Leopold Gottlieb

(1879–1934)

WEJMAN GALLERY
WARSZAWA 2018



l. gottlieb.

Leopold Gottlieb

Wejman Gallery prezentuje i popularyzuje artystów wyjątkowych, których twórczość nigdy nie była przypadkowa, a ich dzieła zapisały się na kartach historii sztuki jako wybitne.

W naszym drugim katalogu przedstawiamy jednego z czołowych artystów z kręgu École de Paris – twórcę nieprzeciętnego, brata przedwcześnie zmarłego Maurycego Gottlieba (1856–1879), uważanego za najwybitniejszego ucznia Jana Matejki. Leopold Gottlieb, bo jego twórczości poświęcone jest wydawnictwo oraz wystawa, naznaczony został na kontynuatora myśli twórczej swego brata, zmarłego na krótko przed przyjściem na świat Leopolda.

Najmłodszy Gottlieb nie poszedł jednak łatwą drogą wtórności. Miał własnych mistrzów, inspiracje, które przyniosło życie, poszukiwał własnego wyrazu i zindywidualizowanego stylu, tworząc dzieła wyjątkowe i niepowtarzalne. Jego prace, w zależności od okresu powstania, różnią cechy formalne lecz łączy wrażliwość na drugiego człowieka, empatia i przenikliwość. Autor wydobywał prawdę i piękno z prostych scen, umiejętnie dynamizując je lub nastrojowo wyciszając.

Prezentowane na tych stronach dzieła to kwintesencja dorobku artysty. Zebrane z różnych okresów twórczości malarza, przesiąknięte są subtelną ekspresją, dojmującym pięknem i weryzmem wizerunków oraz niepowtarzalnością indywidualnego stylu.

Oddając tę publikację w Państwa ręce zapraszamy do zapoznania się ze zgłębioną analizą twórczości Leopolda Gottlieba, jak również przekrojową ekspozycją w Wejman Gallery, której katalog ten towarzyszy.

Leopold Gottlieb między Drohobyczem a Paryżem

Leopold Gottlieb (1879–1934) należy do artystów, których losy i dzieła wymykają się łatwym klasyfikacjom, etykietom, interpretacjom i definicjom. Ekspresjonistą – jednym z najwcześniejszych w polskiej sztuce – został na ponad dekadę przed formistami, z którymi zresztą wystawiał więc można zaryzykować określenie go mianem „ekspresjonisty młodopolskiego". Jego wczesne prace mieszczą się bowiem w łagodniejszej niż austriacka czy niemiecka formule ekspresjonizmu, sporo zawdzięczającej jeszcze symbolizmowi i naturalizmowi. Z drugiej strony, w swych wojennych i wielu powojennych pracach (mowa oczywiście o I wojnie światowej) reprezentował w obrębie modernizmu nurt umiarkowany, nieawangardowy.

Przez całą swą drogę twórczą trzymał rękę na pulsie rodzącej się na jego oczach nowoczesności, a równocześnie toczył dialogi z rozmaitymi wzorami i tradycjami malarstwa. Jednym słowem potrafił wyzyskiwać impulsy płynące ze sztuki dawnej i współczesnej. Z oboma konfrontował się na tyle umiejętnie, że omijał wody malarskiego eklektyzmu, choć jego talent i wyniesione z domu tradycje – był najmłodszym bratem nigdy nie poznanego, owianego legendą Maurycego Gottlieba (1856–1879) – mogłyby temu potencjalnie sprzyjać.

Polski żołnierz i patriota, nigdy nie wyrzekł się swych żydowskich korzeni i malował, choć nieczęsto, żydowskie tematy. Był żydem-kosmopolitą, odnajdywał się równie dobrze w Krakowie czy Paryżu, co w Barcelonie i Baden. Autor *Chrystusa jako żebraka* i *Modlących się Żydów*, pod koniec życia, zapewne pod wpływem żony, ale i wzrastającego w siłę nazizmu, sympatyzował z syjonizmem. Przyjaciel Diego Rivery i Witolda Wojtkiewicza, był portrecistą (między innymi) Pabla Picassa i Mahatmy Gandhiego, Józefa Piłsudskiego i Stefana Żeromskiego.

Z Galicji do Monachium

Leopold Gottlieb urodził się 3 czerwca 1879 roku w Drohobyczu jako najmłodsze spośród jedenaściorga dzieci Izaaka i Felicji (Fanji) z Tiegermanów. Izaak, kupiec bławatny, a potem właściciel rafinerii i jeden z pierwszych w okolicy producentów ropy naftowej, żydowską pobożność łączył z nowoczesnym światopoglądem, opartym na zdobyczach żydowskiego oświecenia (Haskali). Aby przygotować swe dzieci do życia w koegzystencji z nieżydowskim otoczeniem, posyłał je do szkół publicznych. Tak więc najpewniej Leopold uczęszczał do drohobyckiego gimnazjum realnego im. Franciszka Józefa.

Wśród jego pięciu braci, trzech było malarzami, na czele z najsławniejszym i zarazem najstarszym wśród rodzeństwa Maurycym (1856–1879). Natomiast jedna z sióstr, Jadwiga (Róża) została żoną Mieczysława Jakimowicza, grafika i rysownika, któ-

ry, tak jak Leopold, wszedł w skład Grupy Pięciu. Nie może dziwić, że najmłodszy z rodu Gottliebów, po gimnazjum wybrał naukę w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie, do której uczęszczał (z roczną przerwą) w latach 1896–1902. Jego nauczycielami byli kolejno: Florian Unierzyski, Jacek Malczewski i Teodor Axentowicz. Wśród żydowskich protektorów i mecenasów młodego Gottlieba, oprócz jego brata Marcina byli związani z Galicją: malarz i pedagog Walerian Kryciński (przyjaciel Maurycego Gottlieba) oraz prawnicy Maurycy Allerhand i Arnold Rappaport.

Latem 1899 Leopold roku przerwał krakowskie studia, by przez kilka miesięcy zarobkować portretowaniem w Kołomyi i urządzić tam swą pierwszą indywidualną wystawę, której zawartość znamy wyłącznie z lapidarnych zapisów miejscowej prasy. Pokazał wówczas, oprócz portretów także kompozycje historyczne, sceny rodzajowe i religijne, kopie.

Nad Izarą i nad Sekwaną

Na lata 1900–1901 przypada kolejny wyjazd Gottlieba z Krakowa. Tym razem trafił on do Monachium, gdzie miał na krótko uczyć się w tamtejszej Akademii. Po raz drugi przyjechał do Monachium w 1902 r., po zakończeniu z wyróżnieniem nauki u Wyczółkowskiego i uzyskaniu stypendium. Zapisał się wówczas do prywatnej szkoły malarstwa portretowego i figuralnego, prowadzonej na monachijskim Schwabingu przez Słoweńca Antona Ažbègo, szczególnie popularnej wśród studentów z krajów słowiańskich. Uczyli się tam pochodzący z Rosji przyszli ekspresjoniści Wassily Kandinsky, Alexiej Jawlensky i Marianne von Werefkin czy ukraiński futurysta Dawid Burliuk, a z Polaków m.in. Alfons Karpiński, Bronisława Rychter-Janowska, a przede wszystkim kolegujący z Gottliebem już w Paryżu Eugeniusz Zak.

Na rok 1904 datuje się pierwszy pobyt Leopolda Gottlieba w Paryżu, znaczony wydaniem wspólnego z Ludwikiem Cylkowem *Albumu litografii*, debiutem w paryskim Salonie Niezależnych, a także bliskimi związkami z kręgiem miesięcznika „Sztuka", wydawanego w stolicy Francji przez Antoniego Potockiego. Dla tego czasopisma Gottlieb wykonał wówczas litograficzny projekt plakatu. Wielce prawdopodobne, że młody artysta spotkał wówczas takich towarzyszy swych przyszłych paryskich losów jak Gustaw Gwozdecki, Roman Kramsztyk, Mela Muter, Elie Nadelman, Edward Wittig oraz patronujący młodszym kolegom: Józef Pankiewicz i Władysław Ślewiński.

Wśród współbraci i w Kraju Ojców

Jeszcze w tym samym 1904 roku Gottlieb powrócił do Krakowa, gdzie wkrótce został założycielem i prezesem Grupy Pięciu, w skład której weszli także Vlastimil Hofman, Mieczysław Jakimowicz, Jan Rembowski i Witold Wojtkiewicz. Jednym z celów, jaki postawiła przed sobą piątka młodych artystów, było przeciwstawienie się kostniejącemu w ich mniemaniu, bo „ślepemu na młode talenty" Towarzystwu Artystów Polskich „Sztuka". Realizowali swą misję przez kilka lat poprzez intensywną działalność wystawienniczą w najważniejszych ośrodkach kulturalnych na ziemiach polskich, jak również w Wiedniu i Berlinie.

W tamtych latach Gottlieb związał się z kręgiem żydowskich artystów, literatów, intelektualistów i miłośników sztuki skupionych wokół malarza Samuela Hirszenberga, który czynił starania, by ożywić żydowskie życie artystyczne Krakowa. Gottlieb sportretował wówczas i później niejednego spośród uczestników ówczesnych spotkań – malarzy Abraha-

ma Neumana, Efraima Mandelbauma, Leona Hirszenberga i jego brata Samuela z żoną, rzeźbiarza Henryka Kunę, pisarza Szaloma Asza. Pokazywał wówczas swe prace na wystawach sztuki żydowskiej.

Jesienią 1906 roku Gottlieb, wraz z zaprzyjaźnionym Ksawerym Dunikowskim, wyjechał na kilka miesięcy do żydowskiej Palestyny, by przyjąć posadę w Szkole Sztuki i Rzemiosła „Bezalel" w Jerozolimie. Nie znamy szczegółów tej wizyty, po której – obok namalowanego przez Gottlieba portretu Dunikowskiego wśród innych pojedynczych zachowanych do dziś prac – pozostały urywki korespondencji Gottlieba (głównie do siostry), zawierające pełne zachwytu wypowiedzi o pejzażu Palestyny i entuzjazmie tamtejszych studentów. Gottlieb opuścił Palestynę w 1907 roku, a na jego miejsce w Bezalelu zjawił się Samuel Hirszenberg.

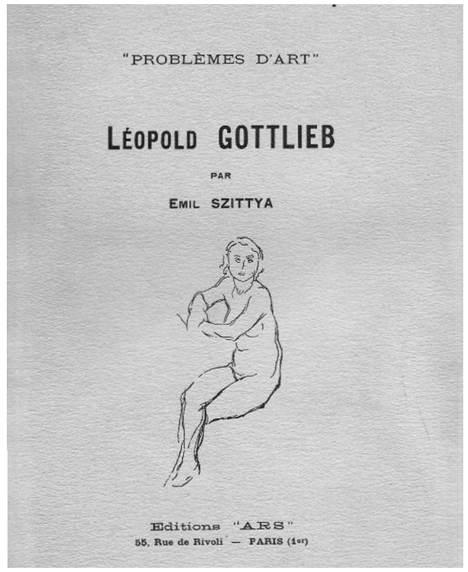


Okładka *Die Graphischen Künste, Jahrgang XLIII*, Wien Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, 1920

Paryż polski i międzynarodowy

Malarz z Drohobycza już w 1908 roku ponownie zjawił się w Paryżu, gdzie pozostał z przerwami aż do wybuchu I wojny światowej. Na Montparnasse związał się wówczas z kręgiem kolonii polskiej zrzeszonej w Towarzystwie Artystów Polskich w Paryżu (TAP), ale do niego nie ograniczał swej aktywności towarzyskiej i artystycznej. Oprócz licznych plastyków do TAP-u należeli też m.in. ludzie pióra, jak Antoni Potocki, Władysław Reymont, Wacław Sieroszewski i Stefan Żeromski.

Wśród członków międzynarodowej bohemy nadsekwańskiej, do bliższych i dalszych sąsiadów Gottlieba, zamieszkującego przez kilka lat przy 3 rue Joseph-Bara, należeli m.in. malarze: Mojżesz Kisling, Jules Pascin, Diego Rivera, marszandzi i krytycy Leopold Zborowski i Adolf Basler. Przyszły monografista Gottlieba, poeta André Salmon czy pochodzący z Białorusi rzeźbiarz żydowski Oscar Miestchaninoff.



Okładka katalogu Emil Szittya, *Léopold Gottlieb* Editions „ARS", Paris [1930]

Na przełomie maja i czerwca 1912 roku Gottlieb wziął udział w Wystawie Sztuki Polskiej – Grupy Artystów Polskich Przebywających w Paryżu, urządzonej przez katalońskiego marszanda Josepa Dalmau w jego galerii w Barcelonie. Na otwarcie wystawy, którą uznaje się za jedną z najważniejszych artystycznie manifestacji nadsekwańskiej kolonii polskiej, Gottlieb przyjechał do stolicy Katalonii wraz z kilkorgiem polskich przyjaciół. Po wizycie w Barcelonie artysta podróżował wraz z meksykańskim malarzem Diego Riverą i jego przyjaciółmi do Toledo, by odkrywać dla siebie twórczość El Greca, świeżo uznanego za protoplastę nowoczesnego ekspresjonizmu. Ekskursję tę miał Gottlieb powtórzyć, zapewne w tym samym towarzystwie, do którego dołączyła zaprzyjaźniona Mela Muter, także w roku 1913.

W łonie TAP-u podjęto w tamtym czasie dyskusję nad perspektywami przyszłej walki o odzyskanie przez Polskę niepodległości. Z czasem artyści i literaci postanowili o potrzebie regularnego przeszkolenia przyszłych żołnierzy, co poskutkowało założeniem tajnego, paryskiego oddziału organizacji paramilitarnej „Strzelec". Gottlieb zgłosił do niej swój akces, podobnie jak jego przyjaciel Mojżesz Kisling. Wkrótce obaj stanęli do walki… przeciw sobie! Doszło do tego na kilka tygodni przed wybuchem I wojny światowej w Lasku Bulońskim. Pojedynek zaprzyjaźnionych dotąd malarzy polsko-żydowskich na pistolety i szable odbił się głośnym echem w paryskiej prasie i kręgach artystyczno-towarzyskich. Sekundantem Gottlieba był wówczas Diego Rivera, a przyczyna pojedynku, w którym oponenci nie poczynili sobie większych szkód, do dziś pozostaje niejasna.



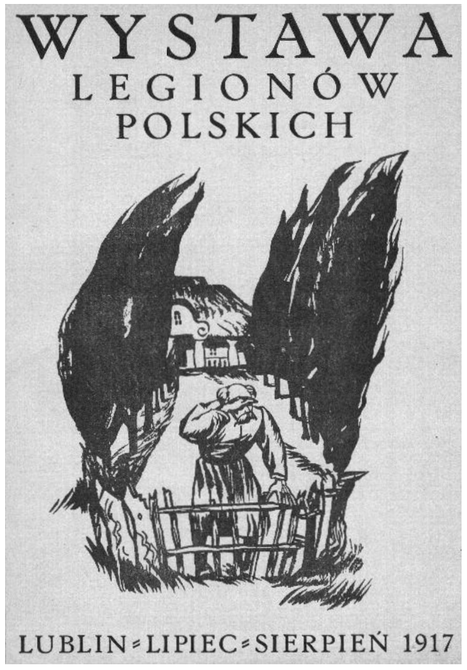
Okładka *Katalog wystawy Legionów Polskich. Lwów, wrzesień – październik 1917*, Lwów

Artyści idą na wojnę

Być może chodziło o różnicę zdań w kwestiach politycznych w gorącym historycznie momencie – wszak po wybuchu wojny Kisling pozostał we Francji i został przyjęty do Legii Cudzoziemskiej, zaś Gottlieb wrócił już w lipcu 1914 roku do Galicji, by ochotniczo wstąpić do formujących się Legionów Polskich Józefa Piłsudskiego. Podczas swej służby legionowej Gottlieb należał do grona sztabowców brygady Józefa Piłsudskiego i na tle innych oficerów miał się według świadków wyróżniać całkowitym brakiem wojskowych i politycznych talentów i ambicji. Za to zaliczał się do grona

tych artystów, którzy w czasie kampanii prawie nie schodzili z linii boju. Zwano go „malarzem I Brygady" zapewne dlatego, że stworzył wizerunki większości jej oficerów.

Na szlaku legionowym, między 1914 a 1917 rokiem Gottlieb wykonał ponoć ponad tysiąc rysunków (z których ponad 200 przekazał Muzeum Narodowemu w Krakowie), dziesiątki sztychów i ilustracji, pojedyncze obrazy olejne. Projektował także okładki książek i druki legionowe, dokumentował kampanię Legionów jako fotograf i filmowiec. Jego prace rysunkowe popularyzowano w wydawanych oficjalnie przez Naczelny Komitet Narodowy seriach pocztówek. Jego ówczesna artystyczna płodność, przy niezmiennej aktywności na służbie frontowej, zdaje się wskazywać na wyczucie dziejowego momentu, gdy tuż po wojnie i odzyskaniu przez Polskę niepodległości naród łaknął autentycznego przekazu o tych, którzy niepodległość wywalczali w boju. Stąd zrealizowany z dużym artystycznym powodzeniem pomysł wydania teki litografii *Legiony polskie*, po raz pierwszy opublikowanej w Zurychu w 1916 roku.



Okładka *Katalog wystawy Legjonów Polskich. Lublin, lipiec – sierpień 1917*, Lublin

Z Zakopanego do Wiednia i znów do Paryża

W dwóch ostatnich latach wojny Gottlieb związał się ze środowiskiem artystycznym Zakopanego, gdzie zamieszkał w 1918 roku, planując udział w organizującej się wtedy Wolnej Szkole Sztuk Pięknych. Tu właśnie zacieśnił więzy przyjaźni z kilkoma spośród Ekspresjonistów Polskich (Formistów), by wziąć udział w trzech pierwszych wystawach tej pierwszej po wojnie polskiej grupy awangardowej. Ale w 1920 roku był już w Austrii, po opuszczeniu Zakopanego, być może pod wpływem haniebnych endeckich projektów „odżydzenia" polskiej stolicy Tatr. Planując powrót do Polski na stałe, z Wiednia i z Baden regularnie pisywał do swej siostry Ingi. Na przełomie 1921 i 1922 roku, w czasie gdy formowało się Stowarzyszenie Artystów Polskich „Rytm", Gottlieb odwiedził Warszawę.

Ostatecznie, wraz z żoną Aurelią i dwiema córkami, około 1925 roku ponownie trafił do Paryża. Stamtąd jeździł na plenery na południe Francji, m.in. do Collioure, a także do Nicei i Cagnes. Odwiedzał też w wakacje rodzinę w polskiej Galicji. W marcu 1932 roku w Krakowie wziął udział w uroczystościach upamiętniających Maurycego Gottlieba – w nabożeństwie nad jego grobem i w otwarciu jego wystawy retrospektywnej w Muzeum Narodo-

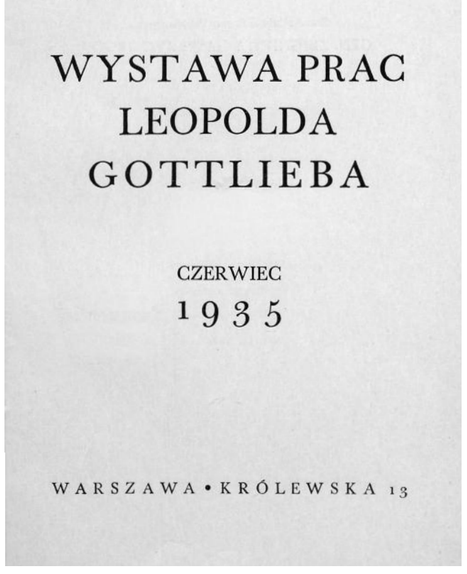


Okładka katalogu André Salmon, *Léopold Gottlieb* LÉS ÉCRIVAINS RÉUNIS, Paris [1927]

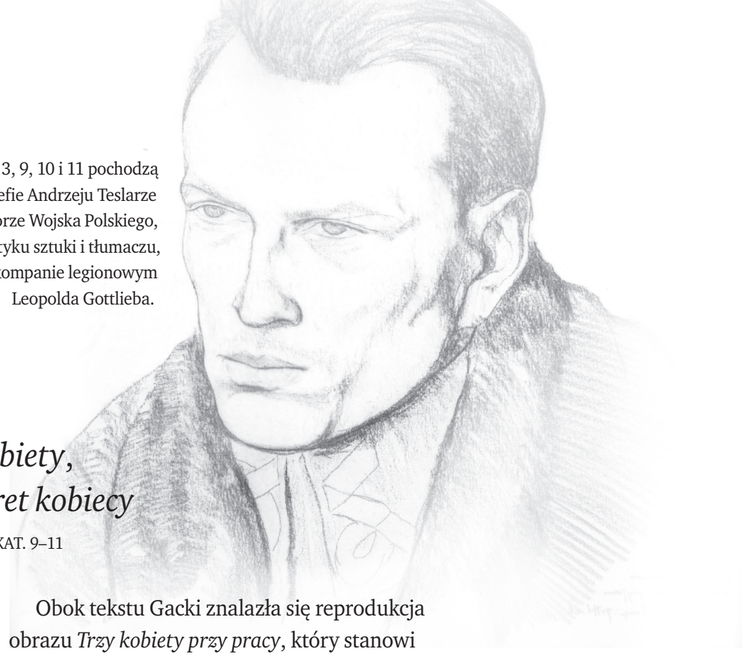
wym (w Sukiennicach). Na początku lat 30. miał przez pewien czas przebywać w Niemczech, gdzie ponoć po raz pierwszy i jedyny miał malować techniką freskową.

Nad Sekwaną odnawiał kontakty z międzynarodową bohemą artystyczną, a krytyka niejednokrotnie pamiętała jego przedwojenną renomę. W październiku 1927 roku w Galerie Aux Quatre Chemins otwarto pierwszą paryską wystawę indywidualną Gottlieba, a miesiąc później ukazała się jego monografia autorstwa André Salmona, wydana przez LÉS ÉCRIVAINS RÉUNIS. To samo wydawnictwo zleciło artyście wykonanie portretów rysunkowych czterdziestu osobistości paryskiego świata politycznego, artystycznego, naukowego i przemysłowego. Kolejnym oficjalnym wyrazem uznania, który spotkał Gottlieba u schyłku drogi twórczej był zakup jego płótna *Kobiety przygotowujące posiłek* do Musée du Jeu de Paume w 1933 roku. Popularnością i szacunkiem malarz cieszył się także w środowisku artystycznym powojennej kolonii polskiej w Paryżu, wchodząc do zarządu Towarzystwa Wymiany Stosunków Artystycznych między Polską i Francją.

Leopold Gottlieb zmarł nagle, w pełni sił twórczych i planów wystawienniczych, podczas pracy, w swym paryskim atelier 24 kwietnia 1934 roku. Dziś zaliczany jest do najwybitniejszych artystów polskiego międzywojnia, najciekawszych malarzy kolonii polskiej w Paryżu pierwszych trzech dekad XX wieku, najbardziej intrygujących twórców środowiska École de Paris.



Okładka katalogu *Wystawa prac Leopolda Gottlieb*a, Instytut Propagandy Sztuki, Warszawa, 1935



Pozycje katalogowe 3, 9, 10 i 11 pochodzą ze spuścizny po Józefie Andrzeju Teslarze (1889–1961), majorze Wojska Polskiego, poecie, publicyście, krytyku sztuki i tłumaczu, przyjacielu i kompanie legionowym Leopolda Gottlieba.

Białe kobiety, *Półakt*, *Portret kobiecy*

PATRZ: POZ. KAT. 9–11

„Leopold Gottlieb daje nam kilkadziesiąt swych ostatnich płócien, przedstawiających kobiety przy pracy, kobiety siedzące, stojące, leżące. (…) Jego kobiety mają przedziwny, delikatny wdzięk, miękkość ujęcia. Szczególnie uwidacznia się to w skłonie głowy, w ruchu ramion. Faktura malarska, bardzo subtelna, zdradza mistrza jasnych, delikatnych tonów. Koloryt Gottlieba jest podobnie jak Pascina, perłowy, z przebłyskiem białych, różowych, jasnożółtych i bladoniebieskich odcieni" – pisała Aniela-Hanna Gacka w tekście *Artyści polscy w Paryżu* („Kobieta Współczesna" 1934, nr 11, s. 198). Tyleż lapidarna, co trafna charakterystyka obrazów malarza z ostatniego przed śmiercią, „białego" okresu twórczości pochodzi z recenzji wystawy Leopolda Gottlieba i Jana Chmielińskiego, prezentowanej w paryskiej Galerie Zak w lutym i marcu 1934 roku, na dwa miesiące przed nagłą śmiercią Gottlieba. Jadwiga Zakowa, wdowa po niegdysiejszym przyjacielu Gottlieba, Eugeniuszu Zaku, zaprezentowała wówczas około 20 prac malarza z ostatniego, „białego" okresu, z dominującym motywem pracujących kobiet. Słowa Gacki odnieść można do *Białych kobiet*, *Półaktu* i *Portretu kobiecego*.

Obok tekstu Gacki znalazła się reprodukcja obrazu *Trzy kobiety przy pracy*, który stanowi replikę *Białych kobiet* – oba powstały między 1931 a 1933 rokiem, tak jak *Półakt* i *Portret kobiecy*. Katalog pośmiertnej „Wystawy prac Leopolda Gottlieba" w warszawskim Instytucie Propagandy Sztuki z czerwca 1935 roku odnotowuje 6 prac z trzema kobietami w tytule, powstałych między 1929 a 1931 rokiem. Natomiast w Zbiorach Specjalnych IS PAN w Warszawie, w teczce Gottlieba, zawierającej fragmenty korespondencji wdowy po malarzu Aurelii Gottliebowej oraz rozmaite wycinki i recenzje, znajduje się wycięta z gazety reprodukcja obrazu pod tytułem *Kobiety we młynie* i z datą „1933" tożsamego z *Białymi kobietami* z Wejman Gallery.

Trzy kobiety przy pracy pod tytułem *Femmes blanches* (*Białe kobiety*) reprodukowane są przy tekście Jeana Cassou *Leopold Gottlieb, dans son oeuvre d'apres guerre* w „Pologne litteraire" (1935, nr 102, s. 3). Nieco inną redakcją tematu o tym samym tytule – *Białe kobiety* (ok. 1932) – jest obraz ze zbiorów MNW. (AT)

Wybrana bibliografia

MONOGRAFIE

André Salmon, *Léopold Gottlieb, LÉS ÉCRIVAINS RÉUNIS,* Paris [1927].
Emil Szittya, *Léopold Gottlieb, PROBLÈMES D'ART*, Editions „ARS", Paris [1930].
Artur Tanikowski, *Wizerunki człowieczeństwa, rytuały powszedniości. Leopold Gottlieb i jego dzieło*, Universitas, Kraków 2011.

KSIĄŻKI ZBIOROWE, KATALOGI WYSTAW, CZASOPISMA

Żyd, Polak, legionista 1914–1920, katalog wystawy, koncepcja i redakcja: Artur Tanikowski, Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, Warszawa 2014.
Artur Tanikowski, *Toward the Philosophy of Work: The Late Paintings of Leopold Gottlieb*, *„Ars Judaica"*, vol. 9 / 2013, s. 75–100.
Artur Tanikowski, *Heralds of Moderate Modernity: Polish-Jewish Artists in Catalonia*, [w:] *Jewish artists and Central-Eastern Europe. Art Centers - Identity - Heritage from the 19th century to the Second World War*, red. J. Malinowski, R. Piątkowska, T. Sztyma-Knasiecka, DiG, Warszawa 2010, s. 241–252.
Artyści polscy w Paryżu. Antologia tekstów o polskiej kolonii artystycznej czynnej w Paryżu w latach 1900–1939, wybór, opracowanie i wprowadzenie Anna Wierzbicka, Wydawnictwo Neriton, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2008.
Jerzy Malinowski, Barbara Brus-Malinowska, *W kręgu École de Paris. Malarze żydowscy z Polski*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2007.
Artur Tanikowski, *Portret podwójny z czasów młodości. Leopold Gottlieb i Xawery Dunikowski* [w:] *Sztuka lat 1905–1923. Malarstwo – rzeźba – grafika – krytyka artystyczna*, Materiały z konferencji naukowej, Toruń, 21–23 września 2005, red. M. Geron i J. Malinowski, Wydawnictwo Interdyscyplinarnego Koła Naukowego Doktorantów Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2006, s. 43–49.
Jerzy Malinowski, *Leopold Gottlieb – między symbolizmem a École de Paris – w siedemdziesiątą rocznicę śmierci artysty*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych – Uniwersytet Mikołaja Kopernika" 2004 , nr 1(6), s. 85-103.
Anna Wierzbicka, *École de Paris. Pojęcie, środowisko, twórczość*, Wydawnictwo Neriton, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2004.
Artur Tanikowski, Anna Król, *Kolory tożsamości. Sztuka polska z amerykańskiej kolekcji Toma Podla*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2001.
Wacława Milewska, Maria Zientara, *Sztuka Legionów Polskich i jej twórcy 1914–1918, Fundacja Centrum Dokumentacji Czynu Niepodległościowego*, Księgarnia Akademicka, Kraków 1999.
Paryż i artyści polscy. Wokół E.-A. Bourdelle'a, katalog wystawy, koncepcja: Elżbieta Grabska, Muzeum Narodowe w Warszawie 1997.
Hanna Bartnicka-Górska, Gottlieb Leopold – hasło w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. II: D – G, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Polska Akademia Nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975, s. 423-427. Uzupełnienia i sprostowania w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. V: Le – M, Wydawnictwo Krąg, Warszawa 1993.
Wiesław Juszczak, *Wojtkiewicz i nowa sztuka*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965.
Legiony Polskie. 22 litografie barwne Leopolda Gottlieba, żołnierza I Brygady L. P., wspomnienie: Juliusz Kaden-Bandrowski, synteza twórczości: Jan Kleczyński, Główna Księgarnia Wojskowa, Warszawa 1936.
Roland De Pury, *Présence d'un peintre*, „Correspondance de Fédération Française des Associations Chrétiennes d'Étudiants" 1943, nr 6, s. 204–207.
Mieczysław Sterling, *Studium pracy i wizja wypoczynku. Pośmiertna wystawa L. Gottlieba w IPS-sie*, „Kurier Poranny" 1935, nr 172.
Wystawa prac Leopolda Gottlieba, kat. wystawy, wspomnienie: Juliusz Kaden-Bandrowski, wstęp: Mieczysław Wallis, Instytut Propagandy Sztuki, Warszawa, czerwiec 1935.
Waldemar George, *Léopold Gottlieb ou le retour au théme*, „Art et Décoration" LXII, 1933, s. 78-84.
Jan Topass, *Leopold Gottlieb*, „The Menorah Journal" XV, 1928, nr 6, s. 560–562.
Zygmunt St. Klingsland, *Malarstwo Leopolda Gottlieba*, „Wiadomości Literackie" R. IV, 1927, nr 48, s. 2.
Léopold Gottlieb – gouaches, dessins, temperas, katalog wystawy, wstęp André Salmon, [Gallerie] Aux Quatre Chemins, Paris [1927].
Max Eisler, *Der Maler Leopold Gottlieb*, „Menorah" R. V, 1927, November, nr 11.
Arpad Weixlgärtner, *Leopold Gottlieb*, „Die Graphishen Künste" (Wiedeń) R. XLII, 1920, s. 77-82.
Henryk Zbierzchowski, *Z pracowni artystów polskich w Paryżu.* [cz. I]. Gottlieb i Jakimowicz, „Tygodnik Ilustrowany" 1910, nr 35, s. 703–704. (AT)

Katalog

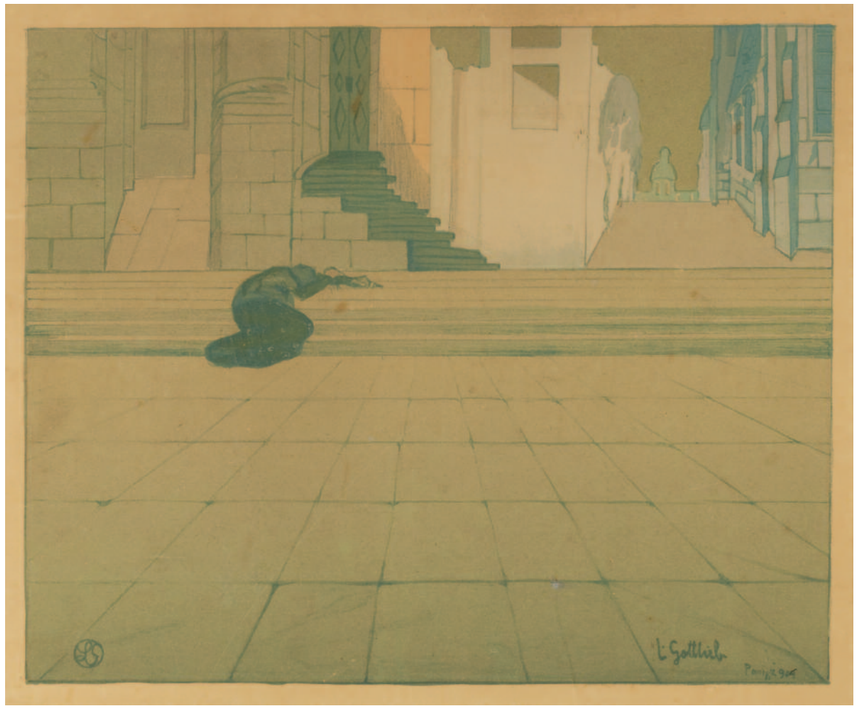
LEOPOLD GOTTLIEB

1) WYMARŁE MIASTO, 1904

- litografia barwna na kartonie
- 25,5 x 31 cm
- sygn. i dat. p.d.: *L. Gottlieb / Paryż 1904*
- l.d. monogram wiązany: *LG*

PROWENIENCJA:
- Rodzina Aleksandrowicz, Kraków, Tel Aviv

BIBLIOGRAFIA:
- Artur Tanikowski, *Wizerunki człowieczeństwa, rytuały powszedniości. Leopold Gottlieb i jego dzieło*, Kraków, 2011, nr kat. 5, s. 269 (il.)



W maju 1904 roku, podczas swego pierwszego pobytu w Paryżu, Leopold Gottlieb wraz z zaprzyjaźnionym jeszcze podczas krakowskich studiów, starszym od siebie o dwa lata Ludwikiem Cylkowem, wydał *Album litografii.* W jego skład weszło po pięć barwnych autolitografii każdego artysty: *Pogrzeb, Most, Wymarłe miasto, Potok* i *Przygnębienie* Gottlieba oraz *Zmierzch, Wrota Edenu, Pożegnanie, Cichy wieczór* i *Nokturn* Cylkowa. Wtedy właśnie Gottlieb po raz pierwszy ujawnił talent graficzny. Wykonane wówczas litografie nie były ostatnimi w jego karierze, a dodać trzeba, że z powodzeniem uprawiał później także drzeworyt, akwafortę czy suchą igłę.

Album, którego dziś niemal nie sposób odnaleźć w wersji kompletnej, szybko zyskał uznanie krytyki: Gottlieb za jedną ze swych autolitografii został wyróżniony drugą nagrodą w konkursie warszawskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, zaś Cylkow za prace z *Albumu* otrzymał od tej samej instytucji dyplom pochwalny. Litografie wykonane do *Albumu* Gottlieb prezentował w latach 1904–1907 na Salonie Niezależnych w Paryżu, na wystawach TZSP w Warszawie i TPSP we Lwowie (już z Grupą Pięciu).

Wszystkie znane dziś prace z *Albumu* mieszczą się w gatunku pejzażu. *Wymarłe miasto* Gottlieba (w odróżnieniu od pozostałych jego prac z albumowego cyklu) zbliżone jest do obu zachowanych prac Cylkowa precyzyjnym wykreśleniem perspektyw miejskich placów i zaułków, zabudowanych kamienną architekturą. Gdy jednak u Cylkowa plastyczny wyraz odbitki graficznej opiera się na kontrastach kolorystycznych poszczególnych planów, to w litografiach artysty z Drohobycza istotną rolę ewokatywną pełni sztafaż ludzki. W pracach Gottlieba panuje bowiem typowy dla modernizmu przełomu XIX i XX wieku panpsychizm: drzewa, woda, obłoki, motywy architektoniczne dopowiadają elegijno-melancholijny kontekst emocjonalny postaci wydobytych ciemną barwą. W *Wymarłym mieście* samotna kobieta zamarła w rozpaczliwym bezruchu na kamiennych schodach pustego placu. Wtula głowę w posadzkę. Inne schody, skręcając się ku zamkniętym drzwiom, powtarzają swym układem upozowanie sylwetki jedynej bohaterki sceny. Część placu, na której znajduje się kobieta i skręcone schody jest ocieniona, pozbawiona światła, tak jak kobieta zdaje się być pozbawiona nadziei.

Elegijny nastrój *Wymarłego miasta* i jego kompozycja znajdują analogie w powstałych kilka lat później olejnych wedutach o tematyce pasyjnej, znajdujących się dziś w zbiorach Muzeum Izraela w Jerozolimie. Obie – *Złożenie do grobu* (*Pieta I*) i *Pieta* (*Pieta II*) – zostały rozegrane horyzontalnie, w obu tytułowa scena otwiera się na przestronny plac, zamknięty na linii horyzontu miejskimi zabudowaniami. Łączy je także staranność w oddaniu dalszego planu z elementami kamiennej architektury i sztafażu zbitych w grupki postaci. Oba obrazy, podobnie jak dopełniająca miejski cykl nowotestamentowy *Wieczerza Pańska* oraz litografia *Wymarłe miasto,* kojarzą się ze scenami z teatralnych przedstawień z wyraziście wykreśloną scenografią. (AT)

LEOPOLD GOTTLIEB

2) MIŁOSIERDZIE, ok. 1918–1920

- litografia barwna na papierze czerpanym
- 40,5 x 29,5 cm
- sygn. ołówkiem p.d.: *Leopold Gottlieb*

BIBLIOGRAFIA:

- *Die Graphischen Künste*, Jahrgang XLIII, Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, 1920, Heft 1, s. 76

OPIS:

- Praca pochodzi z ekskluzywnej edycji zawierającej tylko dzieła sygnowane przez artystów.

Po raz pierwszy Leopold Gottlieb podjął temat miłosierdzia podczas studiów w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, w klasie rysunkowej Jacka Malczewskiego. W I semestrze roku akademickiego 1898/1899 wygrał konkurs studencki, którego tematem była kompozycja rysunkowa *Miłosierny Samarytanin*. Do dziś nie zachowała się ani sama praca, ani jej opis, jednak znamiennym jest, że do tematu artysta powracał w swych dojrzałych dziełach.

Choć wczesny okres twórczości Gottlieba zdominowała sztuka portretowa, to jeszcze podczas studiów w Krakowie oraz przez jakiś czas po ich zakończeniu artysta przejawiał predylekcje do podejmowania tematów o charakterze symbolicznym czy alegorycznym. Taką postawę wiązać należy z wpływami Malczewskiego, który należał do nielicznych pedagogów sprzyjających takim właśnie tematom. Z Malczewskim najmłodszego z Gottliebów łączyło właśnie większe, niż tzw., czystym malarstwem (spod znaku impresjonizmu czy postimpresjonizmu), zainteresowanie symbolizmem i alegoryzmem, podejmowanie „literackiego tematu" w szerokim tego słowa znaczeniu.

Na ukształtowanie się wrażliwości społecznej i prosocjalistycznych sympatii młodego Leopolda Gottlieba niewątpliwy wpływ miało środowisko, w którym się obracał. Lewicowo nastawieni studenci krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych wstępowali w ostatnich latach XIX wieku do stowarzyszenia młodzieży postępowej „Zjednoczenie". Z kolei Stefan Żeromski mógł wprowadzić Gottlieba w myśl społeczną Edwarda Abramowskiego, filozofa, socjologa i psychologa, krzewiciela idei kooperatyzmu społecznego, nieformalnego przywódcy duchowego polskich anarchistów. Abramowski postrzegał przesłanie wiary chrześcijańskiej jako ideologię głoszącą równość, miłość i braterstwo. Oparte na takich poglądach idee tzw. humanizmu socjalistycznego musiały być bliskie Gottliebowi, który wizualizował takie pojęcia jak miłosierdzie, empatia czy braterstwo, by wspomnieć takie jego prace, jak *Chrystus jako żebrak*, *Miłosierdzie* (*Chrystus i Samarytanka*), *Wieczerza żebraków*, *Kompozycja* (*Miłosierdzie*). Ważne zmiany w twórczości malarza aktywnego dotychczas głównie w dziedzinie portretowej przyniósł rok 1910. Nie dość, że pojawiły się wówczas kompozycje wielofigurowe (co bardzo sporadycznie zdarzało się już wcześniej), to w dodatku artysta po raz pierwszy zwrócił się wtedy ku ikonografii nowotestamentowej. Głośno komentowane były powstałe wówczas obrazy: *Wieczerza Pańska*, *Pieta*, *Wskrzeszenie Łazarza* i *Złożenie do grobu*, prezentowane w paryskich salonach Jesiennym i Niezależnych.

Litografia *Miłosierdzie* choć powstała już po I wojnie światowej (1918–1920) bez wątpienia nawiązuje do namalowanego najpewniej w okolicach Toledo obrazu *Chrystus i Samarytanka* (1913). Kobieta podaje spragnionemu, wspierającemu się na kulach mężczyźnie wielki dzban z wodą. Malarz odciska na temacie nowotestamentowym własne piętno, interpretuje przekaz Ewangelii według Jana (4:1-42) po swojemu. Z epizodu przy studni Jakubowej, którego głównym wątkiem jest dyskusja między spragnionym Chrystusem i kobietą z Samarii oraz wynikająca z niej nauka o wodzie żywej (czyli o prawdziwym posłannictwie Chrystusa), malarz odsącza i eksponuje drugorzędny, bo właściwie nie opisany przez ewangelistę moment podania przez kobietę dzbana z wodą. Litografia to jakby scena z obrazu przeniesiona w warunki miejskie: u stóp klęczącego mężczyzny, który pije z wiadra nachylanego przez kobietę, kręci się pies – zapewne bezdomny jak sam mężczyzna; pies – symbol wierności. (AT)



LEOPOLD GOTTLIEB

3) KLARNECISTA W MARSZU, 1916

- akwarela na papierze
- 25 x 35,5 cm
- sygn. p.d.: *l. gottlieb*

PROWENIENCJA:
- Józef Andrzej Teslar, Paryż

BIBLIOGRAFIA:
- *Katalog wystawy Legjonów Polskich. Lublin, lipiec – sierpień 1917*, Jan Śliwiński-Effenberger i Antoni Procajłowicz (oprac.). Lublin: Komitet Wystawy. 1917. s. 8, poz. 63
- *Katalog wystawy Legionów Polskich. Lwów, wrzesień – październik 1917*, wstęp Maryan Kowarz. Lwów: Komitet Wystawy. 1917. s. 11, poz. 79



Legionową fazę twórczości Gottlieba można interpretować jako okres samoświadomego ograniczania nowoczesnej formy, ukształtowanej przed wybuchem I wojny światowej. W warunkach bojowych artysta z zacięciem rasowego wojennego reportażysty zajmował się przede wszystkim portretowaniem towarzyszy broni, a także życia codziennego legionowego wojska, wykorzystując do tych celów świetne opanowanie medium rysunkowego i graficznego. Podporządkowywał wówczas swój warsztat specyfice chwili i wymogom legionowych mecenasów. Szukał formy tyleż czytelnej, co i sugestywnej.

Chorąży Józef Andrzej Teslar, poeta-legionista portretowany przez kilku artystów (w tym i Gottlieba, który zadedykował mu jedną z prac) porównywał rysunki Gottlieba do legionowych portretów autorstwa Jana Rembowskiego, sympatyka Legionów, przyjaciela Gottlieba z Grupy Pięciu: „Rembowski i Leopold Gottlieb poszukiwali w szeregu rysunków typu żołnierza polskiego pomiędzy legionową rzeszą. Ale kiedy Rembowski patrzy z pewnym religijnym nieomal sentymentem na portretowane przez siebie twarze, poprzez idealistyczne namaszczenie wypowiadając ich wyższą duchową siłę, Gottlieb właśnie ekspresją swego rysunku i wyrazów ostro rysowanych typów i masek, dochodzi w sile do buty i brutalności”.

Józef A. Teslar, *Sztuka wobec Legionów* (*z powodu warszawskiej kwietniowej Wystawy*), „Wieś i Dwór. Ilustracja Polska” 1917, z. 4–5.

Klarnecista w marszu powstał zapewne w 1916 roku, gdy Gottlieb, oprócz licznych portretów rysował i malował m.in. osady pułkowe oraz pozycje pod Kostiuchnówką, a także rozmaite chwile żołnierskiego relaksu, w tym grę w karty czy muzykowanie. Analogie do *Klarnecisty w marszu* znajdujemy pośród rysunków legionowych ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie: *Grający legioniści* (nr inw. III r.a. 8179) i *Trębacz na pozycji pod Kostiuchnówką* (nr inw. III r.a. 10006), a także: *Legionista grający na skrzypcach* (rysunek obustronny, nr inw. III r.a. 5355), *Grający legionista* (nr inw. III r.a. 8532), *Szer. Kwaśny grający na harmonii* (nr inw. III r.a. 5348). W skład litograficznej teki legionowej Gottlieba weszły m.in. takie kompozycje muzyczne, jak *Mały dobosz*, *Mandolinista* oraz *W marszu*. Ta ostatnia ukazuje żołnierza grającego na akordeonie i tytułem dopowiada rysunek z klarnecistą. Obie poświadczają, że tak jak legionowi plastycy, także legionowi muzykanci dawali wyraz swym talentom w marszu, na całym legionowym szlaku. (AT)

LEOPOLD GOTTLIEB

4) TANIEC, 1921

- drzeworyt na bibule
- 19,5 x 19,5 cm

PROWENIENCJA:

- L. Goldschlag, Lwów
- Kolekcja prywatna, Paryż

WYSTAWY:

- Instytut Propagandy Sztuki, *Wystawa prac Leopolda Gottlieba*, Warszawa, czerwiec 1935

BIBLIOGRAFIA:

- *Die Graphischen Künste*, Jahrgang XLVIII, Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, 1925, Heft 1, s. 69
- Katalog *Wystawa prac Leopolda Gottlieba*, Instytut Propagandy Sztuki, Warszawa, czerwiec 1935, nr 174, s. 29



Drzeworyt wykonany niedługo po zakończeniu I wojny światowej zaświadcza o kilku kwestiach istotnych dla oceny dorobku twórczego artysty z Drohobycza: oryginalnym posługiwaniu się nowoczesną formą, indywidualnym interpretowaniu wzorów sztuki dawnej oraz opanowaniu warsztatu graficznego.

Sylwetki obu tańczących kobiet skonstruowane zostały przy pomocy całego zestawu linii krzywych, sugestywnie podkreślających ruch i wykwintne pozy tańczących, nawiązujące do manierystycznej *figura serpentinata*. Analogicznie upozowywał i stylizował bohaterów swoich kompozycji zaprzyjaźniony z Gottliebem Eugeniusz Zak. Rytmem łuków konstruujących formę oraz wyraźnymi kontrastami partii wydobytych cięciem drzeworytniczego rylca Gottlieb upodabnia swój wizerunek dwu tancerek do grafik wykonanych przez artystów nieprofesjonalnych, w szczególności ludowych twórców z Podhala oraz współczesnych mu mistrzów dłuta, jak Władysław Skoczylas. Tym samym artysta z Drohobycza niejako zgłasza wyraźny akces do grupy Formistów, z którymi wystawiał między 1917 a 1919 rokiem. Jeden z jego kolegów, Stanisław Ignacy Witkiewicz – zazwyczaj krytyczny w ocenie członków z grupy Formistów – pisał w 1919 roku: „Niewielu zdołało wytworzyć na tle kubizmu (często zmieszanego z futuryzmem) styl swój własny. Do tych ostatnich należy u nas przede wszystkim: Czyżewski, Chwistek, Gottlieb (Leopold) i Żyznowski”. W innym miejscu Witkacy wskazywał tych, „którzy pod wpływem kubizmu czy futuryzmu naprawdę rozwinęli swoje własne istotne wartości (Chwistek, Czyżewski, Żyznowski, Leopold Gottlieb i inni)”.

Zainteresowanie Gottlieba grafiką i rysunkiem datuje się od czasów jego studiów krakowsko-monachijskich. Z bardzo dużym prawdopodobieństwem założyć należy, że młody artysta zetknął się z rysunkowymi i graficznymi pracami koryfeuszy monachijskiej moderny, reprodukowanymi na łamach wspomnianego „Jugend” i satyrycznego „Simplicissimusa”. (AT)

LEOPOLD GOTTLIEB

5) GRUPA POSTACI, ok. 1926

- tempera na papierze
- 21,1 x 21 cm
- sygn. p.d.: *l. gottlieb*

PROWENIENCJA:

- Alexander Koch, Darmstadt
- Kolekcja prywatna, Stuttgart

OPIS:

- Praca była częścią listu od Aurelii Gottlieb, do Alexandra Kocha (1860–1939), wydawcy i publicysty (Deutsche Kunst und Dekoration), jako prezent za zorganizowanie wystawy polskich artystów (m.in. Romana Kramsztyka, Eugeniusza Zaka, Henryka Haydena, itd.), w tym również autora pracy.



Od początku lat 20. XX wieku Gottlieb zaczął przedstawiać grupy postaci szczelnie wypełniające niedookreślone wnętrza. Prace te niejednokrotnie otrzymały tytuły nawiązujące do mycia ryb lub wprost – czyszczenia sardynek, a więc tematu podejmowanego jeszcze przez I wojną światową i związanego z pobytem w Toledo, gdy malarz odwiedził jedną z tamtejszych instytucji dobroczynnych, czyli zakład dla ociemniałych. Ale inne wielopostaciowe kompozycje ukazują odpoczywających cyrkowców, komediantów, kuglarzy, albo też rybaków, całe rodziny przy wieczerzy. Grupa postaci przynależy właśnie do tej ikonografii.

W tych podrysowywanych gwaszach i akwarelach Gottlieb niejednokrotnie posługuje się żywymi, zestawionymi kontrastowo barwami, co kojarzyć można z późnymi reminiscencjami fowizmu. Ekspresję widmowych, mocno stylizowanych sylwetek o trójkątnych torsach potęguje kontrast niezamalowanego tła w kolorze surowego papieru i wyraziście, ciemną barwą zaznaczonego konturu, który przechodzi w schematyczny światłocień. Oprócz *Grupy postaci* mowa tu m.in. o takich pracach jak *Uczta kuglarzy I* (1922), *Odpoczynek* (1925) oraz *Przy stole* (1927). W dwu ostatnich spośród wymienionych prac, pojawiła się tendencja, którą malarz miał doprowadzić do skrajnego niemal wyrafinowania w swych ostatnich obrazach z lat 30. Chodzi o stopniowe zawężanie i rozjaśnianie palety przy coraz szerszym eksponowaniu modulacji tonalnej. O ile w pracach stojących u początku tego procesu (np. *Wieczerza rybaków*, 1926) zagęszczenie tonów wiąże się przede wszystkim z konturem i całym linearnym kośćcem ukazywanej sylwety czy przedmiotu, to z czasem linia zaczyna powoli rozpływać się w plamie, którą wyraźniej przedtem ograniczała, a sama plama otrzymuje wewnętrzną, autonomiczną w stosunku do konturu gradację tonalną. (AT)

6) RYBACY, 1926

- tempera na papierze
- 54 x 45,7 cm
- sygn. p.d.: *Leopold Gottlieb*
- na odwrociu napis: *Mr Cohn.*

PROWENIENCJA:
- Erich Cohn, New York
- Riverdale collection, New York

WYSTAWY:
- Instytut Propagandy Sztuki, *Wystawa prac Leopolda Gottlieba*, Warszawa, czerwiec 1935
- Muzeum Śląskie, *Między Montmartre'em a Montparnasse'em. Dzieła artystów polskich działających w Paryżu w latach 1900–1939, z kolekcji prywatnych*, Katowice, 06-10.2017

BIBLIOGRAFIA:
- Pion: tygodnik literacko-społeczny, 1935, nr 27 (92), s. 7
- *Wystawa prac Leopolda Gottlieba*, Instytut Propagandy Sztuki, Warszawa, czerwiec 1935, nr 40, s. 20
- Artur Tanikowski, *Wizerunki człowieczeństwa, rytuały powszedniości. Leopold Gottlieb i jego dzieło*, Kraków, 2011, s. 186
- *Między Montmartre'em a Montparnasse'em. Dzieła artystów polskich działających w Paryżu w latach 1900–1939, z kolekcji prywatnych*, Muzeum Śląskie, Katowice, 2017, s. 183 (il.)



Reprodukcja tego obrazu – z tytułem *Rybacy* i datą „1926" – znajduje się w teczce artysty (z archiwaliami i wycinkami) w Zbiorach Specjalnych IS PAN i pochodzi z „Pionu" (1935, nr 27 / 92, s. 7). Praca ta partią pejzażową nawiązuje do rozegranej horyzontalnie i wykonanej w gwaszu kompozycji *Na łódce*, swego czasu oferowanej jednemu z warszawskich domów aukcyjnych. Reprodukcja jej repliki, zatytułowanej *Wioślarze* (1926, olej, papier) znajduje się w Zbiorach Ikonograficznych MNW, a sam obraz należał niegdyś do największego amerykańskiego kolekcjonera prac Gottlieba, Ericha Cohna. Z sygnatury dowiadujemy się, że obraz powstał w Collioure, a informację tę (podobnie jak datę) należy łączyć ze wszystkimi wymienianymi tu kompozycjami. Bliźniaczymi wobec gwaszu *Na łódce* są olejne: *Sztorm* (*Wioślarze*) z 1926 r. (kolekcja Krzysztofa Musiała) oraz powstały dwa lata później *Połów* (Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu). Jeśli by wszystkie wymienione prace zestawić w nieformalny narracyjny cykl, to kompozycję *Rybacy* należałoby uznać za scenę nieomal finałową. Zobrazowane w niej bowiem zostało niejako zwieńczenie wysiłków tytułowych bohaterów: powrót do majaczącego w tle portu z koszami pełnymi ryb – dodajmy: tego samego portu, który rozpoznajemy w gwaszu *Na łódce*, łódce wciąż pustej, niejako przed połowem.

Collioure, miasteczko o silnej kulturze katalońskiej, które Gottlieb odwiedził w 1926 roku jest położone na pograniczu francusko-hiszpańskim we francuskich Pirenejach. Jego malowniczość przyciągała także innych polskich malarzy – bywali tam dobrzy znajomi Gottlieba: Mela Muter i Tytus Czyżewski. (AT)

LEOPOLD GOTTLIEB

7) PORTRET KEES VAN DONGENA, 1924

- pastel i węgiel na papierze
- 34,8 x 25,6 cm
- sygn. p.d.: *l. gottlieb*



W inwentarzu prac powstałych w ostatniej dekadzie życia artysty odnajdujemy co najmniej kilka portretów, jakby wbrew deklaracjom samego Gottlieba, który miał po I wojnie zarzucić sztukę portretowania. W takich obrazach jak *Portret Keesa van Dongena* (1924), *Portret chłopca* (daw. kol. Fundacji Signum), *Portret Zofii Nalepińskiej -Bojczukowej* (1927, kol. prywatna), *Portret Leny* (ok. 1930–1932; daw. kol. T. Podla), *Portret mężczyzny w różowym krawacie* (ok. 1930, kol. W. Fibaka) malarz chętnie wyzyskiwał wypracowaną wcześniej metodę natężenia ekspresji poprzez pozostawianie częściowo niezamalowanego podobrazia. Te późne portrety, malowane olejno i gwaszem, łączy subtelności modelunku walorowego.

Portret holenderskiego fowisty Keesa van Dongena powstał w 1924 roku. Fotografię z sesji opublikowała pięć lat później „Gazeta Polska" przy tekście Romana Brandstaettera *U Leopolda Gottlieba* (24.12.1929, nr 56). Jeszcze przed I wojną światową Gottlieb zdradzał inspiracje fowizmem (np. w kompozycji *Port w Audierne*), jednak były one ograniczone i przejawiały się przede wszystkim w operowaniu przez malarza czystą plamą i płaską kompozycją. Natomiast malarza nie kusiły dysonansowe zestawienia soczyście nasyconych barw spotykane w obrazach Matisse'a, Vlamincka czy Van Dongena z początków XX wieku. (AT)

8) RODZINA, lata 30.

- tusz na papierze
- 17 x 10,8 cm



Ikonografia rodziny, życia rodzinnego, rodzinnego kręgu pojawia się w twórczości Gottlieba na dwa różne sposoby. W pierwszej grupie mieszczą się portrety najbliższych malarza: jego matki Felicji z Tiegermanów, wieloletniej towarzyszki życia malarza i zarazem jego drugiej żony Aurelii oraz ich dwóch córek – Ewy i Miriam. Konterfekty te, wykonane w różnych technikach, mają oczywiste znamiona realistycznej rozpoznawalności.

Do drugiej grupy zaliczyć należy wizerunki osobników bliżej nierozpoznanych i noszące charakter malarskich czy rysunkowych metafor, nierzadko w tytułach oznaczane jako rodziny rybaków czy kuglarzy. W tym samym zbiorze mieszczą się różne ujęcia *Macierzyństwa* czy *Narodzin dziecka*, które malarz szczególnie często realizował w ostatnim, *białym okresie* swej twórczości, a także rysowana tuszem *Rodzina*. „Tematem tych (…) kompozycji jest kobieta, albo raczej kobiecość; kobiecość z tajemnicą macierzyństwa, z intymnością prac domowych, z wdziękiem zabiegów o upiększenie życia i upiększenie własnej postaci" – pisał Wacław Husarski [„Czas" (Kraków) – „Dzień Polski" (Warszawa) 1935, nr 180].

Rodzina jest z jednej strony dowodem na sprawne posługiwanie się nowoczesną, uproszczoną formą: właściwie cała kompozycja z pięcioma postaciami skonstruowana jest przy pomocy linii krzywych – zachodzących na siebie łuków, konstytuujących obłe głowy i całe sylwetki. Z drugiej nosi znamiona niekłamanej fascynacji dziełami mistrzów dojrzałego renesansu i manieryzmu. Artysta sprawnie wpisał wszystkie postaci w trójkątną kompozycję, podobnie jak ma to miejsce w wielu obrazach z rodzinami lub trzema kobietami. Spośród dwóch matek z dziećmi (adorowanych z prawej strony przez kolejną postać dziecięcą), jedna zdaje się karmić noworodka, a druga myje dziecko w balii. Naturalność potraktowania macierzyńskiego tematu co do upozowania postaci i interakcji między nimi przywołuje pamięć o matce malarza, którą jego żona charakteryzowała słowami: „Osoba prosta, nabożna i dobra, czule kochała swe dzieci i po matczynemu o nie dbała". [A. Gottliebowa, *Życie i twórczość Maurycego Gottlieba (1856–1879), „Miesięcznik Żydowski" R. 2,* 1932, z. 3, s. 206]. (AT)

9) BIAŁE KOBIETY, 1933

- olej na tekturze
- 70 x 50 cm
- sygn. p.d.: *l. gottlieb*

PROWENIENCJA:
- Józef Andrzej Teslar, Paryż

WYSTAWY:
- Galerie Zak, *Leopold Gottlieb, Jan Chmieliński*, Paris, 1934 (prawdopodobnie)
- Instytut Propagandy Sztuki, *Wystawa prac Leopolda Gottlieba*, Warszawa, czerwiec 1935
- Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, *Wystawa pośmiertna Leopolda Gottlieba*, Kraków, 1935 (nr 1606/34, jako *Trzy kobiety*)

BIBLIOGRAFIA:
- *Wystawa prac Leopolda Gottlieba*, Instytut Propagandy Sztuki, Warszawa, czerwiec 1935, nr 108, s. 25

Praca pochodzi z lat 30., przedstawia grupę kobiet wykonujących obwiązki domowe. Obraz należy do tzw. „obrazów białych". Prace z tego cyklu charakteryzują się rozjaśnioną paletą barw zawężoną do jasnych kolorów takich jak biel, błękit, pudrowy róż, żółcień, obwiedzionych miejscami ciemnym, miękkim konturem. Gottlieb podobnie jak niektórzy malarze pozostawiał w niektórych pracach niezamalowane fragmenty płótna, osiągając dzięki temu nowe tony i ubogacając swoją paletę. W tym okresie artysta chętnie korzystał z osiągnięć renesansowych, mistrzów, wpisując postaci w kompozycję trójkąta.

Prezentowana praca zawiera wszystkie wymienione wyżej cechy. Malarz wkomponowuje swoje modelki w kompozycję trójkąta, paleta ulega rozbieleniu, kontur raz przybiera na sile, innym razem jest delikatny, aż w końcu rozmyty. Linia obrysu oddziela sylwetki modelek od jednorodnego, błękitnego tła oraz uwypukla ich subtelne piękno.

Praca przedstawia trzy kobiety w identycznych strojach roboczych z chustami na głowie. Postacie są namalowane przy wykonywaniu obowiązków. Artysta ukazuje uchwyconą chwilę, nie skupia się na detalach, lecz na ładunku emocjonalnym. Postać siedząca najwyżej, zwrócona *en face*, spoglądając w dół na swoje towarzyszki, zawiązuje chustę. Pozostałe dwie niewiasty siedzące e*n trois quarts* zwrócone do widza z ukosa skupiają się na trzymanych przez siebie naczyniach i czynnościach im poświęconym. Smukłe sylwetki robotnic mają w sobie coś nieziemskiego. Cisza i spokój który od nich bije wraz z subtelnością ich gestów oraz delikatnością spojrzeń nadaje ich obowiązkom większego znaczenia. Artysta delikatnie kształtuje rysy modelek, rezygnuje z mocnych przejść i ostrych kontrastów, tym samym nadając dziełu plastyczności. Myśl tego przedstawienia to kobiecość i pewien mistycyzm gloryfikujący prace domowe. Delikatność barw odpowiada niesionym treściom. Spokój bijący z pracy może być jednocześnie wyrazem spełnienia jak i pogodzeniem się z nieuniknionym. (WG)



10) PÓŁAKT, ok. 1931

- olej na tekturze
- 51 x 35,5 cm
- sygn. p.d.: *l. gottlieb*

PROWENIENCJA:
- Józef Andrzej Teslar, Paryż

WYSTAWY:
- Galerie Zak, *Leopold Gottlieb, Jan Chmieliński*, Paris, 1934 (prawdopodobnie)



Sama scena mimo narzucającego się tematu, nie jest skupiona na cielesności ani zmysłowości, posiada natomiast nastrój intymności, wyciszenia wręcz odczuwalnej metafizyczności. Kobieta siedzi na taborecie, odwrócona tyłem do widza, zajmuje niemal cały pierwszy plan przedstawienia. Ukazana bokiem, przez co widzimy jedynie profil jej twarzy i fragment szyi. W tle widoczny jest zarys mebla z wieńczącym go wazonem. Modelka została oddana w sposób realistyczny. Na pierwszym planie widoczne są jej chude, lekko przygarbione plecy o mocno zarysowanej linii kręgosłupa. Prawa dłoń założona na lewym łokciu, może świadczyć o chłodzie w pomieszczeniu lub też, o skrępowaniu modelki z nietypowej dla niej sytuacji, jaką jest pozowanie. Dolna partia ciała, skryta jest pod jasnym materiałem, natomiast talia osłonięta jest przezierną halką. Ciało portretowanej zostało obwiedzione ciemnym konturem w górnej partii, natomiast nieco jaśniejszym w dolnej, przez co uwidacznia się jej bladość i kruchość, co sprawia, że modelka wydaje się starsza i strudzona swoją egzystencją. Możemy pokusić się o tezę, że utajonym tematem przedstawienia jest oczekiwanie. Dodatkowo motyw półaktu, może świadczyć o bezbronności i nieuchronności życia ludzkiego.

Obraz jest kwintesencją malarstwa Leopolda Gottlieba, przedstawia samotnego człowieka w symbolicznej scenie, w której możemy odnaleźć różne przesłania. Artysta był wyczulony na piękno w codziennych scenach, piękno które nie było rozumiane jako piękno fizyczne, idealizacja, lecz jako pierwiastek głębszy, znamię od Boga. Piękno przedstawione przez artystę to przede wszystkim szlachetność i dobro, które możemy wyczytać z oczu postaci, drobnych gestów i energii jaką niosą napotkane osoby. I ta wrażliwość i możność dostrzeżenia głębszych wartości sprawia, że Leopold Gottlieb był artystą widzącym więcej i potrafiący przekazać najgłębsze treści z majestatem. (WG)

11) PORTRET KOBIECY, ok. 1931

- olej na tekturze
- 68,5 x 49 cm
- dedykowany i sygn. p.d.: *Andrzejowi Teslarowin / w przyjaźni l. gottlieb*

PROWENIENCJA:
- Józef Andrzej Teslar, Paryż

WYSTAWY:
- Galerie Zak, *Leopold Gottlieb, Jan Chmieliński*, Paris, 1934 (prawdopodobnie)



Przedstawienie ukazane jest z perspektywy lotu ptaka. Kobieta siedzi na krześle, zdaje się być jednak nieobecna duchem, jej złożone na kolanach ręce mogą wskazywać na odmawianą po cichu modlitwę. Modelka ukazana pełnopostaciowo, zwrócona delikatnie w lewo, z głową pochyloną, jest opanowana i spokojna. Obok niej widzimy kosz, w tle fragment stołu.

Sylwetka niewiasty obwiedziona jest w górnej partii miękkim, brązowym konturem oraz delikatniejszym niebieskim w partii nóg. Kobieta odziana w długą, lekko drapowaną suknię, w górnej części luźną, fałdującą się na rękawach. Chusta skrywa niemal wszystkie włosy portretowanej, jedynie parę kosmyków uwalnia się po jej prawej stronie. Twarz pozbawiona jest niemal fizjonomicznych rysów. Sama postać wydaje się odrealniona, niemal mistyczna, jakby tylko przez chwilę ukazała się artyście. Dominujące kolory to przymglony róż, błękit i biel. Na obrzeżach pracy widnieją fragmenty niezgruntowane. Sylwetka delikatnie odcina się od tła, tworząc z nim harmonijne zestawienie. Portretowana, pozbawiona jest zmysłowości natomiast uwydatniony jest jej mistycyzm. Cała scena epatuje nastrojem spokoju przeplatanego z tajemnicą. Mimo, że muza malarza jest osobą pracującą fizycznie, jak inne postacie z tego cyklu, to odczuwalny jest szacunek i gloryfikacja dla jej pracy w oczach malującego.

Obrazy z tego cyklu zamykają całą twórczość Leopolda Gottlieba, będąc jego ostatnią opowieścią, podsumowaniem jego niezwykłych losów i drogi artystycznej. (WG)

TEN KATALOG OPUBLIKOWANO PRZY OKAZJI WYSTAWY:
Leopold Gottlieb, październik–listopad 2018

THIS CATALOUGE IS PUBLISHED ON THE OCCASION OF THE EXHIBITION:
Leopold Gottlieb, October–November 2018

FOTOGRAFIA NA STRONIE 2:
Leopold Gottlieb, *Autoportret*, 1907

TEKSTY I REDAKCJA:
Artur Tanikowski (AT)
Wejman Gallery (WG)

KATALOG:
Wejman Gallery

FOTOGRAFIE:
Wejman Gallery
s. 10–11, Leopold Gottlieb, *Portret Józefa Andrzeja Teslara*,
wł. Sopocki Dom Aukcyjny, fot. Jarosław Nienartowicz

OPRACOWANIE GRAFICZNE:
Janusz Barecki

KOREKTA:
Justyna Teodorczyk

Copyright © Wejman Gallery
Copyright © Artur Tanikowski (tekst)

ISBN 978-83-951925-1-7

Druk/Printed by ARGRAF

WEJMAN GALLERY
ul. Jaracza 8, 00-378 Warszawa
+48 603 534 181
galeria@wejmangallery.com
wejmangallery.com

WEJMAN Gallery
SZTUKA XX WIEKU