autoportret)/ Face, hat and sky (self-portrait)*, 1926; fot. Muzeum Narodowe Ziemi Przemyskiej

Rita (Margherita) Sacchetto

Rita Sacchetto w stroju scenicznym, pocztówka
Rita Sacchetto in stage costume, postcard

Uczennice Szkoły Rity Sacchetto, pocztówka
Pupils of the Rita Sacchetto School, postcard

Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem

Rita Sacchetto w Tatrach, fot. August Zamoyski, ok. 1921
Rita Sacchetto in the Tatras, photo by August Zamoyski, circa 1921

Rita Sacchetto na ganku w willi Forma w Zakopanem, fot. August Zamoyski, ok. 1921
Rita Sacchetto on the porch of Villa Forma in Zakopane, photo by August Zamoyski, circa

1921

Uzyczyło/ Contributed by/ Prêté par Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza

[ilustracja *Rita w stroju scenicznym*] *Rita Sacchetto w stroju scenicznym/ Rita Sacchetto in stage costume*; Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem

Julia Łucja Stabrowska

Pejzaż górski, lata 30-te XX w., papier, akwarela lawowana
Mountain landscape, 1930s, paper, watercolour wash
Nr inw. S/2753/M1

Świerki, lata 30-te XX w., papier, akwarela
Spruces, 1930s, paper, watercolour
Nr inw. S/2754/M1

Pejzaż leśny – Dolina Białego, lata 30-te XX w., tektura, olej
Forest landscape – Dolina Białego (White Valley), 1930s, cardboard, oil
Nr inw. S/2755/M1

Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem

Pejzaż górski, papier, akwarela
Mountain landscape, paper, watercolour

Uzyczył/ Contributed by/ Prêté par Piotr Radwan-Rohrenscheff

[ilustracja S/2755/M1] *Pejzaż leśny – Dolina Białego/ Forest landscape – Dolina Białego (White Valley)*, lata 30-te XX w./1930s; fot. Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem

Zofia Stryjeńska

Wieczornica góralska – kalendarz, papier, heliotypia barwna

Highlander soirée – calendar, paper, colour heliotype

Nr inw. S/236/MI

Okladka wydawnictwa „Kolednicy”, przed 1920, papier, heliotypia barwna

Cover of the ‘Carolers’ publication, before 1920, paper, colour heliotype

Nr inw. S/476/MI

Zawody Narciarskie o Mistrzostwo Zakopanego, 1921–1927, papier, litografia

Zakopane Skiing Championships, 1921–1927, paper, lithograph

Nr inw. PL/27/MI

Scena góralska, papier, gwasz

Highland scene, paper, gouache

Nr inw. S/3156/MI

Karykatura Juliusza Zborowskiego, przed 1924, papier, ołówek

Caricature of Juliusz Zborowski, before 1924, paper, pencil

Nr inw. S/2747/MI

Dziewczyna góralska, ok. 1932, papier, litografia

Highland girl, circa 1932, paper, lithograph

Nr inw. S/469/MI

Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem

Para góralska z psem, po 1935, tektura, gwasz

Highlander couple with a dog, after 1935, carton, gouache

Nr inw. 800

Kolekcja Marka Roeflera / Collection of/de Marek Roefler – Villa la Fleur

Maria Witkiewiczówna

Głowa dziewczyny, gips

Head of a girl, plaster

Nr inw. S/1296/MI

Głowa dziewczyny, gips

Head of a girl, plaster

Nr inw. S/1293/MI

Głowa dziecka, gips

Head of a child, plaster

Nr inw. S/1293/MI

Dziewczynka, gips

Little girl, plaster

Nr inw. S/1295/MI

Rysunek projektu willi „Witkiewiczówka”, papier, tusz

Project drawing of the ‘Witkiewiczówka’ villa, paper, ink

Nr inw. S/103/a/MI

Głowa mężczyzny – Stanisław Witkiewicz, gips

Head of a man – Stanisław Witkiewicz, plaster

Nr inw. S/1297/MI

[ilustracja: /1293/MI] *Głowa dziewczyny/Head of a girl*; fot. Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem

BIOGRAW

PARYŻ

Tamara Lempicka

Młoda dziewczyna w koronie kwiatów, płótno, olej

Young girl wearing a crown of flowers, canvas, oil

Nr inw. 2854

Bukiet ostów na otwartej książce, 1927, płótno, olej

Bouquet of thistles on an open book, 1927, canvas, oil

Nr inw. 2395

Akt stojący, 1928, papier, ołówek

Standing nude, 1928, paper, pencil

Nr inw. 2076

Kobieta z mandoliną, 1933, akwatinta

Woman with a mandolin, 1933, aquatint

Nr inw. 2055

Polka, 1933, akwatinta na papierze chine collé

Polish girl, 1933, aquatint on chine collé paper

Nr inw. 1320

Kolekcja Marka Roeflera / Collection of/de Marek Roefler – Villa la Fleur

© 2024 Tamara de Lempicka Estate. LLC/ Adagp, Paris

[ilustracja 1320] *Polka/ Polish girl*, 1933; fot. Villa la Fleur

Alicja Halicka

Na plaży, płótno, olej

On the beach, canvas, oil

Nr inw. 1690

Wyscig konny, kolaż
The horse race, collage
Nr inw. 1933

Kobiety i dzieci na placu, papier, akwarela
Women and children in the square, paper, watercolour
Nr inw. 2699

Marcoussis w swojej pracowni, 1924, płótno, olej
Marcoussis in his atelier, 1924, canvas, oil
Nr inw. 952

Pejzaż, 1927, płótno, olej
Landscape, 1927, canvas, oil
Nr inw. 1155

Macierzyństwo, 1922–1924, papier, akwarela
Motherhood, 1922–1924, paper, watercolour
Nr inw. 1838

Kolekcja Marka Roeflera / Collection of/de Marek Roefler – Villa la Fleur
Copyright: © Adagp, Paris, 2024

[ilustracja 1933] *Wyscig konny/The horse race*; fot. Villa la Fleur

Mela Muter

Rodzeństwo, płótno, olej
Siblings, canvas, oil
Nr inw. 2792

Widok na fort Saint-André ze szpitalnego ogrodu, sklejkka, olej
View of Fort Saint-André from the hospital garden, plywood, oil
Nr inw. 1806

Pejzaż paryski, płótno na płycie, olej
Parisian landscape, canvas on board, oil
Nr inw. 2480

Widok Villeneuve-lès-Avignon z fortem Saint-André i kolegiatą Notre-Dame, płótno, olej
View of Villeneuve-lès-Avignon with Fort Saint-André and the Collegiate Church of Notre-Dame, canvas, oil
Nr inw. 2791

Portret Raymonda Lefebvre, 1917–1920, papier, akwarela
Portrait of Raymond Lefebvre, 1917–1920, paper, watercolour
Nr inw. 2222

Portret Andrzeja Mutermilcha, 1917–1920, papier, akwarela
Portrait of Andrzej Mutermilch, 1917–1920, paper, watercolour
Nr inw. 2813

Uliczka w Collioure, 1923–1925, płyta, olej
Street in Collioure, 1923–1925, board, oil
Nr inw. 2004

Kolekcja Marka Roeflera / Collection of/de Marek Roefler – Villa la Fleur

[ilustracja 2792] *Rodzeństwo/Siblings*; fot. Villa la Fleur

Zofia Schomberg-Szymberska

Portret Tadeusza, 1923–1926, płótno, olej
Portrait of Tadeusz, 1923–1926, canvas, oil
Nr inw. 190

Pejzaż o zmierzchu, 1926–1929, płótno, olej
Landscape at dusk, 1926–1929, canvas, oil
Nr inw. 189

Pejzaż oniryczny, 1930, płótno, olej
Oniric landscape, 1930, canvas, oil
Nr inw. 186

Kolekcja Marka Roeflera / Collection of/de Marek Roefler – Villa la Fleur

[ilustracja 186] *Pejzaż oniryczny/Oniric landscape*, 1930; fot. Villa la Fleur

Alicja Hohermann

Portret dwóch kobiet, 1933, papier, technika mieszana
Portrait of two women, 1933, paper, mixed technique
Nr inw. 908

Bukiet polnych kwiatów, karton, olej
Bouquet of wildflowers, cardboard, oil
Nr inw. 2977

Kobieta z lalką, 1933, płyta, olej
Woman with a doll, 1933, panel, oil
Nr inw. 2889

Dziewczyna z mandoliną, 1939, tektura, olej
Girl with a mandolin, 1939, cardboard, oil
Nr inw. 2897

Kolekcja Marka Roeflera / Collection of/de Marek Roefler – Villa la Fleur

[ilustracja 908] *Portret dwóch kobiet/Portrait of two women*, 1933; fot. Villa la Fleur

Estera Karp

Martwa natura z bukietem, maską i rękawicami, płótno, olej
Still life with a bouquet, mask and gloves, canvas, oil
Nr inw. 2247

Kolekcja Marka Roeflera / Collection of/de Marek Roefler – Villa la Fleur

[ilustracja 2247] *Martwa natura z bukietem, maską i rękawicami/Still life with a bouquet, mask and gloves*; fot. Villa la Fleur

Nadia Léger

Matka z dzieckiem, papier, ołówek, tusz, kreda
Mother with child, paper, pencil, ink, chalk
Nr inw. 2730

Ruch form na niebieskim tle, 1923/67, płótno, olej
Movement of forms on a blue background, 1923/67, canvas, oil
Nr inw. 2806

Kolekcja Marka Roeflera / Collection of/de Marek Roefler – Villa la Fleur
Copyright: © Adagp, Paris, 2024

[ilustracja 2806] *Ruch form na niebieskim tle/ Movement of forms on a blue background*, 1923/67; fot. Villa la Fleur

Irena Reno (Hassenberg)

Henri de Wároquier na kanapie, papier, akwarela
Henri de Wároquier on a couch, paper, watercolour
Nr inw. 2940

Place de l'Opéra w Paryżu, papier, kredka
Place de l'Opéra in Paris, paper, crayon
Nr inw. 2876

Pejzaż paryski, papier, kredka, pastel, sangwina
Parisian landscape, paper, crayon, pastel, sanguine
Nr inw. 2874

Autoportret w kapeluszu, papier, ołówek
Self-portrait with a hat, paper, pencil
Nr inw. 2939

Wystawa sztuk dekoracyjnych w Paryżu, 1925, papier, sangwina, kredka
Exhibition of decorative arts in Paris, 1925, paper, sanguine, crayon
Nr inw. 2836

Gięda w Paryżu, 1930, płótno, olej
Stock Market in Paris, 1930, canvas, oil
Nr inw. 2065

Kolekcja Marka Roeflera / Collection of/de Marek Roefler – Villa la Fleur

[ilustracja 2836] *Wystawa sztuk dekoracyjnych w Paryżu/Exhibition of decorative arts in Paris*, 1925; fot. Villa la Fleur

Sonia (Zofia) Lewicka

Place de la Concorde, papier, akwarela
Place de la Concorde, paper, watercolour
Nr inw. 2868

Martwa natura z kapeluszem i hortensjami, płótno, olej
Still life with a hat and hydrangeas, canvas, oil
Nr inw. 2282

Spokojna ulica, 1920, płótno, olej
A quiet street, 1920, canvas, oil
Nr inw. 2282

Kolekcja Marka Roeflera / Collection of/de Marek Roefler – Villa la Fleur

[ilustracja 2282] *Spokojna ulica/A quiet street*, 1920; fot. Villa la Fleur

Dora Bianka (Teodora Kucembianka)

Martwa natura, płótno, olej
Still life, canvas, oil
Nr inw. 2072

Pejzaż miejski, 1928, płótno, olej
Urban landscape, 1928, canvas, oil
Nr inw. 1544

Kolekcja Marka Roeflera / Collection of/de Marek Roefler – Villa la Fleur

[ilustracja 1544] *Pejzaż miejski/ Urban landscape*, 1928; fot. Villa la Fleur

Stefania Ordyńska

Port-Vendres, 1920, płótno, olej
Port-Vendres, 1920, canvas, oil
Nr inw. 943

Kolekcja Marka Roeflera / Collection of/de Marek Roefler – Villa la Fleur

[ilustracja 943] *Port-Vendres*, 1920; fot. Villa la Fleur

Nina Aleksandrowicz-Homolacs

Kot, papier, technika mieszana

Cat, paper, mixed technique

Nr inw. 2838

Matka z dzieckiem, płótno, olej

Mother and child, canvas, oil

Nr inw. 1923

Kolekcja Marka Roeflera / Collection of/de Marek Roefler – Villa la Fleur

[ilustracja 2838] *Kot/Cat*; fot. Villa la Fleur

Adrianna Gorska de Montaut

Fotel, 1929–1932, orzech włoski i tapicerka

Armchair, 1929–1932, walnut and upholstery

Nr inw. 1910

Kolekcja Marka Roeflera / Collection of/de Marek Roefler – Villa la Fleur

[ilustracja 1910] *Fotel/ Armchair*, 1929–1932; fot. Villa la Fleur

