

An impressionistic painting of a harbor scene. In the foreground, a small boat is on the left, and a building with a red roof is on the right. The middle ground is filled with various ships and boats. The background shows a cityscape with buildings and a bridge. The painting uses a rich palette of blues, greens, and earthy tones, with visible brushstrokes and a textured surface.

MELA

MUTER

W DRODZE / ON THE ROAD

MELA
MUTER
W DRODZE / ON THE ROAD

KATALOG WYSTAWY / EXHIBITION CATALOGUE
DESA UNICUM

Warszawa 2023



1. Mela Muter przy sztalugach w Collioure, ok. 1925

1. Mela Muter at the easel in Collioure, ca. 1925

SPIS TREŚCI / CONTENTS

4	MELA MUTER. W DRODZE - TEKST WSTĘPNY / MELA MUTER. ON THE WAY - INTRODUCTION
18	KALENDARIUM ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI / CALENDAR OF LIFE AND WORK
25	KATALOG WYSTAWIONYCH PRAC / CATALOGUE OF EXHIBITED WORKS
196	INDEKS ILUSTRACJI / INDEX OF ILLUSTRATIONS
200	STOPKA REDAKCYJNA / IMPRINT

Tomasz Dziewicki

MELA MUTER

W DRODZE / ON THE ROAD

Użyta w tytule wystawy metafora drogi jako doświadczenia egzystencjalnego odnosi się do życia i twórczości Meli Muter dwojako.

Po pierwsze, twórczość malarki powstawała na emigracji we Francji, gdzie z czasem wrosła w lokalną scenę artystyczną i była formowana przez bliższe i dalsze podróże. Wyjazd Muter z rodzinnej Warszawy w 1901 roku rozpoczął okres jej stałych i licznych wypraw, na które złożyły się zarówno wyjazdy plenerowe, jak i trwałe zmiany miejsca zamieszkania powodowane perypetiami życiowymi, a nawet widmem śmierci (jak w przypadku pobytu w Prowansji podczas II wojny światowej). Przez pryzmat tych podróży odczytać można dorobek artystki i podzielić go na okresy, w których panuje zarówno określona tematyka, jak i podlegające zniuansowanym przemianom modi stylistyczne.

Z drugiej strony metafora drogi dobrze określa proces „stawania się” Meli Muter osobowością w świecie sztuki. Zaczął się on w momencie wyjazdu Marii Melanii Mutermilch z Warszawy (znajdującej się wówczas jeszcze na terenie Imperium Rosyjskiego) do Paryża. Posługując się tam pseudonimem Mela Muter, w okresie dwudziestolecia międzywojennego stała się niezależną i cenioną artystką. Marginalizację dorobku malarki w historii sztuki, szczególnie po jej śmierci w 1967, współcześnie zastąpiło żywotne zainteresowanie publiczności i kolekcjonerów jej życiem i malarstwem oraz stopniowe włączenie jej dzieł do polskich kolekcji publicznych wskutek zmian w kanonie polskiej sztuki nowoczesnej.

The metaphor of the road as an existential experience which is used in the title of the exhibition refers to Mela Muter’s life in two ways. First, she painted as an émigré in France where she became, over time, a member of the local artistic circle, and she was influenced by her near and far journeys. After leaving her home city, Warsaw, in 1901, Muter traveled extensively. She went to plein airs, and she moved often because of life vicissitudes, including the danger of dying (for example, when she stayed in Provence during World War II). The travels provide a timeline for her artistic output. Each period is characterized by specific motifs and changing stylistic devices.

Second, the metaphor of the road represents Muter’s path to becoming a notable personality in the artistic world. That process began when she moved from Warsaw (at that time, still in the Russian Empire) to Paris. In the interwar period, she became an independent and respected artist, under the pseudonym of Mela Muter. While Muter used to be marginalized in art history, especially after the painter’s death in 1967, nowadays, there is great interest in her life and work, both among collector and the broader audience. Gradually, as a result of changes in the canon of Polish modern art, her paintings are being included in Polish public collections.

Wystawa została podzielona na pięć części, a pierwsza z nich dotyczy życia i twórczości Meli Muter w Paryżu, gdzie z przerwami mieszkała w latach 1901–67. W widokach paryskiej ulicy Muter nie ogniskowała się na nowoczesne i hulaszczę życie Paryża „szalonych lat”, lecz nasycala swoje dzieła poetyckim przeżyciem miejsc, w których zatrzymał się czas. Artystka malowała więc mosty na Sekwanie czy Île de la Cité oraz wąskie uliczki Dzielnicy Łacińskiej. Na modeli wybierała postaci napotkanych starców, dzieci oraz ich matek czy opiekunek, czym wyrażała charakterystyczne dla całej swojej twórczości mizerabilistyczne upodobanie do postaci cierpiących, kalekich czy osamotnionych. Równolegle – w momencie największego uznania na paryskim rynku sztuki – w zaciszu pracowni artystki powstały wizerunki znanych postaci należących do elity intelektualnej Paryża, takich jak zaprzyjaźniony z malarką pisarz Henri Barbusse (poz. 17 i 18) czy poeta Liang-Tsong-Taï (poz. 16). Około 1924 roku Mela Muter stworzyła idealizowane wizerunki macierzyństwa, którym nadała syntetyczne i nieco kubizujące formy oraz monumentalny wyraz (il. 2), a poprzedzają je rysunkowe studia (poz. 13–15).

This exhibition is divided into five parts. The first one is pertains to Muter’s life and work in Paris, where she lived, with some interruptions, in 1901–1967. The artist’s views of Parisian streets are not infused with modern or rakish spirit. Instead, they are a poetic documentation of her experience of places in which time had stopped. Thus, she painted bridges on the Seine River, Île de la Cité, and the narrow streets of the Latin Quarter. Her models were the old men and children with their mothers or nannies whom she encountered, which was characteristic of her lifelong miserabilist interest in suffering, disabled, or lonely subjects. At the same time, just as she was gaining great recognition on the art market in Paris, she quietly painted portraits of famous Parisian intellectuals – such her friend Henri Barbusse, a writer (items 17 and 18) or poet Liang-Tsong-Taï (item 16) – in her studio. Around 1924, Muter created idealized images of maternity, synthetic and somewhat cubist in form and monumental in nature (fig. 2). These were preceded by drawn studies (items 13–15).



2. Mela Muter, *Macierzyństwo*, 1924, kolekcja Villa la Fleur
2. Mela Muter, *Motherhood*, 1924, Villa la Fleur Collection



3. Mela Muter, *Maria z Dzieciątkiem na tle prowansalskiego pejzażu*, 1940-45, kolekcja prywatna
3. Mela Muter, *Virgin Mary with the Child on the background of provencal landscape*, 1940-45, private collection

MELA MUTER. W DRODZE



4. Mela Muter, *Smutny kraj*, 1906, kolekcja rodziny Nawrockich
4. Mela Muter, *Sad country*, 1906, Nawrocki Family Collection

Kolejna część wystawy dotyczy wczesnego epizodu twórczości malar-ki w Bretanii. Choć rudymenta edukacji artystycznej odebrała jesz-cze w Warszawie, a we Francji uczęszczała do dwóch znanych „wol-nych” akademii artystycznych: Académie de la Grande Chaumière oraz Académie Colarossi, uważała się jednak za samouka. Formalną edukację zastępowała jej wymiana idei z nowo poznanymi artystami nowoczesnymi oraz podróże, których do 1918 roku najczęstszym kie-runkiem była właśnie Bretania. Region ten, jako obszar tworzenia dla Paula Gauguina i szkoły z Pont-Aven, odegrał kluczową rolę w naro-dzinach symbolizmu, syntetyzmu i prymitywizmu pod koniec XIX wie-ku. Muter już podczas pierwszych wakacji we Francji latem 1901 roku była w Concarneau, a później wyjeżdżała także do Audierne, Douar-nenez i Pont-Aven. Prezentowany na wystawie wybór niezwykle rzad-kich bretońskich rysunków malarki pozwala wejrzeć w jej poszukiwa-nia artystyczne na wczesnym etapie twórczości. Mela Muter w swoich obrazach wybierała typowe tematy, takie jak postaci Bretonek w ma-lowniczych (z punktu widzenia przybysza) strojach ludowych, nadając im syntetyczny i ekspresyjny charakter. Prezentowane studia do dzieła szkicownikowe czy studyjne, przez co zyskały intymny charakter zapisu

The second part of the exhibition is dedicated to an early episode of Muter’s professional path, connected with Brittany. Although Muter received elementary artistic education in Warsaw, and she attended two well-known ‘free’ art academies in France (Académie de la Grande Chaumière and Académie Colarossi), she considered herself to be self-taught. She made up for the lack of formal education by exchanging ideas with the modern artists she got acquainted with and by traveling. In 1918, she traveled mostly to Brittany. That region, attractive to Paul Gauguin and the Pont-Aven School, played a key role in the birth of symbolism, synthetism, and primitivism at the end of the 19th century. Muter visited Concarneau during her very first holidays in France, in 1901. Later, she also visited Audierne, Douarne-nenez, and Pont-Aven. The selection of Muter’s very rare drawings from Brittany which we present at the exhibition allows the viewers to get a glimpse of her artistic searches at the beginning of her career. The motifs in those works are typical: Brittany women in picturesque (for the visitor) traditional clothes, rendered in a synthetic, expressive way. These are sketchbook or study works, quick records of visual impulses transformed into spontaneous artistic impressions which exude

MELA MUTER. ON THE ROAD



5. Mela Muter, *Ucieczka do Egiptu*, lata 40. XX w., kolekcja prywatna
5. Mela Muter, *The Flight into Egypt*, 1940s, private collection

pochwyconego na szybko impulsu wzrokowego, który artystka prze-kuła w formę spontanicznego rysunku. Pochodzący zapewne ze szki-cownika malarki rysunek Bretonki (poz. 20) łączy się wprost z tematem najważniejszego bretońskiego obrazu Muter – *Smutnego kraju* (il. 4).

Od początku lat 20. XX wieku południe Francji stało się częstym miej-scem wypraw malarki. Regularnie odwiedzała położoną pod Pirenejami Wschodnimi katalońską miejscowość portową Collioure oraz Lazurowe Wybrzeże, gdzie szczególnie przyciągał ją stary port w Marsylii. Widoki z portowych nabrzeży pozwoliły jej podpatrywać trud ludzkiej pracy, ale też z wnikliwością studiować naturę, którą zaklinała w konkretnie klarownych form plastycznych. Wyprawy Muter na południe spłotyły się z ujawnieniem się od początku lat 20. inspiracji płynących z malarstwa Paula Cézanne’a i wczesnego kubizmu. Akwarele z małego miasteczka L’Estaque położonego w pobliżu Marsylii (poz. 25-26) wprost ożywiają ducha malarstwa mistrza z Aix. Dzieła Muter przedstawiają dokładnie takie same widoki, jak klasyczne krajobrazy Cézanne’a, w których ma-larz przedstawia zabudowania fabryki chemicznej z widokiem na morze.

intimacy. The drawing Bretonki (Brittany women, item 20) is directly related to the subject matter of Muter’s most important Brittany painting, *Smutny kraj* (*Sad country*, fig. 4).

Since the beginning of the 1920s, she often traveled to the south of France. She regularly visited Collioure, a Catalan seaside commune in the Pyrénées-Orientales, and Côte d’Azur, where she was especially attracted to the old port in Marseille. The views from the waterfront offered insight into human toil as well as into the workings of nature which was encapsulated in Muter’s paintings in clear, concrete forms. Since the beginning of the 1920s, her interest in Paul Cézanne’s work and in early cubism also began to manifest itself in her art. Muter’s watercolors from L’Estaque (items 25-26), a small town near Marseille, seem to embody the spirit of the work of the master of Provence. They show exactly the same views as Cézanne’s classic landscapes with the chemical factory buildings and the sea.

Okres II wojny światowej Mela Muter spędziła w Awinionie i jego okolicach. Choć nauczała w tym czasie rysunku i historii sztuki w szkole dla dziewcząt Collège St. Marie, przebywała na południu Francji niejako w ukryciu. Mimo to jej dzieła odznaczały się wówczas pogodnym nastrojem i silnym ładunkiem ekspresji biorącym się z impastowego użycia tkanki malarskiej. Artystka nie stroniła od dużych formatów, w których realizowała wizerunki macierzyństwa (poz. 41) oraz bodaj swoje najbardziej enigmatyczne obrazy – monumentalne kompozycje religijno-allegoryczne, w których odwołuje się do życia Chrystusa i Świętej Rodziny. Artystka przedstawiała takie sceny jak: zwiastowanie, narodziny, ukrzyżowanie czy opłakiwanie (il. 3 and 5). W tych obrazach postaciom biblijnym towarzyszą niekiedy anonimowe postaci kobiet i dzieci, co kieruje interpretację tych dzieł jako ogólnohumanistycznych obrazów radości i cierpienia płynących z macierzyństwa (poz. 35). Artystka prowadzi w nich osobiłą grę ze skodyfikowaną ikonografią chrześcijańską, ale również eksperymentuje z technologią malarską. Znaczna część tych prac powstała na sklejkach o stosunkowo dużym rozmiarze (około 1,5 m × 1 m), i zagruntowanych chłonnym gesso, przez co ich tkanka malarska stała się bardziej matowa, a dzieła zyskały wyraz naściennego fresku.

Piąta i ostatnia część katalogu poświęcona jest zagranicznym podróżom malarki. W 1912 po raz pierwszy wyjechała do Hiszpanii, a w kolejnym roku przeżyła tam, jak uznała Barbara Brus-Malinowska, „jeden z najlepszych i najpłodniejszych okresów w twórczości”. Wtedy to spędziła wakacje w baskijskim porcie Ondarroa, skąd pochodzi m.in. jej arcydzieło *Taniec hiszpański* (il. 6) czy prezentowane na wystawie *Kamieniczki w Ondarroa* (poz. 49). W rysunkowym oeuvre Meli Muter znajdują się zagadkowe prace przedstawiające krajobraz i ludność Afryki Północnej (poz. 51–54). Choć podróż artystki nie znajduje potwierdzenia w źródłach i literaturze, możliwe, że dotarła do Tunisu, gdzie w 1939 odbyła się wystawa jej prac w Galerie Selection. Być może jednak prace te są wyobrażeniami dotyczącymi pejzażu Maghrebu doby kolonialnej aktywności Francji w Afryce.

During World War II, Muter lived in Avignon and its vicinity. In the south of France, she taught drawing and art history in Collège St. Marie (a girl school), but she was in hiding. Still, her works from that period are cheerful and expressive, painted with thick impasto. Many of them are large, including the representations of maternity (item 41) and perhaps the most enigmatic of Muter’s works – her monumental religious and allegoric compositions referencing the life of Christ and the Holy Family. The artist showed such scenes as: annunciation, the birth of Jesus, crucifixion, or lamentation (fig. 3 and 5). In those paintings, Biblical characters are sometimes accompanied by anonymous women and children, which directs the interpretation toward the universal theme of the joy and suffering of maternity (item 35).

The artist plays with Christian iconography and experiments with the painting technique. Many of those works are on plywood (measuring about 1.5 m × 1 m) covered with absorbent gesso, so their surface is more matte, and they are reminiscent of fresco walls.

The fifth part of the catalog represents Muter’s travels abroad. In 1912, she went to Spain for the first time. In 1913, she had “one of the best and most fruitful times in her artistic life” there, as described by Barbara Brus-Malinowska. It was then that she vacationed in Ondarroa, a Basque town, where she painted her masterpiece *Taniec hiszpański* (*Spanish dance*, fig. 6) and the painting *Kamieniczki w Ondarroa* (*Tenement houses in Ondarroa*, item 49) included in this exhibition. Muter’s drawing oeuvre encompasses mysterious works which show the landscape and people of North Africa (items 51–54). Although neither sources nor literature on the subject confirm such a journey, it is possible that she went to Tunis, where her works were exhibited in Galerie Selection (in 1939). On the other hand, those paintings could portray the artist’s visions of Maghreb landscapes and the colonial activity of France in Africa.



6. Mela Muter, *Taniec hiszpański*, 1913, kolekcja prywatna
6. Mela Muter, *Spanish dance*, 1913, private collection

Mela Muter była jedną z pierwszych artystek, która zasiłiła krąg polskiej kolonii artystycznej w Paryżu oraz École de Paris i najdłużej pozostała nad Sekwaną. Dopiero jako żona i matka w 1901 roku, wraz z wyjazdem całej rodziny do Francji, profesjonalnie zajęła się sztuką. Proces jej emancypacji jako zupełnie niezależnej artystycznej i ekonomicznie malarki został zwieńczony w latach 20., gdy dzięki licznym koneksjom towarzyskim i wyklarowaniu się oryginalnej stylistyki portretów stała się wziętą malarką paryskiej elity artystyczno-intelektualnej.

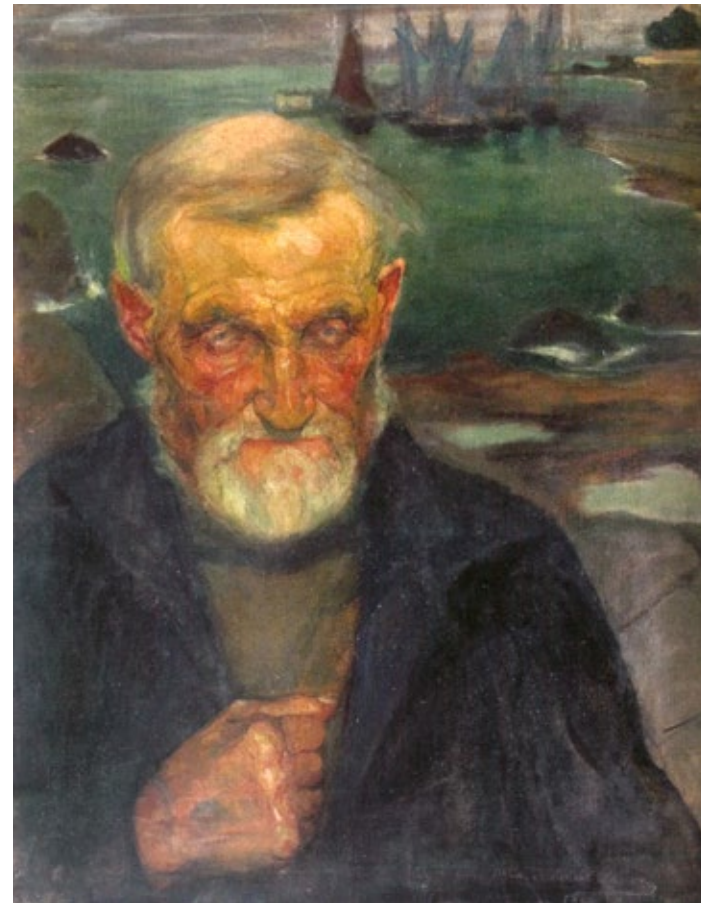
Mimo płodnego okresu lat 40. oraz wystawom indywidualnym w latach 60., które symbolicznie koronowały życie i kanonizowały jej dorobek, w kolejnych dekadach pozostawał on nieznanym. Znakomita jego część przetrwała w zbiorach Galerie Gmurzynska. Dużo dzieł artystki zasiłiło zaś kolekcję Liny i Bolesława Nawrockich. Prezentacje tej ostatniej kolekcji, na czele z wystawą w Muzeum Narodowym w Warszawie (1994–95), zbudowały pozycję Meli Muter w kanonie kolekcjonerskim polskiej sztuki nowoczesnej. W ostatnich trzydziestu latach jej dzieła stanowiły istotne pozycje w udostępnionych publicznie zbiorach najważniejszych polskich kolekcjonerów prywatnych, takich jak: Wojciech Fibak, Krzysztof Musiał czy Marek Roefler.

Choć prace Meli Muter były licznie prezentowane w rodzinnej Warszawie od 1902 aż do okresu dwudziestolecia międzywojennego, pozostawały nieobecne w zbiorach publicznych. Ciekawym wyjątkiem na tym tle są nie dość znane wczesne obrazy artystki, które zachowały się we Lwowskiej Galerii Sztuki im. Borysa Woźnickiego we Lwowie (il. 7).

Mela Muter was one of the first Polish émigré artists in Paris and École de Paris, and she remained there for the longest time. She only became a professional artist when, as a wife and mother, she moved with her family to France, in 1901. Her artistic and economic emancipation was complete in the 1920s, when – thanks to her numerous friends and her original portrait style – she became popular as a painter among the Parisian artistic-intellectual elites.

Nevertheless, despite the fruitful 1940s and the individual exhibitions in the 1960s – which were her symbolical crown achievement, a canonization of her work – she was virtually unknown in the following decades. A great part of her oeuvre survived in the Galerie Gmurzynska collections. Many works were added to the art collection of Lina and Bolesław Nawrocki. The exhibition of that collection, together with the exhibition in the National Museum in Warsaw (1994–1995), built Muter’s position in the collector canon of Polish modern art. In the last three decades, her works were significant items in the publicly exhibited collections of the most important Polish private collectors, such as Wojciech Fibak, Krzysztof Musiał, or Marek Roefler.

Although many of Muter’s works were exhibited in Warsaw since 1902 until the interwar period, they were not been represented in public collections. An interesting exception to that are the artist’s less known, early paintings preserved in Borys Voznytsky Lviv National Art Gallery (fig. 7).



7. Mela Muter, *Stary rybak*, 1904, Lwowska Galeria Sztuki
7. Mela Muter, *Old fisherman*, 1904, Lviv National Gallery of Art

W galeriach polskich muzeów jej prace pojawiły się w ostatnich dekadach głównie jako depozyty kolekcjonerów prywatnych, choć ostatnio, w 2022 roku, zarówno Muzeum Narodowe w Lublinie, jak i Muzeum Narodowe w Warszawie zakupiły obrazy artystki do swoich zbiorów (il. 8).

Twórczość Muter przyciągnęła uwagę międzynarodowej publiczności, gdy dorobek artystki stanął w centrum wystawy „Z Paryża do Girony. Mela Muter i polscy artyści w Katalonii” (Museu d’Art de Girona, Girona, 2018–19) i przybliżono widzom jej wybitne prace zachowane w hiszpańskich kolekcjach (il. 9). Podobnie było podczas wystawy „Pionierki. Artystki w Paryżu szalonych lat” (Grand Palais, Paryż, 2022) – międzynarodowa publiczność podziwiała prace Meli Muter obok dzieł „amazonek” modernizmu: Tamary Łempickiej, Chany Orloff, Marii Marevny, Suzanne Valadon oraz Marie Laurencin.

W 2017 roku odbyła się w Warszawie wystawa „Mela Muter. Portrecistka”, podczas której zaprezentowano obrazy malarki z prywatnych zbiorów Jankilevitsch Collection. Była to ostatnia duża publiczna prezentacja jej dorobku na rodzimym gruncie. Odpowiedzią na rosnące zainteresowanie postacią malarki okazała się jej biografia „Mela Muter. Gorączka życia” autorstwa Karoliny Prewęckiej (2019). Prezentowana wystawa „Mela Muter. W drodze” zbiera ponad pięćdziesiąt prac malarki, z których znaczna część nie była do tej pory publikowana i eksponowana publicznie.

In the galleries of Polish musea, Muter’s works mainly appeared in recent decades as deposits from private collectors although in 2022 the National Museum in Lublin and the National Museum in Warsaw bought the artist’s paintings for their collections (fig. 8).

The international audience became interested in Muter’s art when it became the focal point of the exhibition "From Paris do Girona. Mela Muter and Polish Artists in Catalonia" (Museu d’Art de Girona, Girona, 2018–2019) which presented her excellent works preserved in Spanish collections (fig. 9). The exhibition "Pioneers. Artists in the Paris of the Roaring Twenties" (Grand Palais, Paryż, 2022) had a similar impact. Muter’s works were among those of ‘Amazons’ of modernism: Tamara Łempicka, Chana Orloff, Maria Marevna, Suzanne Valadon, and Marie Laurencin.

In 2017, Muter’s paintings from the private Jankilevitsch Collection were shown during the exhibition "Mela Muter. Portrait Painter" which was organized in Warsaw. It was the last large public presentation of the artist’s works in Poland. In response to the growing interest in Muter, her biography titled "Mela Muter. Gorączka życia" ("Mela Muter. The fever of life") by Karolina Prewęcka was published in 2019. The exhibition "Mela Muter. On the Road" contains over fifty works, many of which have not been published or exhibited in public yet.



8. Mela Muter, *Widok portu w Collioure*, ok. 1925, Muzeum Narodowe w Warszawie
8. Mela Muter, *View of port in Collioure*, ca. 1925, National Museum in Warsaw



9. Mela Muter, *Święta Rodzina*, około 1909, Museu Nacional d’Art de Catalunya w Barcelonie
9. Mela Muter, *Holy Family*, ca. 1909, Museu Nacional d’Arte de Catalunya in Barcelona

BIBLIOGRAFIA

Bobrowska Ewa, *Emancypantki? Artystki polskie w Paryżu na przełomie XIX i XX wieku*, „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty”, 2012, z. 1–2 (16–17), s. 11–27.

Bobrowska–Jakubowska Ewa, *Artyści polscy we Francji w latach 1890–1918. Wspólnoty i indywidualności*, Warszawa 2004.

Chrzanowska–Foltzer Marta, „Rozmowy prowansalskie” – *polscy malarze na południu Francji od 1909 roku do dziś*, „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty”, 2011, z. 1–2, s. 295–315.

De París a Girona. Mela Muter i els artistes polonesos a Catalunya, katalog wystawy, Museu d’Art de Girona, Girona 2018.

Lazowski Urszula, *Mela Muter. A Poet of Forgotten Things*, „Woman’s Art Journal”, 2001, t. 22, nr 1, s. 21–26.

Mela Muter 1876–1967. Retrospektiv–Ausstellung, Galerie Gmurzynska, Köln 1967.

Mela Muter. Bilder, Aquarelle und Zeichnungen, katalog wystawy, Galerie Gmurzynska, Köln 1965.

Mela Muter. Malarstwo. Katalog zbiorów Muzeum Uniwersyteckiego w Toruniu, t. 1, red. t. Mirosław Supruniuk, Toruń 2010.

Mela Muter (Maria Melania Mutermilch 1876–1967). Kolekcja Bolesława i Liny Nawrockich, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1994.

Mela Muter. Krajobrazy. Z kolekcji Bolesława i Liny Nawrockich. Wystawa w Pałacu Radziejowickim, red. Wiesława Mielniczuk, Radziejowice 2005.

Mela Muter. Portrety. Z kolekcji Bolesława i Liny Nawrockich. Wystawa w Pałacu Radziejowickim, red. Wiesława Mielniczuk, Radziejowice 2005.

Morawińska Agnieszka (red.), *Artystki polskie*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1991.

Morineau Camille, Pesapane Lucia (red.), *Pionnières. Artistes dans le Paris des années folles*, katalog wystawy, Musée du Luxembourg, Paris 2022.

Muchir Claire, *Collioure. Babel des arts 1905–1945*, katalog wystawy, Musée d’Art Moderne de Collioure, Paris 2022.

BIBLIOGRAPHY

Bobrowska Ewa, *Emancypantki? Artystki polskie w Paryżu na przełomie XIX i XX wieku*, "Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty", 2012, vols. 1–2 (16–17), pp. 11–27.

Bobrowska–Jakubowska Ewa, *Artyści polscy we Francji w latach 1890–1918. Wspólnoty i indywidualności*, Warszawa 2004.

Chrzanowska–Foltzer Marta, "Rozmowy prowansalskie" – *polscy malarze na południu Francji od 1909 roku do dziś*, "Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty", 2011, vols. 1–2, pp. 295–315.

De París a Girona. Mela Muter i els artistes polonesos a Catalunya, exhibition catalogue, Museu d’Art de Girona, Girona 2018.

Lazowski Urszula, *Mela Muter. A Poet of Forgotten Things*, "Woman’s Art Journal", 2001, vol. 22, no. 1, pp. 21–26.

Mela Muter 1876–1967. Retrospektiv–Ausstellung, Galerie Gmurzynska, Köln 1967.

Mela Muter. Bilder, Aquarelle und Zeichnungen, exhibition catalogue, Galerie Gmurzynska, Köln 1965.

Mela Muter. Malarstwo. Katalog zbiorów Muzeum Uniwersyteckiego w Toruniu, vol. 1, edited by Mirosław Supruniuk, Toruń 2010.

Mela Muter (Maria Melania Mutermilch 1876–1967). Kolekcja Bolesława i Liny Nawrockich, exhibition catalogue, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1994.

Mela Muter. Krajobrazy. Z kolekcji Bolesława i Liny Nawrockich. Wystawa w Pałacu Radziejowickim, edited by Wiesława Mielniczuk, Radziejowice 2005.

Mela Muter. Portrety. Z kolekcji Bolesława i Liny Nawrockich. Wystawa w Pałacu Radziejowickim, edited by Wiesława Mielniczuk, Radziejowice 2005.

Morawińska Agnieszka (ed.), *Artystki polskie*, exhibition catalogue, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1991.

Morineau Camille, Pesapane Lucia (ed.), *Pionnières. Artistes dans le Paris des années folles*, exhibition catalogue, Musée du Luxembourg, Paris 2022.

Muchir Claire, *Collioure. Babel des arts 1905–1945*, exhibition catalogue, Musée d’Art Moderne de Collioure, Paris 2022.



KALENDARIUM ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI

1876	•	Na świat przychodzi córka kupca Fabiana Klingslanda, Maria Melania Klingsland.
1892	•	Przyszła artystka zdaje maturę w gimnazjum w Warszawie.
1892-1899	•	Pobiera prywatnie lekcje rysunku i gry na fortepianie.
1899	•	Wychodzi za mąż za Michała Mutermilcha, pisarza i działacza socjalistycznego. Uczęszcza do prywatnej Szkoły Malarstwa i Rysunku Miłosza Kotarbińskiego.
1900	•	Na świat przychodzi syn Meli i Michała, Andrzej.
1901	•	Rodzina wyjeżdża do Paryża. Mela wynajmuje pracownię przy Boulevard Arago 65. Pierwszy wyjazd do Concarneau w Bretanii.
1902	•	Debiut na wystawach w Polsce i we Francji.
1903	•	Poznaje Leopolda Staffa. Pomiędzy parą rodzi się uczucie.
1907	•	Pierwsza wystawa indywidualna w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Pobyt w Zakopanem, który skutkuje zerwaniem więzi ze Staffem.
1908	•	Pobyt we Florencji. W lutym doznaje wypadku – wskutek wybuchu kuchenki gazowej zostaje okaleczona. Śmierć matki artystki.
1911	•	Wystawa indywidualna w Galerii Sztuki Współczesnej J. Dalmau w Barcelonie. W kolejnym roku uczestniczy w wystawie zbiorowej artystów polskich w tej samej galerii.
1913	•	Kolejny pobyt w Hiszpanii. Wakacje spędza w Ondarroa w Kraju Basków. Monografistka artystki Barbara Brus-Malinowska określa ten czas jako jeden z najlepszych i najpłodniejszych okresów w twórczości artystki.
1914	•	Po wybuchu I wojny światowej rodzina Mutermilchów wyjeżdża do Bretanii. W październiku wracają do Paryża. Mąż i brat Meli zaciągają się jako ochotnicy do wojska.
1915	•	Pobyt w Szwajcarii.
1916	•	U syna Andrzeja wykryta zostaje gruźlica kości.
1917	•	Po bitwie pod Verdun Muter opiekuje się rannymi i kalekami, początek działalności pacyfistycznej malarki. Poznaje Raymonda Lefebvre’a, znacznie młodszego polityka i działacza lewicowego, z którym połączy ją romans.

LIFE AND WORK TIMELINE

1876	•	Maria Melania Klingsland, is born as a daughter of Fabian Klingsland.
1892	•	The future artist passes the matura exam in Warsaw.
1892-1899	•	She takes private drawing and piano lessons.
1899	•	She marries Michał Mutermilch, a writer and socialist activist. She attends Miłosz Kotarbiński’s private Painting and Drawing School.
1900	•	Mela and Michał’s son Andrzej is born.
1901	•	The family moves to Paris. The artist rents a studio at Boulevard Arago 65. The first trip to Concarneau in Brittany.
1902	•	She debuts at exhibitions in Poland and in France.
1903	•	She meets Leopold Staff. They fall in love.
1907	•	The first individual exhibition in the Society for the Encouragement of Fine Arts in Warsaw. A stay in Zakopane which results in breaking the relationship with Staff.
1908	•	A stay in Florence. In January, she is injured in an accidental gas stove explosion. Her mother dies.
1911	•	An individual exhibition in Galeries Dalmau in Barcelona. The following year, she participates in a collective exhibition of Polish artists in the same gallery.
1913	•	Another stay in Spain. The artist spends her holiday in Ondarroa. Her monograph author, Barbara Brus-Malinowska, describes that time as one of the best and most fruitful in Muter’s career.
1914	•	When World War I breaks out, the Mutermilch Family goes to Brittany. In October, they come back to Paris. Muter’s husband and brother volunteer to the army.
1915	•	Muter’s in Switzerland.
1916	•	Her son, Andrzej, is diagnosed with bone tuberculosis.
1917	•	After the Battle of Verdun, Muter takes care of the injured and maimed. The beginnings of her pacifist activity. She meets Raymond Lefebvre, a much younger politician and leftist activist, and they have a romance.

1918	Henri Matisse i Gino Severini odwiedzają Mutera w pracowni. Coraz silniejsze więzi łączą ją z kręgiem socjalistów. Współpracuje z czasopismem „Clarté”.
1918–1919	W tajemniczych okolicznościach umiera wskutek zatonięcia statku na Morzu Białym Lefebvre. Wyjechał do Rosji na kongres III Międzynarodówki.
1920	Rozwód z Michałem Mutermilchem.
1921	Pierwszy pobyt na Lazurowym Wybrzeżu. Odwiedza Trayas (gdzie tworzy cykl „Czerwone skały”) oraz Saint-Tropez.
1922–1923	Śmierć ojca. Muter przechodzi konwersję na katolicyzm.
1923	Pobyt w Serrieres u Alberta Gleizesa – Muter ulega wpływom kubizm.
1924	Nagła śmierć syna Andrzeja.
1925	Poznaje poetę Rainera Marię Rilkego, z którym wymieniać będzie korespondencję. Rozpoczynają się prace nad willą dla artystki, którą projektuje Auguste Perret.
1930–1934	Prowadzi prywatne kursy malarstwa i rysunku.
1939	Po wybuchu II wojny światowej wyjeżdża do Prowansji. Mieszka w Villeneuve-les-Avignon. W kolejnych latach, ukrywając się, maluje widoki z okolic Awinionu i znad Rodanu. W latach 1942–1943 mieszka w Awinionie.
1945	Powrót do Paryża. Od 1944 roku wynajmuje swój paryskim dom Jeanowi Dubuffetowi – w latach 50. będzie z nim toczyć spór o zamieszkanie tej nieruchomości.
1962	Spuścizna malarska Muter zostaje odnaleziona i odzyskana przez Bolesława Nawrockiego.
1965	Wystawa indywidualna w Galerie Gmurzynska w Kolonii. W 1967 zostanie tam zorganizowana jej wystawa pośmiertna.
1967	Artystka umiera w Paryżu i zostaje pochowana w Bagneux.
1994	W grudniu 1994 roku w Muzeum Narodowym w Warszawie zostaje otwarta wystawa prac Muter w kolekcji Nawrockich. Od tego momentu jej postać i dzieło zyskają rozpoznawalność w Polsce.1914

1918	Henri Matisse and Gino Severini visit Muter in her studio. She strengthens her ties with the socialist circle. She cooperates with the Clarté magazine.
1918–1919	Muter travels between Paris and sanatoria and bed and breakfasts in Berck, Vernet-les-Bains, Prades, and Allevard, where her son Andrzej and Lefebvre, who has a pulmonary disease, are treated.
1920	Muter divorces Michał Mutermilch.
1921	The artist’s first stay at the Côte d’Azur. She visits Trayas (where she creates the Red Rocks cycle) and Saint-Tropez.
1922–1923	Muter’s father’s death. The artist converts to Catholicism.
1923	A stay in Serrieres, at Albert Gleizes’s – Muter is influenced by cubism.
1924	Her son’s Andrzej’s sudden death.
1925	She meets poet Rainer Mari Rilke. She will later correspond with him. Work on a villa for the artist (designed by Auguste Perret) begin.
1930–1934	Muter gives private painting and drawing lessons.
1939	After World War II, she leaves for Provence. She lives in Villeneuve-les-Avignon. In subsequent years, while in hiding, she paints views of the vicinity of Avignon and Rodan. In 1942–1943, she lives in Avignon.
1945	She returns to Paris. Since 1944, Muter rents his Parisian house to Jean Dubuffet. In the 1950s, she will have a dispute with him about the occupation of that property.
1962	Muter’s works are found and recovered by Bolesław Nawrocki.
1965	Individual exhibition in Galerie Gmurzynska in Cologne. In 1967, a posthumous exhibition of Muter’s works was organized there.
1967	The artist dies in Paris and is buried in Bagneux.
1994	In December 1994, in the National Museum in Warsaw, an exhibition of Muter’s works is opened, in the Nawrocki collection. Since then, Muter and her works will be recognized in Poland.



11. Mela Muter, ok. 1903
11. Mela Muter, ca. 1903



12. Mela Muter, przed 1911
12. Mela Muter, before 1911

KATALOG WYSTAWIONYCH PRAC
CATALOGUE OF EXHIBITED WORKS



PARYŻ: **ULICE METROPOLII I ZACISZE PRACOWNI**

PARIS: STREETS OF THE METROPOLIS AND THE QUIETUDE OF THE STUDIO

1

WIDOK NA SEKWANĘ I PONT MARIE W PARYŻU, LATA 20. XX W.
VIEW OF SEINE AND PONT MARIE IN PARIS, 1920s

olej/ płótno, 60 x 73 cm
sygnowany l.d.: 'Muter'
na odwrociu ramy nalepka Galerie Gmurzynska w Kolonii

oil/ canvas, 60 x 73 cm
signed lower left: 'Muter'
on the frame's backside a label of Galerie Gmurzynska in Cologne

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



Martyna Kolanowska

NAD SEKWANĄ

Mela Muter wraz z mężem – Michałem Mutermilchem, oraz ich rocznym synem – Andrzejem, przyjechali do Paryża w 1901 roku. Rodzina zamieszkała na Montparnassie, po lewej stronie Sekwany, gdzie żyła liczna grupa artystów z Europy Wschodniej. Początkowo malarka obracała się w towarzystwie polskich imigrantów. Z czasem zaczęła się integrować z paryskim środowiskiem, co zaowocowało rozległymi znajomościami wśród artystycznej i intelektualnej elity tego miasta. Artystka szybko się zadowolniła w stolicy Francji i zaczęła postrzegać ją jako swoją nową ojczyznę. W swoich wspomnieniach o Rainerze Marii Rilke pisała: „Nie wiedziałam, że on także mieszkał w Paryżu, w moim Paryżu. Ale Paryż jest taki wieloraki, tak bogaty, że każdy jego mieszkaniec ma swój Paryż, Paryż dla siebie” (Mela Muter, cyt. za: Jan Zieliński, „Wyśmienici przyjaciele” Maria Mela Muter i Rainer Maria Rilke [w:] Mela Muter. Kolekcja Bolesława i Liny Nawrockich, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1994, s. 16). W 1927, po dwudziestu sześciu latach pobytu, otrzymała także francuskie obywatelstwo. Chociaż artystka często podróżowała po różnych regionach Francji, a także za granicę (zwłaszcza do Hiszpanii), zawsze powracała do Paryża. Nie opuściła go na stałe aż do swojej śmierci.

Prezentowany w katalogu Widok na Sekwanę i Pont Marie w Paryżu (poz. 8) należy do grupy olejnych pejzaży z lat 20. XX w., na których artystka uwieczniała swoje ukochane miasto, które stało się jej nowym domem. Muter zainteresowała się pejzażem podczas swojego pierwszego pobytu w Hiszpanii, krótko przed wybuchem I wojny światowej. Oprócz egzotycznych widoków z bliższych i dalszych podróży malarka pragnęła sportretować także swoje codzienne otoczenie – paryskie uliczki, Sekwanę z barkami i katedrę Notre-Dame. Szczególnie mosty nad główną rzeką miasta – Le Pont Marie, Le Pont Saint-Michel oraz Le Pont Neuf były jej ulubionymi motywami. Malowała je wielokrotnie o różnych

Mela Muter came to Paris, together with Michał Mutermilch, her husband, and with Andrzej, their one-year-old son, in 1901. The family settled in Montparnasse, on the left side of the Seine, among a numerous group of artists from Eastern Europe. At first, Muter mainly spent time with Polish immigrants. With time, she began to integrate with the Parisian circles, and she became acquainted with many members of the artistic and intellectual elite of that city. She quickly started to feel at home in Paris, and she came to view it as her new homeland. In her memoirs, she wrote about Rainer Maria Rilke: “I did not know that he lived in Paris, too, in my Paris. But Paris is so varied, so rich, that each inhabitant of it has their own Paris, a Paris to themselves” (Mela Muter, as cited in Jan Zieliński, „Wyśmienici przyjaciele” Maria Mela Muter i Rainer Maria Rilke [in:] Mela Muter. Kolekcja Bolesława i Liny Nawrockich, exhibition catalogue, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1994, p. 16). In 1927, after twenty-six years in France, she also obtained French citizenship. Although Muter often traveled to various regions of France and abroad (especially to Spain), she always returned to Paris. She did not leave it until her death.

Widok na Sekwanę i Pont Marie w Paryżu [A view on the Seine and Pont Marie in Paris] (item 8) belongs to a group of oil landscapes from the 1920s in which the artist immortalized her beloved city which became her new home. Muter developed an interest in landscapes during her first stay in Spain, shortly before the outbreak of World War I. Apart from exotic views from travels far and near, she also wanted to portray her everyday environment: Parisian streets, the Seine with the barges, and the Notre-Dame Cathedral. Her favorite motifs were the bridges over the Seine: Le Pont Marie, Le Pont Saint-Michel, and Le Pont Neuf. She painted them many times, in different seasons of the year and in different

ON THE SEINE

porach roku i w różnych ujęciach. Pont Marie, łączący wyspę Świętego Ludwika z prawym brzegiem Sekwany, został ukazany na prezentowanym obrazie w dość awangardowy sposób. Dotychczasowy główny temat paryskich pejzaży artystka umieściła w tle, podczas gdy na pierwszym planie eksponowała rytmicznie ułożone, smukłe sylwetki drzew, które obrysowała czarnym konturem. Asymetryczne ustawienie drzew na pierwszym planie nawiązuje do sztuki japońskiej, która wywarła znaczny wpływ na twórczość podziwianych przez Muter postimpresjonistów. Inspiracja artystki malarstwem van Gogha uwidacznia się natomiast w dłuższych pociągnięciach pędzla i grubo nakładanej farby w partiach wody i koron drzew na drugim brzegu rzeki. Cała kompozycja utrzymana jest w jasnej, szerokiej paletce barwnej.

Twórczość pejzażowa Mela Muter ma wiele wspólnego z portretem. Mieczysław Sterling, w artykule opublikowanym w „Głosie Prawdy”, zauważył, że artystka w swoich krajobrazach, podobnie jak w portretach, stara się odkryć ukrytą emocjonalną sferę modela, w tym przypadku natury: „Mela Muter maluje również pejzaże. W pejzażu poszukuje tej samej wewnętrznej prawdy rzeczy, głęboko ukrytego charakteru, często narzuca pejzażowi własną fizjonomię duchową – smutek, powagę. Jak w dawnych obrazach małych miast polskich czy w kompozycjach macierzyństwa pociąga ją i teraz nie radość życia, ale jego odłogiem leżące, zapomniane fragmenty. Ma w sobie poezję rzeczy zapomnianych i umie oddać je z taką siłą wyrazu, że ludzie obojętni stoją przed jej obrazami, zrażeni drażniącym ich spokój wglądem w nędzę.” (Mieczysław Sterling, Z paryskich pracowni. August Zamoyski – Mela Muter, „Głos Prawdy” 1929, nr 6, s. 3). O ile w opisywanym przez Sterlinga obrazie artystka przeżyła na pejzaż własny smutek i powagę, o tyle malując prezentowaną w niniejszym katalogu pracę, przeżyła na nią swoją radość i spokój ducha.

ways. In the painting, Pont Marie – which connects the Île Saint-Louis with the right bank of the Seine – is presented in a rather avant-garde fashion. What used to be the main subject of her Parisian landscape is now in the background, and the artist foregrounded rhythmic, slender silhouettes of trees outlined in black. The asymmetric placement of the trees in the foreground is a reference to Japanese art which had a significant impact on post-impressionists who were admired by Muter. The inspiration by van Gogh’s art is visible in the long brush strokes and thick paint layers in the parts with water and tree crowns on the other side of the river. The whole composition is painted with a broad palette of light colors.

Muter’s landscapes have a lot in common with portraits. In an article published in Głos prawdy, Mieczysław Sterling noted that the artist is trying to uncover the concealed emotional sphere of the model – whether it is a person or nature. “Mela Muter also paints landscapes. In a landscape, she wants to find the same truth of things, a character hidden deep inside; she often endows a landscape with her own spiritual physiognomy: sadness, seriousness. Like in her older images of small Polish towns or in portrayals of motherhood, she is drawn to the forgotten, barren aspects of life rather than the joy of it. She carries in herself the poetry of forgotten things, and she can express it so clearly that people who are oblivious to it stand in front of her paintings troubled by the insight into poverty which disturbs their peace.” (Mieczysław Sterling, Z paryskich pracowni. August Zamoyski – Mela Muter, Głos Prawdy, 1929, no. 6, p. 3). While the painting described by Sterling is filled with the artist’s sadness and solemnity, the work in this catalog is permeated by her joy and peace of mind.



2

"NARODZINY MIASTA. ILE DE LA CITE W PARYŻU" ("NAISSANCE D'UNE VILLE. ILE DE LA CITÉ À PARIS"), LATA 20. XX W.
"BORN OF THE CITY. ILE DE LA CITE IN PARIS" ("NAISSANCE D'UNE VILLE. ILE DE LA CITÉ À PARIS"), 1920s

tusz/papier, 21,5 x 24,8 cm

opisany na odwrociu długopisem p.d.: 'Naissance d'une ville | Ile de la Cité à Paris'

ink/paper, 21.5 x 24.8 cm

described on the reverse with a pen lower right: 'Naissance d'une ville | Ile de la Cité a Paris'

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



STARE DOMY W PARYŻU, OKOŁO 1922-25
OLD TENEMENT HOUSES IN PARIS, CIRCA 1922-25

tusz/papier, 33 x 20,2 cm
sygnowany u dołu: 'Muter'

ink/paper, 33 x 20.2 cm
signed below: 'Muter'

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

LITERATURA:

porównaj: *Mela Muter. Krajobrazy. Z kolekcji Bolesława i Liny Nawrockich*, katalog wystawy, Dom Pracy Twórczej w Radziejowicach, Radziejowice 2005, s. 35 (il.), nr kat. 20

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe

LITERATURE:

compare: *Mela Muter. Krajobrazy. Z kolekcji Bolesława i Liny Nawrockich*, exhibition catalogue, Dom Pracy Twórczej w Radziejowicach, Radziejowice 2005, p. 35 (ill.), cat. no. 20



4

PEJZAŻ Z KOŚCIOŁEM, LATA 30. XX W.
LANDSCAPE WITH A CHURCH, 1930s

olej/sklejka, 35,5 x 34 cm
sygnowany l.d.: 'Muter'
na odwrociu nalepka Galerie Gmurzynska w Kolonii oraz notatki

oil/plywood, 35,5 x 34 cm
signed lower left: 'Muter'
on the reverse a label of Galerie Gmurzynska in Cologne and notes

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



5

PORTRET MĘŻCZYZNY, OKOŁO 1919
PORTRAIT OF A MAN, CIRCA 1919

akwarela, ołówek/papier, 45,5 x 29,5 cm
sygnowany i opisany śr.d.: 'Muter. | Paris.'
opisany na odwrociu numerem l.g.: '5' (w okręgu)

watercolour, pencil/paper, 45.5 x 29.5 cm
signed and described below, in the middle: 'Muter. | Paris.'
described on the reverse upper left: '5' (in a circle)

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

LITERATURA:
porównaj: *Mela Muter. Portrety. Z kolekcji Bolesława i Liny Nawrockich*, katalog wystawy,
Dom Pracy Twórczej w Radziejowicach, Radziejowice 2005, s. 38 (il.)

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe

LITERATURE:

compare: *Mela Muter. Portrety. Z kolekcji Bolesława i Liny Nawrockich*, exhibition catalogue,
Dom Pracy Twórczej w Radziejowicach, Radziejowice 2005, p. 38 (ill.)



6

**MATKI Z DZIEĆMI NA PLACU ZABAW
MOTHERS WITH CHILDREN ON THE PLAYGROUND**

akwarela, tusz/papier, 31,5 x 47,4 cm
sygnowany u dołu: 'Muter'
na odwrociu nalepka Galerie Gmurzynska w Kolonii

watercolour, ink/paper, 31.5 x 47.4 cm
sygnowany u dołu: 'Muter'
on the reverse a label of Galerie Gmurzynska in Cologne

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe





7

ZŁOTOWŁOSA DZIEWCZYŃKA
GOLDEN HAIRED GIRL

akwarela, tusz/papier, 33,5 x 25,2 cm
sygnowany p.d.: 'Muter'

watercolour, ink/paper, 33.5 x 25.2 cm
signed lower right: 'Muter'

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



8

W CZASIE LEKTURY
WHILE READING

tusz ławowany/papier, 25 x 35,5 cm
sygnowany p.d.: 'Muter'
opisany długopisem na odwrociu wzdłuż krawędzi l.g.: '16R-23.X [nieczytelny podpis]

wash drawing/paper, 25 x 35.5 cm
signed lower right: 'Muter'
described on the reverse with a pen along the edge upper left: '16R-23.X [illegible signature]

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



"DZIECI PARYŻA" ("LES GOSSES DE PARIS")
"CHILDREN OF PARIS" ("LES GOSSES DE PARIS")

tusz/papier, 18,4 x 31,5 cm
sygnowany p.d.: 'MUTER'
opisany na odwrociu: 'Les gosses de Paris'

ink/paper, 18.4 x 31.5 cm
signed lower right: 'MUTER'
described on the reverse: 'Les gosses de Paris'

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



**STUDIUM POSTACI W KAPELUSZACH, LATA 20. XX W.
STUDY OF FIGURES IN HATS, 1920s**

ołówek/papier, 11,8 x 20,5 cm
sygnowany p.d.: 'Muter'
opisany długopisem na odwrociu l.d.: 'R8 [nieczytelny podpis]'

pencil/paper, 11.8 x 20.5 cm
signed lower right: 'Muter'
described on the reverse with a pen lower left: 'R8 [illegible signature]'

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



STUDIUM MĘŻCZYZNY Z FAJKĄ, OKOŁO 1921-26
STUDY OF A MAN WITH A PIPE, CIRCA 1921-26

tusz/papier, 18 x 23,8 cm
sygnowany l.d.: 'Muter'

ink/paper, 18 x 23.8 cm
signed lower left: 'Muter'

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

LITERATURA:

porównaj: *Mela Muter. Portrety. Z kolekcji Bolesława i Liny Nawrockich*, katalog wystawy,
Dom Pracy Twórczej w Radziejowicach, Radziejowice 2005, s. 43 (il.)

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe

LITERATURE:

compare: *Mela Muter. Portrety. Z kolekcji Bolesława i Liny Nawrockich*, exhibition catalogue,
Dom Pracy Twórczej w Radziejowicach, Radziejowice 2005, p. 43 (ill.)



AUTOPORTRET W OPASCE NA WŁOSACH (RECTO) / STUDIUM DO AUTOPORTRETU (VERSO), OKOŁO 1919-20
AUTOPORTRAIT IN A HAIR BAND (RECTO) / STUDY TO AUTOPORTRAIT (VERSO), CIRCA 1919-20

ołówek, długopis/papier, 50,3 x 36,2 cm
sygnowany u dołu, po prawej: 'Muter' oraz opisany po lewej: 'Autoportrait', wewnątrz kompozycji (recto)

pencil, pen/paper, 50.3 x 36.2 cm
signed below, on the right side: 'Muter' and described on the left: 'Autoportrait', inside the composition (recto)

POCHODZENIE:
spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:
artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe

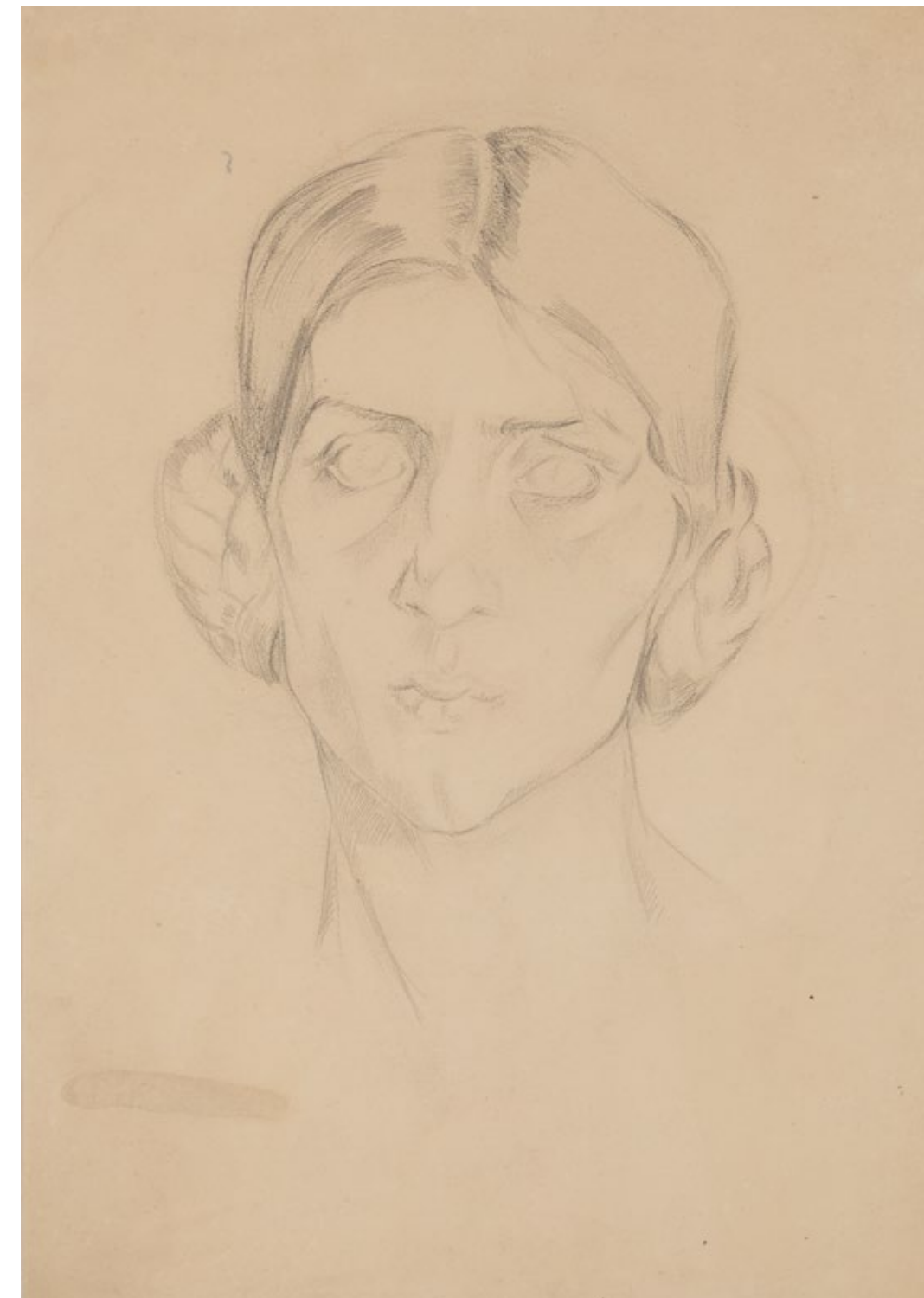


„Kiedy ktoś mówi mi komplement ‘malujesz portrety psychologiczne’, wewnątrznie się buntuję. Nie, nie maluję portretów psychologicznych. Nie wiem nawet, jak się do tego zabrać. Czy osoba znajdująca się przed moją sztalugą jest dobra, szczodra, obłudna, inteligentna? Nawet nie zadaję sobie tego pytania. Po prostu staram się zawładnąć nią, tak samo jak przywłaszczam kwiat, pomidor lub drzewo”.

Mela Muter, cyt. za: Glòria Bosch, Susanna Portell, *Mela Muter: kartografia wizualna i społeczna*, [w:] *De París a Girona. Mela Muter i els artistes polonesos a Catalunya*, katalog wystawy, Museu d’Art de Girona, Girona 2018, s. 247

"When someone give me a compliment ‘you paint psychological portraits’, I rebel in my soul. No, I do not paint psychological portraits. I do not even know, how to go about it. Is the person in front of my easel good, generous, hypocritical, intelligent? I do not even ask myself. I simply try to take over the person in the same way as I appropriate a flower, a tomato or a tree".

Mela Muter, cited in Glòria Bosch, Susanna Portell, *Mela Muter: kartografia wizualna i społeczna*, in: *De París a Girona. Mela Muter i els artistes polonesos a Catalunya*, exhibition catalogue, Museu d’Art de Girona, Girona 2018, p. 247



MACIERZYŃSTWO, OKOŁO 1924
MOTHERHOOD, CIRCA 1924

ołówek/papier, 50,3 x 35,7 cm
opisany długopisem na odwrociu l.d.: '18R-23.X [nieczytelny podpis]'

Praca stanowi studium postaci ukazanych na obrazie olejnym "Macierzyństwo", 1924 (kolekcja prywatna).

pencil/paper, 50.3 x 35.7 cm
described on the reverse with a pen lower left: '18R-23.X [illegible signature]'

Work is a study of figures depicted on the oil painting "Motherhood", 1924 (private collection).

POCHODZENIE:
spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:
artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



14

MACIERZYŃSTWO, OKOŁO 1924
MOTHERHOOD, CIRCA 1924

akwarela, tusz/papier, 52,6 x 40,5 cm
sygnowany monogramem u dołu, po lewej: 'M.'

Praca stanowi studium postaci ukazanych na obrazie olejnym "Macierzyństwo", 1924 (kolekcja prywatna).

watercolour, ink/paper, 52.6 x 40.5 cm
signed by the monogram below, on the left side: 'M.'

Work is a study of figures depicted on the oil painting "Motherhood", 1924 (private collection).

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



15

"GŁOWA KOBIETY" ("TÊTE DE FEMME") (RECTO) / STUDIUM POSTACI KOBIECYCH (VERSO), OKOŁO 1924
"WOMAN'S HEAD" ("TETE DE FEMME") (RECTO) / STUDY OF FEMALE FIGURES (VERSO), CIRCA 1924

tusz, akwarela, kredka/papier, 32 x 39,5 cm
sygnowany l.d.: 'Muter' (recto)
opisany na odwrociu, pośrodku kompozycji: 'Tête de femme' (autorsko?) oraz numerem p.g.: '5' (w okręgu)

Praca stanowi studium głowy modelki ukazanej na obrazie olejnym "Macierzyństwo", 1924 (kolekcja prywatna).

ink, watercolour, crayon/paper, 32 x 39.5 cm
signed lower left: 'Muter' (recto)
described on the reverse, in the middle of the composition: 'Tete de femme' (by the author?) and by a number upper right: '5' (in a circle)

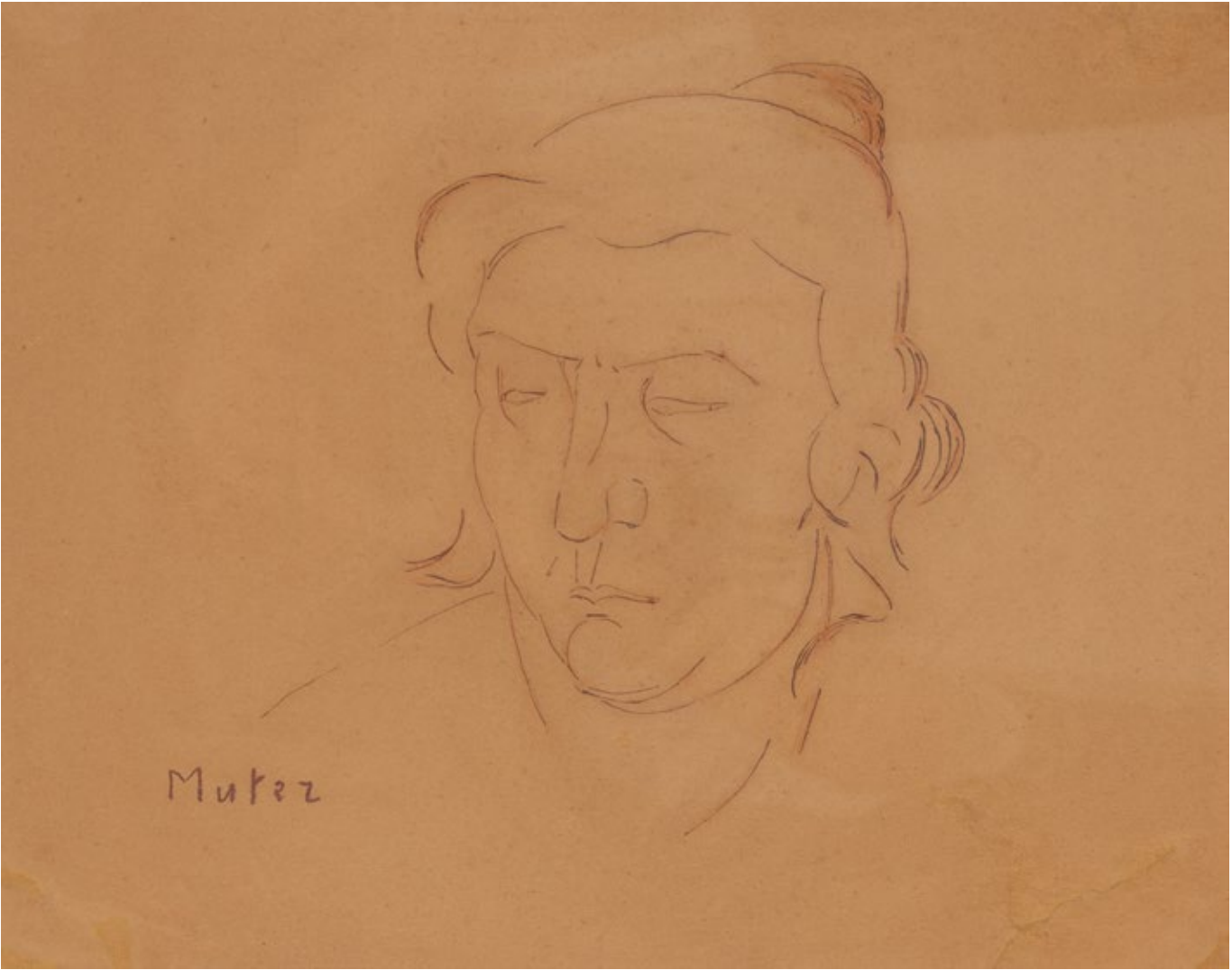
Work is a study of model's head depicted on the oil painting "Motherhood", 1924 (private collection).

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



PORTRET POETY LIANG-TSONG-TAĪA (RECTO) / MIASTECZKA WŚRÓD WZGÓRZ (VERSO), LATA 20. XX W.
PORTRET OF A POET LIANG-TSONG-TAI (RECTO) / TOWNS AMONG HILLS (VERSO), 1920s

tusz, akwarela, ołówek/papier, 50 x 35,5 cm
sygnowany p.d.: 'Muter'

ink, watercolour, pencil/paper, 50 x 35.5 cm
signed lower right.: 'Muter'

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



„To nie tylko portrecista zdolny do wywołania na powierzchnię cielesnej powłoki duszy swych modeli, to także kobieta, której jasne okna oczu odkrywają horyzonty tragiczne lub pogodne, nieba ciężkie od chmur lub błękitne, lekkie i spokojne, pejzaże niedzielne wibrujące dźwiękiem dzwonów”.

Michel Dufet, *Femmes peintres*. Mela Muter, „La Revue de la Femme” 1928–29, s. 38

"She is not only a portraitist capable of bringing to the surface the corporeal shell of the soul of her models, she is also a woman whose bright windows of the eyes reveal horizons tragic or serene, skies heavy with clouds or blue, light and calm, Sunday landscapes vibrating with the sound of bells”.

Michel Dufet, *Femmes peintres*. Mela Muter, "La Revue de la Femme" 1928–29, p. 38



17

STUDIA PORTRETOWE PISARZA HENRI'EGO BARBUSSE (RECTO/VERSO), OKOŁO 1919-20
PORTRAIT STUDIES OF WRITER HENRI BARBUSSE (RECTO/VERSO), CIRCA 1919-20

tusz/papier, 33,2 x 30,5 cm
sygnowany l.d.: 'MUTER' oraz opisany p.d.: 'Barbusse' (recto)

ink/paper, 33.2 x 30.5 cm
signed lower left: 'MUTER' and described lower right: 'Barbusse' (recto)

POCHODZENIE:
spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:
artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



recto

„Skoro mam modela przed sobą często jestem zmuszona najpierw z nim pogawędzić na byle jakie tematy. Niekiedy nawet nie zdaję sobie sprawy, co mówię...

To gawędzenie, niekiedy bezcelowe, jest jednak konieczne dla ożywienia wyrazu twarzy, utrzymania pewnej ekspresywności: w przeciwnym razie twarz staje się ponura, obca, pozbawiona życia”.

Mela Muter, cyt. za: Bolesław Nawrocki, *Mela Muter, jej malarstwo i jej modele*, [w:] *Mela Muter. Kolekcja Bolesława i Liny Nawrockich*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1994, s. 35

"If I have a model in front of me, I am often forced to chat with him first on trivial topics. Sometimes I don't even realize what I'm saying....

This chatter, sometimes pointless, is nevertheless necessary to enliven the facial expression, to maintain a certain expressiveness: otherwise the face becomes gloomy, alien, lifeless".

Mela Muter, cited in: Bolesław Nawrocki, *Mela Muter, jej malarstwo i jej modele*, in: *Mela Muter. Kolekcja Bolesława i Liny Nawrockich*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warsaw 1994, p. 35



PORTRET PISARZA HENRI'EGO BARBUSSE, 1923 (?)
PORTRAIT OF WRITER HENRI BARBUSSE, 1923 (?)

olej/ płótno, 86,5 x 102 cm
na krośnię malarskim nalepki Galerie Gmurzynska w Kolonii

oil/ canvas, 86.5 x 102 cm
on the stretcher labels of Galerie Gmurzynska in Cologne

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

LITERATURA:

Mela Muter. Kolekcja Bolesława i Liny Nawrockich, katalog wystawy, oprac. Barbara Brus-Malinowska, Bolesław Nawrocki, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1994, s. 13 (w kalendarium wzmiankowany portret Barbuse'a, być może tożsamy)

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe

LITERATURE:

Mela Muter. Kolekcja Bolesława i Liny Nawrockich, exhibition catalogue, ed. Barbara Brus-Malinowska, Bolesław Nawrocki, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1994, p. 13 (Barbusse's portrait mentioned in calendar, perhaps the same)



Martyna Kolanowska

PORTRECISTKA PARYSKIEJ I MIĘDZYNARODOWEJ ELITY

U szczytu swojej kariery, w latach 20. i 30. ubiegłego wieku, Mela Muter była znana i ceniona w środowisku paryskim przede wszystkim jako portrecistka politycznej, intelektualnej i artystycznej elity. Miała okazję uwieczniać znane osobistości, nie tylko z Francji, ale również spoza granic kraju, m.in. ambasadora chińskiego – Hoo-Wei-Teh, późniejszego premiera Węgier – Gyula Karolyi, malarzy: Meksykanina Diego de Riverę i Amerykanina Charlesa Fromutha czy właściciela galerii w Barcelonie – José Dalmau. Na jej płótnach nie brakowało również zaprzyjaźnionych rodaków: Leopolda Staffa, Stefana Żeromskiego, Romana Kramsztyka czy Stanisława Gałki. Pośród całej plejady słynnych nazwisk niemal nie ma w nich żadnej kobiety, z wyjątkiem rzeźbiarki Chany Orloff. Wizerunki kobiet pojawiały się najczęściej na portretach małżeństw, jak to było w przypadku Aurelii i Stanisława Reymontów. Wynikało to z faktu, że kobiety niechętnie pozwalały się portretować w charakterystycznym stylu artystki.

Mela Muter opracowała specyficzny rodzaj portretu, który cieszył się uznaniem paryskiej śmietanki towarzyskiej. Charakteryzował się dużymi, reprezentacyjnymi rozmiarami oraz monumentalną, nowoczesną w wyrazie formą. Modele byli przedstawiani w niekonwencjonalnych pozach i otoczeniu. Malarka nie idealizowała, ale też nie zniekształcała portretowanych. Ukazywała ich fizjonomię oraz cechy psychologiczne i intelektualne. Często rozpoczynała sesję portretową od luźnej, niezobowiązującej rozmowy, aby portretowany mógł się zrelaksować i pokazać swoje prawdziwe oblicze. Ze względu na brutalną dosadność tworzone dzieł, jej malarstwo było określane przez prasę francuską jako „męskie” i kontrastowało z jej subtelną, atrakcyjną urodą. Krytycy podkreślali ponadto umiejętność artystki do wnikania w ludzką psychikę:

„Portrety Meli Muter są do głębi podjętą kwintesencją człowieka, spostrzeżoną w jakimś bardzo nieuchwytnym, nieraz może jedynym momencie zdrady wewnętrznej przed innym człowiekiem. Jest to portrecistka obdarzona wielką umiejętnością wnikania w życie ludzkie, umiejętnością oddawania bardzo mozołnie wyszukanej prawdy o człowieku portretowanym w wyrazie twarzy, w układzie ciała, w ułożeniu i wyrazie rąk i podawania tej prawdy w formie bardzo bezwzględnej.

Portrety Meli Muter są często dla portretowanego jak gdyby odsłonięciem przed kimś innym własnego charakteru. Bezwzględność prawdy dojrzanej przez malarkę przeraża go. Zdaje mu się, że jest „zbrzydzonej”. Godzi go z portretem

At the peak of her career, in the 1920s and 1930s, Mela Muter was known and respected in the Parisian circles primarily for painting portraits of the political, intellectual, and artistic elite. She portrayed famous people from France and abroad, including Hoo-Wei-Teh, the Chinese ambassador, Gyula Karolyi, later the prime minister of Hungary, Diego de Rivera, a Mexican painter, Charles Fromuth, an American painter, and José Dalmau, a gallery owner. She also painted her friends from Poland: Leopold Staff, Stefan Żeromski, Roman Kramsztyk, and Stanisław Gałka. With the exception of Chana Orloff, a sculptor, there are no women on that list of renowned names. Women's images mainly appeared in marriage portraits, for example, of Aurelia and Stanisław Reymont. The reason for it was that women were unwilling to be painted in the artist's characteristic style.

Muter created a specific style of portrait which enjoyed a great renown among the Parisian upper class. It was characterized by a large, representative format and monumental, modern form. Models were shown in unconventional poses and surroundings. The artist did not idealize or distort her subjects. She portrayed their physiognomy as well as psychological and intellectual features. She often began the session with some small talk to make the subjects relax and to allow them to reveal their true selves. Because of their bluntness, Muter's portrayals were described by the French press as 'masculine,' and they contrasted with her own subtle, attractive looks. Critics also emphasized Muter's ability to look into the human psyche:

“Mela Muter's portraits are deeply connected with the quintessence of humanity perceived in an elusive, perhaps one and only moment of a kind of internal betrayal in front of another human. She has a great ability to probe human life, to convey the painstakingly extracted truth about the person in the facial expression, position of the body, or placement and language of the hands, and to do that in a very ruthless way.

Often, the subject may feel that the portrait is a kind of a revelation of his or her character to another person. The unmitigated truth discerned by the painter is terrifying. The image appears to be 'uglified.' On the other hand, though, there is the undeniable similarity of physical features, and the high value of

A PORTRAIT PAINTER OF PARISIAN AND INTERNATIONAL ELITE

niezawodne podobieństwo fizyczne i osobista faktura malarki, faktura zdobyta latami ciężkiej pracy. Mocno zbudowane rysunkiem, kładzione silnymi, chropowatymi płaszczyznami farby w kolorze najczęściej niebieskim, opartym o żółte tony akcesoriów, pomyślane jako kompozycja barw i płaszczyzn, portrety te są dzisiaj arcydziełami sztuki malarskiej” (Mieczysław Sterling, Z paryskich pracowni. August Zamoyski – Mela Muter, „Głos Prawdy” 1929, nr 6, s. 3).

Na prezentowanym w katalogu płótnie Mela Muter sportretowała Henriego Barbusse'a, pisarza i członka Francuskiej Partii Komunistycznej (poz. 24). Model i artystka poznali się wiosną 1918 za pośrednictwem jej ukochanego, Raymonda Lefebvre'a – intelektualisty i działacza lewicowego. Wkrótce Mela Muter zaczęła tworzyć ilustracje do wydawanego przez Barbusse'a pisma – „Clarté”. Według zachowanych źródeł malarka portretowała francuskiego pisarza w Aumont latem 1923 roku. Istnieje prawdopodobieństwo, że wspomniana w literaturze praca jest tożsama z dziełem prezentowanym w niniejszym katalogu, jednak ze względu na rangę postaci i bliskie relacje między portretowanym, a artystką można przypuszczać, że takich prac powstało więcej. W twórczości Muter znane są również liczne szkice wizerunku francuskiego socjalisty wykonane tuszem (poz. 23).

Na prezentowanym oleju Mela Muter ukazała Henriego Barbusse'a siedzącego w swobodnej pozie – z lewą ręką nonszalancko opartą na krześle. W kompozycji obrazu malarka skupiła się przede wszystkim na sylwetce pisarza. Tło jest neutralne, a mebel, na którym siedzi portretowany, nie jest dokładnie określony. Spod prawej ręki modela wyłania się jedynie jasna tkanina – być może koc przykrywający oparcie fotela. Poprzez ograniczenie elementów kompozycji artystka starała się wydobyć wewnętrzne cechy portretowanego. Muter uchwyciła go delikatnie pochylonego do przodu z opuszczoną głową i zamyślnym, lekko melancholijnym wyrazem twarzy. Detale jego fizjonomii zostały wyodrębnione konturami, jednak cała płaszczyzna twarzy nie jest równomiernie pokryta farbą – w niektórych miejscach artystka naniosła drobnymi plamkami kilka warstw farby, podczas gdy w innych pozostawiła niezamalowane, surowe płótno. Partię ubrania potraktowała szerszymi pociągnięciami pędzla, jednak i w tym przypadku miejscami można zauważyć surowe płótno. Niezagruntowane podłoże nadaje całej kompozycji stonowanego, przygaszonego kolorytu. Przeważają odcienie niebieskiego wykorzystane w partii ubioru, które kontrastują z brązami twarzy, tła i krzesła. Surowa, chropowata kompozycja współgra z aurą niedostępnego, zamyślnego pisarza.

the painter's characteristic texture – the achievement of years of hard work. Today, those portraits, constructed with strong lines, colored with powerful, rough layers of paint, usually blue contrasting with the yellow of accessories, designed as compositions of shades and planes, are painting masterpieces” (Mieczysław Sterling, Z paryskich pracowni. August Zamoyski – Mela Muter, Głos Prawdy, 1929, no. 6, p. 3)

In the painting presented in the catalog, Muter portrayed Henrie Barbusse, a writer and a member of the French Communist Party (item 24). The model and the artist met in the spring of 1918, through her partner, Raymond Lefebvre, an intellectual and a left-wing activist. Soon, Muter began to illustrate Barbusse's magazine Clarté. According to the preserved sources, she painted Barbusse in Aumont, in the summer of 1923. It is possible that the painting mentioned in the literature is the same as the one shown in this catalog; however, because of the rank of the model and because of his relationship with Muter, we may suspect that there have been more such works. We also know of many ink sketches of Barbusse by Muter (item 23).

In the oil painting, Muter showed the French socialist sitting comfortably, with the left hand nonchalantly resting on the chair. The composition focuses primarily on the writer's silhouette. The background is neutral, and the piece of furniture on which the model is sitting is not well defined. There is some light fabric under the model's right hand – it might be a piece of a blanket covering the arm of the chair. By restricting the number of the elements of the composition, the artist tried to emphasize the model's internal features. He is captured slightly bent forward, with his head low, with a pensive, slightly melancholic expression. The details of his physiognomy have been outlined, but the paint on the face is uneven: some places are covered with small spots of paint in a few layers, while in other areas, we can see the raw, unpainted canvas. The clothes surface is painted with broader strokes; however, the canvas is visible here as well in a few places. The unprimed substrate subdues the colors of the whole composition. The prevalent colors are shades of blue – they are used for the clothing, and they contrast with the browns of the face, background, and chair. The raw, porous composition corresponds to the aura of a withdrawn, contemplative writer.





BRETANIA:
POSZUKIWANIE JĘZYKA
BRITTANY: SEARCH FOR A LANGUAGE

19

BRETONKA NAD WODĄ, PRZED 1910
BRETON WOMAN BY THE WATER, BEFORE 1910

ołówek/papier, 19,8 x 32 cm

pencil/paper, 19.8 x 32 cm

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



BRETONKI. SZKICE KOMPOZYCYJNE POSTACI (RECTO/VERSO), OKOŁO 1902-06
BRITTANY WOMEN. COMPOSITIONAL SKETCHES OF FIGURES (RECTO/VERSO), CIRCA 1902-06

ołówek/papier, 13 x 21 cm

pencil/paper, 13 x 21 cm

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



BRETOŃCZYK DOJĄCY KROWĘ (RECTO) / AKT STOJĄCY Z UNIESIONYMI RAMIONAMI (VERSO), OKOŁO 1902-06
BRETON MILKING A COW (RECTO) / STANDING FEMALE NUDE WITH RAISED ARMS (VERSO), CIRCA 1902-06

akwarela, tusz, ołówek/papier, 24,5 x 32,3 cm
sygnowany monogramem p.d.: 'M.' (recto)

watercolour, ink, pencil/paper, 24.5 x 32.3 cm
signed by the monogram lower right: 'M.' (recto)

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



recto

„Jej typy i pejzaże bretońskie miały swoje specyficzne piętno. Było w nich coś psychicznie niesamowitego, schorzałego, a jednocześnie mocnego w definiowaniu akcentów wyrazowych. Było w sztuce artystki coś męskiego w śmiałości impresjonistycznego rzutu. Jednakże artystka daleko odeszła od własnych dawnych zamierzeń, zrewidowała swój talent i pogłębiła go kultura modernizmu”.

Jerzy Centnerszwer, *Z Zachęty. Wystawa Meli Muter*, „Nasz Przegląd” 1923, nr 15, s. 3

"Her Breton types and landscapes had their own special mark. There was something mentally incredible in them, ailing, yet strong in defining expressive accents. There was something masculine in the artist's art, in the boldness of the impressionist cast. However, the artist had moved far from her own former intentions, revised her talent and deepened it with the culture of modernism".

Jerzy Centnerszwer, *Z Zachęty. Wystawa Meli Muter*, "Nasz Przegląd" 1923, no. 15, p. 3



Martyna Kolanowska

CZUŁA REJESTRATORKA BRETOŃSKIEGO ŻYCIA

Bretania była jednym z pierwszych miejsc, które Mela Muter odwiedziła po przeprowadzce do Paryża wiosną 1901 roku. To w tym regionie, w miasteczku Concarneau, spędziła swoje pierwsze francuskie wakacje. Bretania przyciągała licznych artystów zmiennością światła i barw, łagodnym klimatem umożliwiającym pracę w plenerze od wiosny do jesieni oraz niewyczerpaną różnorodnością topograficzną. Wśród Polaków, którzy odkryli artystyczny potencjał północno-zachodniej Francji były w latach 80. XIX wieku trzy uczennice z paryskiej Académie Julian: Zofia Stankiewicz, Maria Dulęba oraz Anna Bilińska. Młode adeptki malarstwa podczas wakacji studiowały bretoński krajobraz oraz folklor. Na stałe z Bretanią związał się natomiast Władysław Ślewiński, który przyłączył się do kolonii artystycznej skupionej wokół Paula Gauguina.

Podczas swojego pierwszego pobytu w Bretanii Mela Muter nawiązała kontakty artystyczne z Władysławem Ślewińskim oraz innymi malarzami z kręgu Pont-Aven. Ich twórczość wpłynęła na zmianę kierunku w początkowej fazie twórczości młodej malarki, przechodząc z symbolizmu w duchu whistlerowskim w stronę syntetyzmu. Uwidacznia się to w pejzażach kształtowanych pasmami jednolitych kolorystycznie plam barwnych. Jednak około 1905 roku Muter ponownie zmienia stylizację – zaczyna stosować technikę pointylistyczną i drobnymi plamkami maluje twarze, dłonie i tkaniny. W grubo nakładanej farbie oraz ekspresyjnie wydłużonych i wijących się pociągnięciach pędzla widać natomiast inspirację twórczością Vincenta van Gogha. Od holenderskiego malarza artystka zapożycza także śmiało zestawienia barwne. Wkrótce malarka odkryje również twórczość Paula Cezanne’a.

Mela Muter, podobnie jak inni artyści przybywający do Bretanii, uwieczniała lokalną społeczność wykonującą swoje codzienne czynności w tradycyjnych strojach. Malarzy fascynowały surowe piękno tego regionu i proste życie jego mieszkańców. Ulubionymi modelami artystki stały się natomiast mizeralistyczne postaci, osoby zepchnięte na margines i zapomniane przez społeczeństwo. W przeciwieństwie do Paula Gauguina i Ślewińskiego, którzy malowali młode i zdrowe kobiety, głównymi tematami kompozycji Meli Muter byli starsi ludzie,

Brittany was one of the first places visited by Muter after she had moved to Paris in the spring of 1901. She spent her first French holidays there, in Concarneau. Brittany attracted countless artists with the changing light and colors, the mild climate conducive to working outside from spring to fall, and the unlimited diversity of topography. The group of Poles who discovered the artistic potential of northwest France in the 1880s included three students of the Académie Julian in Paris: Zofia Stankiewicz, Maria Dulęba, and Anna Bilińska. The young adepts of painting studied the landscape and folklore of Brittany during holidays. Władysław Ślewiński, on the other hand, joined the artist colony dominated by Paul Gauguin, and remained in the region.

During her first stay in Brittany, Muter got acquainted with fellow artists, including Ślewiński and other painters from the Pont-Aven circle. Their art contributed to her changing the direction from Whistlerian symbolism toward synthetism, represented by landscapes shaped by unicolor streaks of paint. Around 1905, though, Muter’s style changed again. She turned to the pointillism technique, and she painted faces, hands, and fabrics by applying small dots of color. Inspired by Vincent van Gogh, she made use of thick layers of paint and of expressive, elongated, winding brush strokes. She also borrowed bold color combinations from the Dutch painter. Soon, she discovered Paul Cezanne’s art.

Like other artists visiting Brittany, Muter immortalized members of the local community at their everyday activities, in traditional costumes. Painters were fascinated by the raw beauty of that region and by the simple life of its inhabitants. Muter’s favorite models were forgotten, miserabilist characters, pushed to the margins of social life. In contrast to Paul Gauguin and Ślewiński, who painted young, healthy women, Muter’s main subjects were older people, the disabled, and orphans. She portrayed old women with impassive faces and worn-out hands, weak and sickly children, and tired old men with deep wrinkles. The

A SENSITIVE REGISTRATOR OF THE LIFE OF BRITTANY

kaleki oraz sieroty. Uwieczniała staruszki o zubożonych twarzach i spracowanych dłoniach, wątłe i schorowane dzieci oraz zmęczonych starców z głębokimi zmarszczkami. Fascynacja brzydotą, cierpieniem i egzystencjalnym dramatem ludzkiego losu łączy twórczość artystki z naturalizmem i wczesnym ekspresjonizmem. Taki wybór z jednej strony wynikał ze społecznego zaangażowania malarki, jako żony działacza socjalistycznego i od 1917 towarzyszką życia Raymonda Lefebvre’a, a także współpracowniczką pisma „Clarté”, a z drugiej – według słów artystki, odzwierciedlał jej stan psychiczny. O portrecie wieśniaczki, który był pokazywany najprawdopodobniej pod tytułem Owoce boleści na wystawie indywidualnej w TZSP w 1907 roku, Mela Muter wspominała po latach: „Pierwszą była stara wieśniaczka, o rysach jakby wyrzeźbionych, wyrytych przez ból. Nie znałam jej życia, lecz spoglądając na tę twarz wyniszczoną przez łzy, nie mogłam powstrzymać się, by nie powtarzać w głębi duszy – ‘oto dojrzały owoc boleści’. I gdy tak powtarzałam w myślach te słowa przez cały czas malowania, głuche cierpienie rodzące się we mnie stawało się tłem mojej pracy. Być może właśnie dzięki temu cierpieniu udało się stworzyć jedną z moich pierwszych prac malarskich” (Mela Muter, Wspomnienia, cyt. za: Bolesław Nawrocki, Mela Muter, jej malarstwo i jej modele [w:] Mela Muter. Kolekcja Bolesława i Liny Nawrockich, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1994, s. 32–33).

Prezentowane na wystawie szkice (poz. 3–6) dokumentują proste życie Bretończyków podczas ich codziennych zajęć, takich jak: dojenie krowy, pranie nad rzeką czy odpoczynek i rozmowy w miasteczku. Artystka wykonała je różnymi technikami – ołówkiem, tuszem, czasem podkolorowując akwarelę. Widać w nich zainteresowanie malarki regionalnym strojem kobiet z charakterystycznym czepkiem. Artystka studiowała ich sylwetki w różnych pozach – prawdopodobnie w celu wykorzystania później w malarskiej kompozycji. Spokojne życie nad bretońskim wybrzeżem pomagało Meli Muter wytchnąć od zgiełku Paryża. W czasie letnich wakacji artystka chętnie powracała do Concarneau, Audierne oraz Douarnenez. Region ten stał się również jej schronieniem podczas I wojny światowej, kiedy w 1914 wyjechała z Paryża.

fascination with ugliness, suffering, and the existential drama of human fate link Muter’s art to naturalism and early expressionism. That choice, on the one hand, was the result of the artist’s social engagement as the wife of a socialist activist and then, since 1917, the partner of Raymond Lefebvre, as well as a contributor to the Clarté magazine, and on the other hand, it reflected – as she said herself – her psychological state. Years later, Muter reminisced about the portrait of a farmer woman which was most likely presented, with the title Owoce boleści [The fruit of suffering], during the individual exhibition in the Society for the Encouragement of Fine Arts, in 1907: “The first one was an old farmer woman, with facial features as if carved out by pain. I did not know her life, but when I looked at her face, shaped by tears, I could not stop myself from repeating, in the depths of my soul: ‘that is a ripe fruit of suffering.’ And as I was repeating those words in my mind, during the whole process of painting, the suffering echoing in me became the background of my work. That suffering may have been what allowed me to create one of my first paintings” (Mela Muter, Wspomnienia, as cited in Bolesław Nawrocki, Mela Muter, jej malarstwo i jej modele [in:] Mela Muter. Kolekcja Bolesława i Liny Nawrockich, exhibition catalogue, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1994, pp. 32–33).

The sketches shown in the exhibition (items 3–6) document the simple existence of Brittany people as they go about their everyday lives: milking cows, washing clothes by the river, or resting and chatting in the town. They were made in different techniques: pencil, ink, occasionally with some watercolor. They betray the artist’s interest in the regional women’s clothing, with the characteristic headdress. Muter made studies of those women in various poses, probably in order to use them later in paintings. The peaceful life on the coast of Brittany helped her rest far from the clamor of Paris. During summer holidays, she liked to return to Concarneau, Audierne, and Douarnenez. That region was also a place of refuge for her when she left Paris in 1914, during World War I.

22

W BRETOŃSKIM MIASTECZKU, PRZED 1910
IN A BRETON TOWN, BEFORE 1910

tusz/papier, 10,3 x 19,5 cm
sygnowany p.d.: 'Muter'

ink/paper, 10.3 x 19.5 cm
signed lower right: 'Muter'

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



23

OBŁOKI NAD WZGÓRZAMI, OKOŁO 1907
CLOUDS OVER THE HILLS, CIRCA 1907

tusz/papier, 13 x 13 cm
sygnowany l.d.: 'Muter'
opisany długopisem na odwrociu l.d.: '76R-23.X [nieczytelny podpis]'

ink/paper, 13 x 13 cm
signed lower left: 'Muter'
described on the reverse with a pen lower left: '76R-23.X [illegible signature]'

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

LITERATURA:

porównaj: *Mela Muter. Krajobrazy. Z kolekcji Bolesława i Liny Nawrockich*, katalog wystawy,
Dom Pracy Twórczej w Radziejowicach, Radziejowice 2005, s. 19 (il.), nr kat. 4

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe

LITERATURE:

compare: *Mela Muter. Krajobrazy. Z kolekcji Bolesława i Liny Nawrockich*, exhibition catalogue,
Dom Pracy Twórczej w Radziejowicach, Radziejowice 2005, p. 19 (il.), cat. no. 4





PORTY POŁUDNIA:

**POD PIRENEJAMI
I NA LAZUROWYM WYBRZEŻU**

**HARBORS OF THE SOUTH:
UNDER THE PYRENEES AND ON THE CÔTE D'AZUR**

"ŚWIT W MARSYLII" ("L'AUBE À MARSEILLE"), 1932
"DAWN IN MARSEILLE" ("L'AUBE À MARSEILLE"), 1932

olej/ płótno, 65 x 80 cm
sygnowany l.d.: 'Muter'
na krośnię malarskim papierowa nalepka aukcyjna

oil/canvas, 65 x 80 cm
signed lower left: 'Muter'
on the stretcher a paper, auction label

POCHODZENIE:

kolekcja König, Kolonia
dom aukcyjny Griesbach, Berlin, listopad 2009
kolekcja prywatna, Europa
DESA Unicum, grudzień 2018
kolekcja instytucjonalna, Warszawa

WYSTAWIANY:

Mela Muter 1876-1967. Retrospektiv-Ausstellung, Galerie Gmurzynska, Kolonia,
21 października – 1 grudnia 1967

LITERATURA:

Mela Muter 1876-1967. Retrospektiv-Ausstellung, katalog wystawy, Galerie Gmurzynska,
Köln 1967, poz. 11

PROVENANCE:

König colection, Cologne
Griesbach auction house, Berlin, November 2009
private collection, Europe
DESA Unicum, December 2018
institutional collection, Warsaw

EXHIBITED:

Mela Muter 1876-1967. Retrospektiv-Ausstellung, Galerie Gmurzynska, Cologne,
21st October – 1st December 1967

LITERATURE:

Mela Muter 1876-1967. Retrospektiv-Ausstellung, exhibition catalogue, Galerie Gmurzynska,
Köln 1967, pos. 11



Michał Szarek

PORTY I FABRYKI PEJZAŻE ZINDUSTRIALIZOWANE

Patrząc na płótno, zatytułowane być może przez samą autorkę *L’aube à Marseille* – Świt w Marsylii (poz. 25) nie sposób się oprzeć wrażeniu pewnego powinowactwa z jednym z najbardziej znanych obrazów świata – kompozycją *Impresja, wschód słońca* czołowego francuskiego impresjonisty, Claude’a Moneta (1872, Musée Marmottan Monet w Paryżu). Pomimo że dla Meli Muter zdecydowanie bliższe były dzieła postimpresjonistów aniżeli samych impresjonistów, to pewnego rodzaju wrażeniowość dostrzegalna jest także i w jej pracach. Na obrazach artystki odnaleźć można coś z płócien Vincenta van Gogha, a także z łatwością można zauważyć pewne pierwiastki kompozycji Paula Cézanne’a, którego zresztą uważała za swojego mistrza, mawiając: „Przechodząc kiedyś ulicą, spostrzegłam w oknie wystawowym obraz, który uczynił na mnie olbrzymie wrażenie. Gdy po długim przyglądaniu się weszłam do sklepu, przyjął mnie tęgi pan. Był to sam Vollard, mecenas sztuki impresjonistycznej. Obraz, który tak mnie wzruszył, był dziełem Gauguina. Obok znajdowały się utwory Cézanne’a, Van Gogha i inne Gauguina. Obrazy Gauguina i wyżej wymienionych impresjonistów dokonały we mnie przełomu. Cézanne nauczył mnie myśleć plastycznie”. Niezależnie od samej genezy pierwotnej inspiracji Meli Muter pewnym jest, że artystka równo sześćdziesiąt lat po Monecie podjęła analogiczny temat, przetwarzając go podług nowych, aktualnych ówczesnie prądów w sztuce europejskiej. Taki stan rzeczy najlepiej oddają słowa Jerzego Centnerszvera, który tak pisał o związkach Muter ze sztuką europejską: „Było w nich [w pejzażach] coś psychicznie niesamowitego, schorzałego, a jednocześnie mocnego w definiowaniu akcentów wyrazowych. Było w sztuce artystki coś męskiego, w śmiałości impresjonistycznego rzutu” (Jerzy Centnerszwer, *Z Zachęty. Wystawa Meli Muter, „Nasz Przegląd” 1923, nr 15, s. 3*).

Pejzaż zajmuje w plastycznym oeuvre Meli Muter równie istotne miejsce, co portret. Trudno właściwie określić rangę czy przewagę jednego gatunku nad drugim. W odróżnieniu od chociażby Olgi Boznańskiej – wielkiej artystki pracowni, u której pejzaż pojawia się co najwyżej jako kadr uchwycony z okna atelier – u Muter krajobraz stanowi wiodące medium wyrazu. Jak pisała po latach sama malarka: „Piękne pejzaże tak bardzo urzekają, że ma się ochotę odtworzyć je dokładnie, bez swego własnego ich przetwarzania. W przypadku „niewdzięcznej natury” próbuje się je natomiast interpretować, kształtować według swej woli. Nie ma się wtedy

As we are looking at the painting titled, perhaps by the artist herself, *L’aube à Marseille Dawn in Marseille*; item 25, one can hardly avoid a comparison with one of the most famous paintings in the world, namely, *Impression, Sunrise* by de Monet, a French impressionist (1872, Musée Marmottan Monet in Paris). Although Muter felt greater affinity with post-impressionists, impressionistic sensitivity is noticeable in her works as well. There is something reminiscent of Vincent van Gogh’s art in them, as well as certain elements of Paul Cézanne’s composition style, which is not surprising given that Muter considered that painter to be her master, and she told a story about it: “Once, as I was walking down a street, I looked at a store window, and I saw a painting which immediately grabbed my attention. I looked at it for a long time, and then went into the store, where I was greeted by a stout man. He was Vollard himself, a patron of impressionistic art. The painting which had moved me so much was by Gauguin. Next to it, there were paintings by Cézanne and Van Gogh, and Gauguin’s other works. It was a groundbreaking experience for me. Cézanne taught me ‘plastic thinking.’” Regardless of the origins of that influence, Muter took up an analogous subject matter sixty years after Monet, and she transformed it in accordance with the new trends in European art. That state of things was best described by Jerzy Centnerszwer who characterized Muter’s ties to European art as follows: “There was something psychologically extraordinary, sickly and, at the same time, strong with regard to the placement of accents in them [the landscapes]. Her art had a masculine touch, a bold impressionistic style” (Jerzy Centnerszwer, “Z Zachęty. Wystawa Meli Muter”, *Nasz Przegląd* 1923, no. 15, p. 3).

Landscapes are as important in Muter’s oeuvre as portraits. In fact, it is hard to determine if one genre is more represented than the other. Unlike such artists as Olga Boznańska – a great master of the studio, in whose art landscape might only appear as a view from the window of the atelier – Muter made landscapes her main medium of expression. She confessed years later: “Beautiful landscapes are so bewitching that one feels the desire to recreate them exactly as they are, without processing. As regards ‘thankless nature,’ one wants to interpret it, shape it at one’s will. Your head is not turned, and you work calmly in order to place the

HARBORS AND FACTORIES INDUSTRIALIZED LANDSCAPES

zawrotów głowy i zachowuje się zimna krew, aby bryły, odpowiednie walory, kolory umieszczać na właściwych miejscach, wyznaczanych przez sztukę” (Mela Muter, *Wspomnienia*, ok. 1963, rękopis w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu).

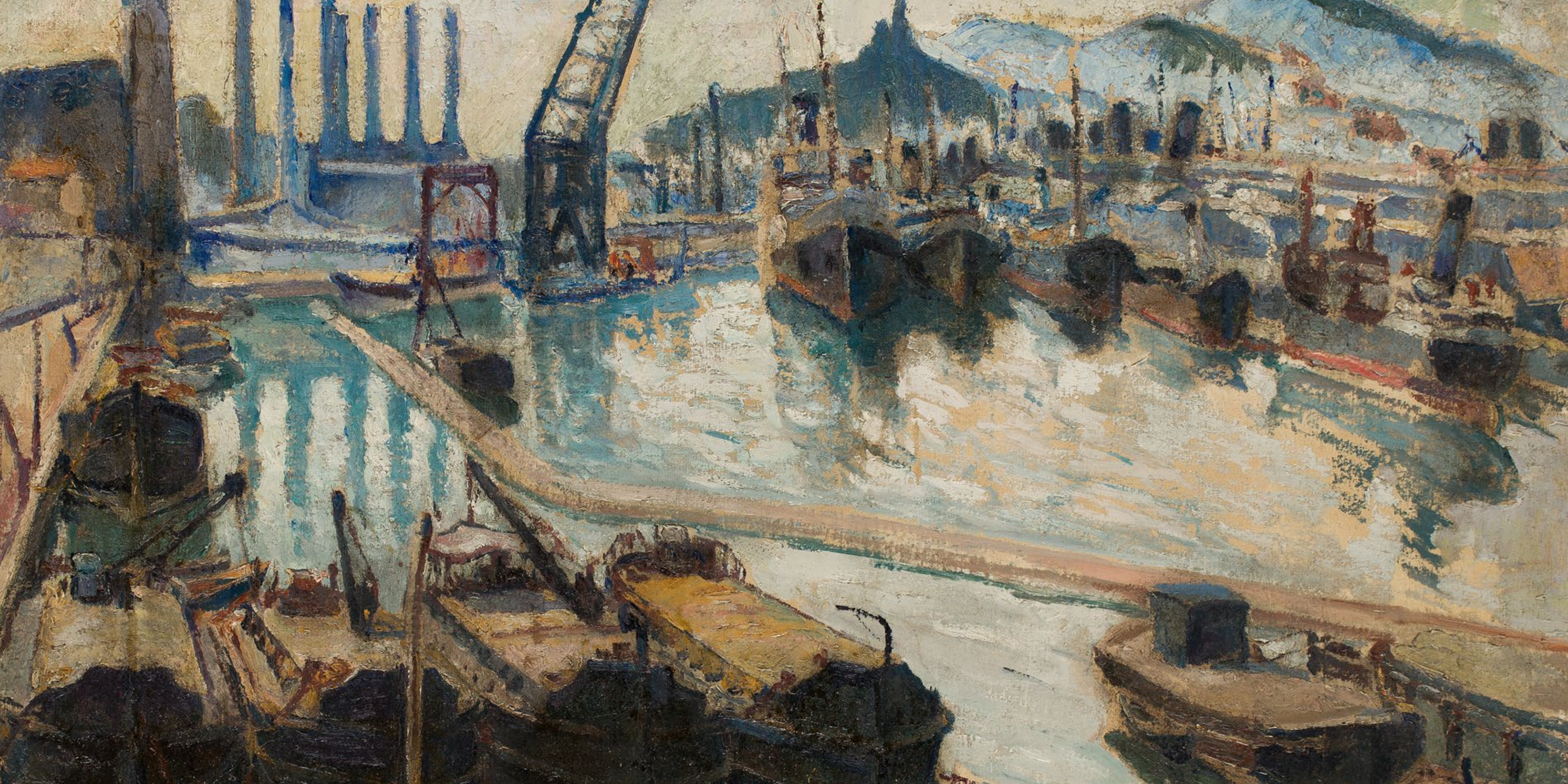
Lata 20. i 30. w twórczości Muter to głównie eksploracja południowego wybrzeża Francji. To podróże do stosunkowo niewielkich, kameralnych miast portowych, takich jak Saint Tropez, a w szczególności do ulubionego przez malarkę Collioure. To także wyprawy do tak dużych portów, jak ten w Marsylii. Tamtejsza marina – podobnie jak kiedyś Hawr dla Moneta – dała artystce możliwość do studiowania interesującego ją pejzażu przemysłowego. Holowniki, parowce, dźwigi i wysokie kominy, a także zabudowania warsztatów i fabryk to stały element marsylskiego nabrzeża, który został wiernie odtworzony przez Melę Muter. Na obrazach modernistów analogiczne krajobrazy industrialne pojawiają się już od 2. połowy XIX wieku. Już impresjonistów fascynowała pogoń za rozwijającą się prężnie techniką, a jej zdobycze stawały się dla nich ważnymi elementami pejzażu. Uprzemysłowione widoki miast stanowią w oeuvre Muter znacznie szerszą grupę. Wymienić można tutaj dla przykładu przedstawienie *L’Estaque* (poz. 26) – miasteczka, nad którym dominuje fabryczny komin malowany już niegdyś przez Georges’a Braque’a. Jak pisał w kontekście eksponowanych w 1924 roku na wystawie prac malarki: „(...) pejzaże z Południa żyją własnym życiem niezwykle skupionem, jednym i bolesnem w swem napięciu, a przecież bez śladu rezygnacji czy biernej rozpaczy (...)” (Edward Woroniecki, *Artyści polscy w Paryskim Salonie, „Tygodnik Ilustrowany” 1924, nr 7, s. 100*).

Sama Muter powracała do tego typu pejzażu także i w późniejszym czasie. Podobne struktury fabrycznych zabudowań i smukłych kominów zięjących dymem namalowała pod koniec lat 30., osadzając dodatkowo na ich tle scenę z *Ucieczką Świętej Rodziny do Egiptu* (Muzeum Uniwersyteckie w Toruniu). Osobną, aczkolwiek typową kwestią dla wielu jej pejzaży – w tym także tych industrialnych – jest łączność obrazowanej przestrzeni z wodą. Nie ważne właściwie czy jest to tafla Atlantyku, jednej ze śródziemnomorskich zatok, czy też koryto rzeczne Sekwany (poz. 8–9) albo Rodanu (poz. 42–45) – zawsze stanowią istotny element krajobrazu, któremu artystka poświęca dużo uwagi.

forms, values, colors in the right places, according to the rules of art” (Mela Muter, *Wspomnienia* [Memoirs], c. 1963, a manuscript in the collection of the Nicolaus Copernicus University Library).

In the 1920s and 1930s, Muter mainly explored the southern coast of France. She traveled to relatively unknown, small port towns, such as Saint Tropez and, especially, her beloved Collioure. She also visited large ports like the one in Marseille. She studied the industrial landscape of the harbor there just like Monet used to do in Le Havre. She represented faithfully the constants of the coastal topography: tow trucks, steamboats, cranes, tall chimneys, workshop and factory buildings. Analogous industrial landscapes have been depicted in modernist paintings since the second half of the 19th century. Impressionists were already fascinated by fast-developing technology, and included its achievements in their compositions. In Muter’s oeuvre, industrialized urban views have a much bigger share. One example could be the painting of *L’Estaque* (item 26), with a factory chimney – once painted by Georges Braque – towering over the town. As stated by Woroniecki in the context of the works exhibited in 1924: “southern landscapes live their own life, very focused, firm, and painful in its tension, and yet without a trace of resignation or passive despair” (Edward Woroniecki, “Artyści polscy w Paryskim Salonie” [Polish artists in the Parisian salon], *Tygodnik Ilustrowany* 1924, no. 7, p. 100).

Muter also revisited that type of landscape in later years. She painted similar structures – factory buildings and slender chimneys blowing smoke – at the end of the 1930s, as the backdrop for the scene of *Ucieczka Świętej Rodziny do Egiptu* (The flight of the Holy Family to Egypt; Nicolaus Copernicus University Museum). Another element typical for many Muter’s landscapes, including the industrial ones, is the connection of the space to water. Whether it is the surface of the Atlantic Ocean, a Mediterranean bay, or the river bed of the Seine (items 8–9) or the Rhône (items 42–45), water is invariably a vital element of the composition, and it receives much attention from the artist.



25

"L'ESTAQUE", LATA 20.-30. XX W.
"L'ESTAQUE", 1920S-1930s

akwarela, tusz, ołówek/papier, 36 x 50,6 cm
sygnowany p.d.: 'Muter'
opisany tuszem na odwrociu: 'L'Estaque' (autorsko?) oraz długopisem l.d.: 'A12 [nieczytelny podpis]'

watercolour, ink, pencil/paper, 36 x 50.6 cm
signed lower right: 'Muter'
described on the reverse with ink: 'L'Estaque' (by the author?) and with a pen lower left: 'A12 [illegible signature]'

POCHODZENIE:
spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:
artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



**ZATOKA MARSYLSKA WIDZIANA Z L'ESTAQUE, LATA 20.–30. XX W.
THE BAY OF MARSEILLE SEEN FROM L'ESTAQUE, 1920S–1930s**

akwarela, ołówek, tusz/papier, 35,8 x 50,5 cm
sygnowany p.d.: 'Muter.'
opisany na odwrociu tuszem p.d.: 'L'Estaque I Port de Marseille' (autorsko?) oraz długopisem l.d.: '14A-23.X [nieczytelny podpis]'

watercolour, pencil, ink/paper, 35.8 x 50.5 cm
signed lower right: 'Muter.'
described on the reverse with ink lower right: 'L'Estaque I Port de Marseille' (by the author?) and with a pen lower left: '14A-23.X [illegible signature]'

POCHODZENIE:
spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:
artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



27

BRAMA DO ZAMKU KRÓLEWSKIEGO W COLLIOURE, OKOŁO 1925
GATE TO THE ROYAL CASTLE IN COLLLIOURE, CIRCA 1925

akwarela, ołówek, tusz/papier, 35,2 x 35,2 cm
 sygnowany p.d: 'Muter'

watercolour, pencil, ink/paper, 35.2 x 35.2 cm
 signed lower right: 'Muter'

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
 Galerie Gmurzynska, Kolonia
 kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:

artist's legacy
 Galerie Gmurzynska, Cologne
 private collection, Europe



ŁÓDZIE W COLLIOURE, OKOŁO 1925
BOATS IN COLLIOURE, CIRCA 1925

tusz/papier, 20 x 33 cm
sygnowany l.d.: 'Muter'
opisany długopisem na odwrociu l.d.: '65R-23.X [nieczytelny podpis]'

ink/paper, 20 x 33 cm
signed lower left: 'Muter'
described on the reverse lower left with a pen: '65R-23.X [illegible signature]'

POCHODZENIE:
spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:
artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



29

RYBACY W PORCIE W COLLIOURE, OKOŁO 1925
FISHERMEN IN PORT OF COLLIOURE, CIRCA 1925

tusz/papier, 35,3 x 50,5 cm
 sygnowany dwukrotnie l.d.: 'Muter Muter'

ink/paper, 35.3 x 50.5 cm
 signed twice lower left: 'Muter Muter'

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
 Galerie Gmurzynska, Kolonia
 kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:

artist's legacy
 Galerie Gmurzynska, Cologne
 private collection, Europe



PAROWCE W PORCIE MARSYLSKIM (RECTO) / KRAJOBRAZ PORTOWY Z MARSYLII (VERSO), LATA 20. XX W.
STEAMERS IN THE PORT OF MARSEILLES (RECTO) / PORT LANDSCAPE FROM MARSEILLES (VERSO), 1920s

akwarela, ołówek/papier, 35,4 x 50 cm
sygnowany dwukrotnie p.d.: 'MUTER' (recto) oraz 'Muter' (verso)

watercolour, pencil/paper, 35.4 x 50 cm
signed twice lower right: 'MUTER' (recto) and 'Muter' (verso)

POCHODZENIE:
spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:
artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



recto

„Zdawałam sobie sprawę z tego, że piękne pejzaże tak bardzo urzekają, że ma się ochotę odtworzyć je dokładnie bez swego własnego ich przetwarzania. W przypadku ‘niewdzięcznej natury’ próbuje się je natomiast interpretować, kształtować wg swej woli. Nie ma się wtedy zawrotów głowy i zachowuje się zimną krew, aby bryły odpowiednie walo-ry, kolory umieszczać na właściwych miejscach, wyznaczanych przez sztukę”.

Mela Muter, cyt. za: Bolesław Nawrocki, *Mela Muter, jej malarstwo i jej modele*, [w:] Mela Muter. *Kolekcja Bolesława i Liny Nawrockich*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1994, s. 36

"I realized that beautiful landscapes are so bewitching that one feels the desire to recreate them exactly as they are, without processing. As regards ‘thankless nature’, one wants to interpret it, shape it at one’s will. Your head is not turned, and you work calmly in order to place the forms, values, colors in the right places, according to the rules of art”.

Mela Muter, cited in: Bolesław Nawrocki, *Mela Muter, jej malarstwo i jej modele*, in: Mela Muter. *Kolekcja Bolesława i Liny Nawrockich*, exhibition catalogue, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1994, p. 36



ŻAGŁÓWKI W PORCIE (RECTO) / PORTRET DZIEWCZYNKI Z WARKOCZAMI (VERSO), LATA 20. XX W.
SAILBOATS IN A PORT (RECTO) / PORTRAIT OF A GIRL WITH BRAIDS (VERSO), 1920s

akwarela, ołówek, tusz lawowany/papier, 25,4 x 20,2 cm
sygnowany p.d.: 'MUTER' (verso)
opisany długopisem l.d. (recto): 'T37 [nieczytelny podpis]'

watercolour, pencil, wash drawing/paper, 25.4 x 20.2 cm
signed lower right: 'MUTER' (verso)
described with a pen lower left (recto): 'T37 [illegible signature]'

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



„(...) pejzaże z Południa żyją własnym życiem niezwykle skupionem, jędrnem i bolesnem w swem napięciu, a przecież bez śladu rezygnacji czy biernej rozpacz (...)”.

Edward Woroniecki, *Artyści polscy w Paryskim Salonie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1924, nr 7, s. 100

“Southern landscapes live their own life, very focused, firm, and painful in its tension, and yet without a trace of resignation or passive despair”.

Edward Woroniecki, *Artyści polscy w Paryskim Salonie*, "Tygodnik Ilustrowany" 1924, no. 7, p. 100



32

STUDIUM SYLWETEK MĘSKICH
STUDY OF MALE FIGURES

tusz ławowany/papier, 27,3 x 20,5 cm
sygnowany l.d.: 'Muter'

wash drawing/paper, 27.3 x 20.5 cm
signed lower left: 'Muter'

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



"MĘŻCZYŻNA W KAPELUSZU" ("HOMME AU CHAPEAU")
"MAN IN HAT" ("HOMME AU CHAPEAU")

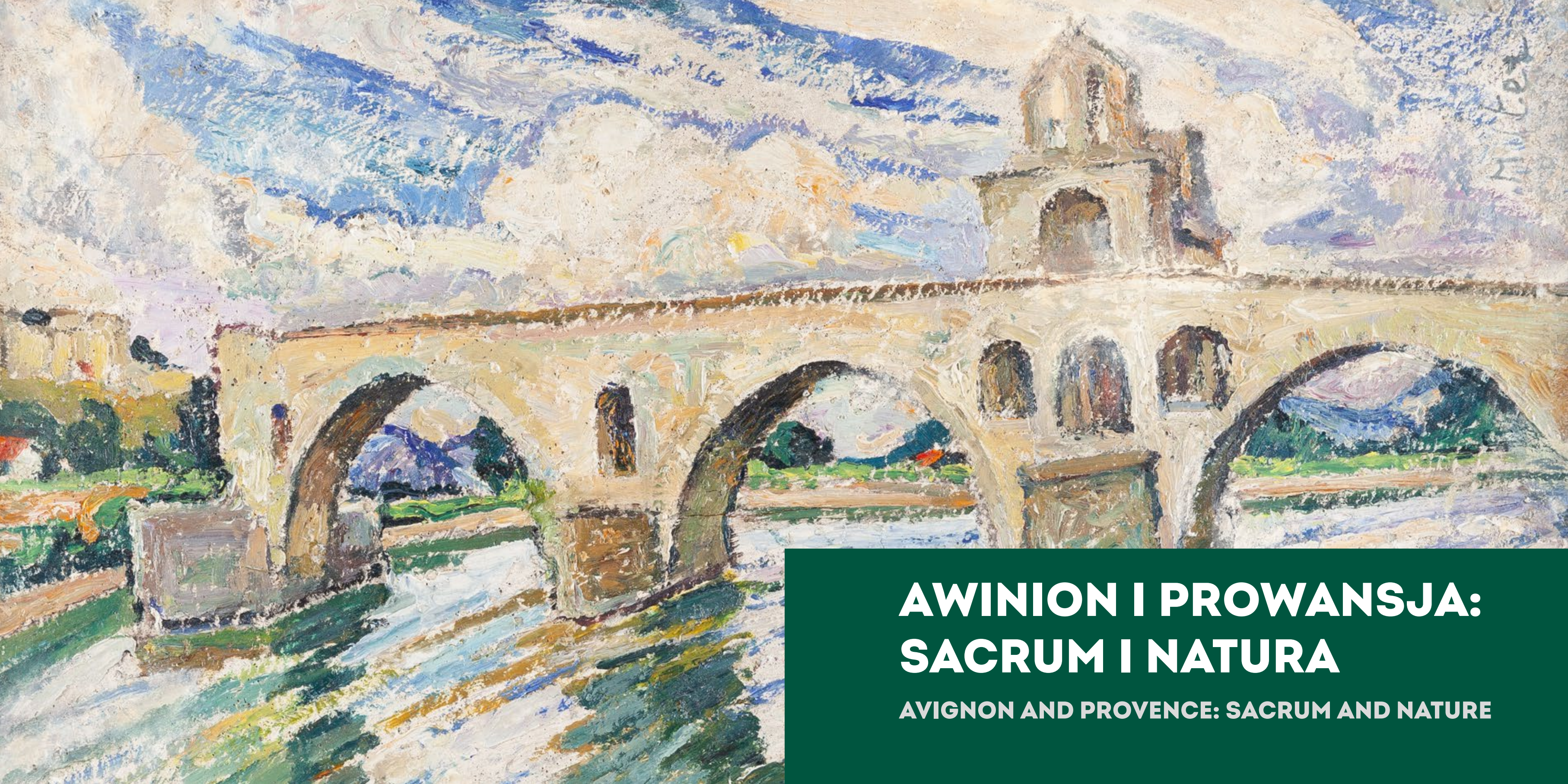
tusz ławowany/papier, 28,2 x 21,2 cm
sygnowany p.d.: 'Muter'
opisany tuszem na odwrociu, pośrodku: 'Homme au chapeau' (autorsko?) oraz długopisem l.d.: '32 [nieczytelny podpis]'

wash drawing/paper, 28.2 x 21.2 cm
signed lower right: 'Muter'
described on the reverse with ink, in the middle: 'Homme au chapeau' (by the author?) and with a pen lower left: '32 [illegible signature]'

POCHODZENIE:
spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:
artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe





AWINION I PROWANSJA: SACRUM I NATURA

AVIGNON AND PROVENCE: SACRUM AND NATURE

SCENA SAKRALNA Z PASTERZAMI, LATA 40. XX W.
SACRED SCENE WITH SHEPHERDS, 1940S

akwarela, tusz/papier, 23 x 21,4 cm
sygnowany monogramem p.d.: 'M.'
opisany długopisem na odwrociu l.d.: '41A-23.X [nieczytelny podpis]'

watercolour, ink/paper, 23 x 21.4 cm
signed by the monogram lower right: 'M.'
described on the reverse with a pen lower left: '41A-23.X [illegible signature]'

POCHODZENIE:
spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:
artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



35

**MACIERZYŃSTWO ZE SCENĄ PASTERSKĄ W TLE, LATA 40. XX W.
MOTHERHOOD WITH THE PASTORAL SCENE IN THE BACKGROUND, 1940S**

olej/sklejka, 142 x 122 cm
sygnowany po prawej, wewnątrz kompozycji: 'Muter'

oil/plywood, 142 x 122 cm
signed on the right side, inside the composition: 'Muter'

POCHODZENIE:

kolekcja Fressynette Billon, Les Angles
kolekcja prywatna, Francja (zakup w latach 80. XX w.)
dom aukcyjny Tajan, Paryż, listopad 2020
kolekcja instytucjonalna, Warszawa

PROVENANCE:

Fressynette Billon collection, Les Angles
private collection, France (purchased in 1980s)
Tajan auction house, Paris, November 2020
institutional collection, Warsaw



Michał Szarek

IKONOGRAFIA CHRZEŚCIJAŃSKA I JEJ REINTERPRETACJE

Wraz z wybuchem II wojny światowej artystka rozpoczęła poszukiwania we-wnętrznego ładu, który przestała dostrzegać w otaczającym ją świecie. Katastrofa, jaką stanowiła wojna, skierowała Muter na nowe drogi. Malarka, nie godząc się z faktami, zaczęła kreować własną, alternatywną rzeczywistość. Uciekała więc do przeszłości, która z perspektywy czasu wydawała się idealna. To wówczas w twórczości Muter nawiązał się wyjątkowy dialog ze sztuką dawną, który trwał przez lata, nawet po zakończeniu wojny. Odwołanie się do tradycji malarstwa zapewne było również wyrazem buntu, pewnego rodzaju manifestem przeciwko zatra-cającym się coraz silniej wartościom sztuki, a także zanikowi przedmiotu i jego formy. Klasycyzm był przecież znamienym aspektem dla plastyki dwudziestolecia międzywojennego podejmowanym przez wielu twórców.

Artystka, począwszy od końca lat 30. XX stulecia, szczególnie często mierzyła się z tradycją dawnych mistrzów malarstwa. Ucieczka przed wojną do Awinionu na południu Francji dała jej impuls do eksploracji tematyki religijnej, która dotąd stosunkowo rzadko występowała w oeuvre malarki. Zespół tychże motywów stał się wyjątkowy i interesujący w kontekście żydowskiego pochodzenia artystki. Choć Muter przeszła w 1923 roku konwersję na katolicyzm, dopiero później nastąpiła w jej twórczości tak silna inspiracja ikonografią chrześcijańską. Nie są znane też żadne prace wykonywane przez malarkę na zlecenie instytucji kościelnych. Muter „opowiadała” biblijne historie w bardzo prozaiczny sposób, przenosząc je zarazem ze sfery sacrum w przestrzeń profanum. Dialog z prze-szłością, który pojawia się w oeuvre Meli Muter, jest wynikiem wielu czynników. Artystka, która większość życia spędziła we Francji, miała okazję do zapoznać się z najwybitniejszymi zbiorami sztuki. Ponadto podróże, które chętnie podejmo-wała także do innych krajów, rozbudziły w niej zainteresowanie tradycją. Muter stała się jej wierną spadkobierczynią. Jej sceny nawiązujące do wzorów dawnego malarstwa są jednak dalece nieoczywiste. Artystka kreowała rzeczywistość, w której wykorzystywała znany jej motyw ikonograficzny, jednocześnie zmieniając go i przetwarzając. W pewien sposób na nowo tworzyła własny repertuar form. Wielokrotnie konkretna kompozycja artystki nabierała dwuznacznego charak-teru. Była zarówno sceną religijną, jak i sceną o charakterze rodzajowym. Widz nie mógł być pewien, z jakim tematem ma do czynienia. Tym właśnie sposobem Adoracja Dzieciątka stawała się zwyczajnym obrazem dziecka i ludzi mu towarzy-szących, a Pięta paradoksalnie ukazywała karmiącą matkę. Zabiegi te nie mogą jednak budzić zdziwienia w przypadku tak zindywidualizowanej artystki, jaką była Mela Muter. Malarka, łącząc w swojej twórczości różnorodne wpływy, stworzyła własny, niepowtarzalny styl. Odwoływała się zarówno do przeszłości, jak i do współczesnych jej zjawisk artystycznych.

CHRISTIAN ICONOGRAPHY AND ITS REINTERPRETATIONS

Malarka dokonywała w swoich kompozycjach z lat 40. XX stulecia daleko posunię-tej aktualizacji. Jej modelami stała się miejscowa ludność południowej Francji, która w metaforycznym teatrze religii zaczęła odgrywać konkretne, przydzielone przez malarkę role. Lokalny charakter dodatkowo wzmacniał w jej obrazach sam pejzaż. Tworzone przez nią sceny o charakterze sakralnym rozgrywają się wielo-krotnie na tle Awinionu i jego okolic. Istotnym elementem tych dzieł jest wijące się koryto rzeki Rodan, a dominantą kompozycyjną – wzgórze z sylwetą fortu Saint-André, które wielokrotnie przejmując rolę biblijnej Golgoty. Prace o tema-tyce religijnej pojawiły się już na początkowym etapie artystycznej kariery Muter. Można wymienić tutaj chociażby kompozycje z Bretanii, stworzoną w Hiszpanii ok. 1909 roku Świętą Rodzinę (Museu Nacional d'Art de Catalunya w Barcelo-nie, il. 8) czy pochodzącą z tego samego okresu Pietę z kolekcji Bolesława i Liny Nawrockich. Wydaje się jednak, że właściwa i świadoma inspiracja sakralną sztuką chrześcijańską nastąpiła o wiele później – wraz z obrazem Ucieczka do Egiptu powstałym pod koniec lat 30. XX w. (Muzeum Uniwersyteckie w Toruniu). Oto Święta Rodzina jest przedstawiona w drodze, na tle zabudowań fabrycznych paryskiego portu rzeczno-ego la Villette. Kompozycja ta z jednej strony rozpoczyna cały, zupełnie nieformalny cykl przedstawień o tematyce religijnej z lat 40. XX wieku, a jednocześnie odzwierciedla sytuację życiową artystki, która uciekała przed pożogą wojenną na południe, w nieznaną. Taki sposób obrazowania jest charakterystyczny dla Muter właściwie przez całą jej karierę, niemniej jednak w przedstawieniach sakralnych nabiera wyjątkowego znaczenia. Biblijne historie w sposób metaforyczny łączą się z przeżyciami i doświadczeniami samej malarki. Postać kobiety z dzieckiem ukazana na tle alpejskiego pejzażu należy do tych nieoczywistych scen, w których sfera sacrum przenika do przestrzeni profanum (poz. 36). Ziemskie macierzyństwo staje się tutaj na tyle nieoczywiste, że można interpretować tę kompozycję także jako obraz Marii z Dzieciątkiem i św. Józefem w tle. Matka Boska ukazana w geście błogosławieństwa, co także stanowi pew-nego rodzaju novum ikonograficzne, występuje tutaj jako opiekunka i przewod-niczka (szkic do postaci poz. 37). Jej figurę porównać można do tej z obrazu, na którym Maria z analogicznie przedstawionym, złotowłosym Jezusem siedzi na tle Awinionu i pobliskiego fortu Saint-André. W oddali dostrzegalny jest pokazany symultanicznie epizod z ucieczką Świętej Rodziny do Egiptu, a na szczycie wzgó-rza mającą trzy krzyże, które z kolei odwołują się do wydarzeń, które odbędą się o wiele później. Interesującym zabiegiem zastosowanym przez Muter na obrazie z błogosławiącą Marią jest metaforyczna paralela łącząca postać kobiety – matki z karmiącą młode wilczycą ukazaną po lewej stronie kompozycji. Analogicznych prac inspirowanych silnie religią chrześcijańską z tego okresu jest w oeuvre Meli Muter wiele. Pośród obrazów ukazujących Pietę czy Zdjęcie z krzyża występują także i takie jak Sacra Conversazione, a nawet tak nieoczywiste, jak Święta Rodzi-na w drodze do Betlejem.



POSTAĆ KOBIECA Z UNIESIONĄ PRAWĄ RĘKĄ, LATA 40. XX W.
FEMALE FIGURE WITH RISING RIGHT ARM, 1940s

akwarela, tusz ławowany/papier, 48 x 31,7 cm

Praca stanowi studium sylwetki kobiety przedstawianej na obrazach olejnych "Macierzyństwo ze sceną pasterską w tle", lata 40. XX w. (znane dwie wersje, kolekcje prywatne).

watercolour, wash drawing/paper, 48 x 31.7 cm

Work is a study of female figure depicted on oil paintings "Motherhood with a pastoral scene in the background", 1940s (there are known two versions, private collections).

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



**KOBIETA POGRAŻONA W MODLITWIE (RECTO) / STUDIUM BRZEMIENNEJ KOBIETY (VERSO), LATA 40. XX W.
PRAYING WOMAN (RECTO) / STUDY OF PREGNANT WOMAN (VERSO), 1940s**

tusz ławowany/papier, 46,7 x 29,4 cm
sygnowany po prawej, poniżej kompozycji: 'Muter' (recto)

Praca (recto) stanowi studium sylwetki modlącej się kobiety lub świętej przedstawionej na obrazie olejnym "Portret kobiety na tle Rodanu w Awinionie", lata 40. XX w. (kolekcja prywatna).

wash drawing/paper, 46.7 x 29.4 cm
signed on the right side, below the composition: 'Muter' (recto)

Work (recto) is a study of figure of praying woman or saint depicted on the oil painting "Portrait of a woman on the background of Rhone in Avignon", 1940s (private collection).

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



„Na wystawie p. Muterowej narzucała się nam przede wszystkim silnie zaznaczona indywidualność malarki. Ciała zdrowe i piękne, twarze o prawidłowych „klasycznych” rysach nie mają dla niej uroku. Okazuje ona pociąg wyraźny do postaci charakterystycznie szpetnych, do osobliwych typów i okazów antropologicznych. Żółte Cyganki, Żydzi o długich, garbatych nosach i krzywych ustach. Murzyni świecący białkami oczu i czerwienią wydętych warg pozuja jej jako modele. [...] Ludzie p. Muterowej mają we krwi gorączkę. Gorączkowe życie wewnętrzne zniszczyło im piękno ciała. Ich twarze i ręce sterane pracą, myśli promieniują nerwowy niepokój. Nawet dzieci mają u p. Muterowej oczy czujne, przedwcześnie rozbudzone, o nadmiernie inteligentnym spojrzeniu. Nawet przyroda zdaje się podzielać ten niepokój: drzewa oliwkowe na jednym z pejzaży prężą się i skręcają, jakby rozsadzane od wewnątrz pasją, cierpieniem i bólem”.

Mieczysław Wallis, *Sztuki plastyczne*, „Przegląd Warszawski” 1923, nr 25, s. 129

"At the exhibition of Ms. Muter, the painter's strongly marked individuality imposed itself on us above all. Healthy and beautiful bodies, faces with correct „classical” features have no charm for her. She shows a distinct attraction to characteristically reptilian figures, to peculiar types and anthropological specimens. Yellow Gypsies, Jews with long, humped noses and crooked mouths. Negroes glowing with the whites of their eyes and the red of their puffed-out lips pose as models for her. Ms. Muter's people have fever in their blood. The hectic inner life has destroyed the beauty of their bodies. Their faces and hands steer with work, their thoughts radiate nervous anxiety. Even children's eyes in Ms. Muterova's are alert, prematurely aroused, with an overly intelligent gaze. Even nature seems to share this restlessness: the olive trees in one of the landscapes are flexing and twisting, as if bursting from within with passion, suffering and pain".

Mieczysław Wallis, *Sztuki plastyczne*, "Przegląd Warszawski" 1923, no. 25, p. 129



"STARUSZKA" ("VIEILLE FEMME"), LATA 30.-40. XX W.
"OLD WOMAN" ("VIEILLE FEMME"), 1930S-1940s

olej/ płótno, 55 x 33 cm
sygnowany l.g.: 'MUTER'
opisany autorsko na odwrociu: 'Vieille femme | No 10P | 50.000', na krośnię malarskim papierowa nalepka Galerie Gmurzynska w Kolonii,
na ramie kolejna nalepka galerii oraz notatki ramiarskie

oil/ canvas, 55 x 33 cm
signed upper left: 'MUTER'
described by the author on the reverse: 'Vieille femme | No 10P | 50.000', on the stretcher a paper label of Galerie Gmurzynska in Cologne, on the
frame another gallery label and framing notes

POCHODZENIE:
spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:
artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



Martyna Kolanowska

W OBRONIE WYKLUCZONYCH

Tożsamość portretowanej starszej kobiety pozostaje nieznana. Czy była to postać z bliskiego otoczenia Meli Muter? Czy może jest to nieznajoma, która jedynie pozowała malarce za darmo bądź za drobne wynagrodzenie? Tego już się nie dowiemy. Z pewnością artystkę zainteresowała fizjonomia tej kobiety – postać staruszki pojawia się bowiem kilkakrotnie i w obrazie olejnym (poz. 39), i w rysunkach wykonanych tuszem i akwarelą (poz. 40 i 41).

W dorobku artystycznym Meli Muter obok wizerunków najznamienitszych osobistości artystycznego i intelektualnego środowiska Paryża znajduje się druga grupa portretów zwykłych – nieznanach nam już z imienia i nazwiska starszych ludzi, kobiet w halkach czy kobiet ciężarnych. Dzieła te są bardziej kameralne i odznaczają się większą swobodą artystyczną. Malarka nie musiała przy nich zważać na prestiż osoby portretowanej ani jej pozycji społecznej bowiem nie były to portrety tworzone na zamówienie. Mela Muter sama wybierała modela, dzięki czemu mogła sobie pozwolić na ukazanie jego osoby w bieliźnie, nonszalanckiej pozie, bądź na poruszenie tematyki biedy.

Szczególną grupę w twórczości Meli Muter stanowią przedstawienia osób zmarginalizowanych przez społeczeństwo – starych, schorowanych, żyjących w nędzy. Swoją uwagę artystka zaczęła im poświęcać już na początku swojej twórczości – zaraz po przyjeździe do Paryża i pierwszym pobycie w Bretanii. Taka tematyka oraz niełatwa w odbiorze estetyka prac wyróżniała twórczość Muter na tle pozostałych artystek w tamtym okresie. W jej obrazy wpisane jest społeczne zaangażowanie i głęboka empatia wobec osób wykluczonych i zapomnianych. Artystka chciała przywrócić należne im miejsce w społeczeństwie oraz wysunąć ich na pierwszy plan – z tego powodu stają się oni głównymi bohaterami wielu jej obrazów. Źródła wrażliwości artystki na cierpienie, nędzę i niesprawiedliwy los ludzki krytyka dopatrywała się w jej słowiańskim pochodzeniu: „Urodzona

The identity of the older woman in the portrait is unknown. Is it someone from Muter’s social circle? Is it an accidental model posing for free or for a small remuneration? We will never know. The artist must have been interested in the woman’s looks, though, because she was portrayed several times by Muter, in an oil painting (item 39) as well as in ink and watercolour sketches (items 40 and 41).

Apart from the images of the most renowned people from the artistic and intellectual elites in Paris, Muter’s oeuvre also contains a group of portraits of ordinary people whose names and surnames we do not know – older people, women in slips, or pregnant women. Those works are more personal and less constrained. Painting them, the artist did not have to defer to the prestige or social position of the subject because those portraits were not made to order. Muter chose the model herself, and she was able to show him or her in impoverished surroundings, in a nonchalant pose, or in lingerie.

Portrayals of people marginalized by the society – old, ill, destitute – constitute a special group in her body of work. Muter paid attention to them from the very beginnings of her career, right after her arrival in Paris and her first stay in Brittany. That subject matter and the difficult esthetics distinguished her works from those of contemporary women artists. Muter’s paintings reveal her social engagement and deep empathy toward the excluded and forgotten people. She wanted to restore their rightful place in society and move them to the foreground, which is why they became the main characters of many of her paintings. Critics ascribed Muter’s sensitivity to suffering, poverty, and unfairness of human fate to her Slavic origins: “Born in the part of Poland under the Russian partition, taught Russian literature, she was passionate about Dostoevsky’s work

IN DEFENSE OF THE EXCLUDED

w części Polski znajdującej się pod zaborem rosyjskim, wychowana na literaturze rosyjskiej, pasjonowała się dziełem Dostojewskiego, pozostając pod jego piętnem. Podobnie jak bohaterowie wielkiego pisarza słowiańskiego, zachowała ona smak nieszczęścia, tę fascynującą litość do biedy, grzechu, cierpienia, monstrów. [...] Malowała ona te dzieciinne monstra, tych ślepców, poddawanych torturom, tych starców podobnych do spasionych wieprzy, nie przez sadystyczne zamiłowanie do deformacji á la Quasimodo, czy też przez zamiłowanie człowieka do szyderstwa, lecz przez tę romantyczną litość dla „brzydoty, która jest pięknem” – jak to głosił Goya. [...]” (G. Revau, Visages de femmes – Mela Muter, „L’Avenir de Paris – L’Eclair”, 1928 (21.05), tłum. B. Nawrocki).

Na prezentowanym olejnym obrazie Mela Muter przedstawiła starszą kobietę w półpostaci w bliskim kadrze – lewe ramię portretowanej wychodzi poza pole kompozycji. Modelka o siwych włosach jest ubrana w niebieską sukienkę lub bluzkę, na którą opada swobodnie zawiązana czarna apaszka. Głowa staruszki została ukazana z profilu, podczas gdy jej klatka piersiowa zwrócona jest na wprost. Artystka wyeksponowała w ten sposób duży, lekko garbaty nos, szpiczasty podbródek i pomarszczone czoło portretowanej. Mela Muter w tym dziele skupiła się przede wszystkim na oddaniu psychologicznych cech modelki – w wyrazie twarzy kobiety ujawnia się zrezygnowanie i zmęczenie życiem, a jej skierowane w dal spojrzenie spod półprzymkniętych powiek zdaje się nieobecne. Chropowata struktura obrazu oraz impastowo nakładana farba uwypuklają liczne zmarszczki kobiety, które są świadkami jej długiego i być może trudnego życia. Szczególną ekspresję w kompozycji artystka uzyskała dzięki technice kładzenia farby drobnymi kleksami – została ona zastosowana szczególnie w partii twarzy i szyi. Natomiast stawiane blisko siebie plamki żółtej i brązowej, czasem rozbielonej, ochry z pojedynczymi akcentami cynobru i kobaltu nadają efekt rozwińbrowania kolorystyki pracy.

and was under his influence. Just like the characters in the works of that great Slavic writer, she retained the taste of unhappiness, that fascinating pity for poverty, sin, suffering, monstra. . . . She painted those child monstra, those blind people, the tortured, old men looking like fattened pigs, not because of a sadistic interest in deformations á la Quasimodo or because of the human penchant for derision but because of that romantic compassion for the ‘ugliness which is beauty,’ as expressed by Goya” (Georges Revau, “Visages de femmes – Mela Muter,” L’Avenir de Paris – L’Eclair, 1928 (May 21), translated by Bolesław Nawrocki).

The oil painting presented here is a half-portrait of an older woman, shown in a close-up – with a part of the left arm being cut out of the frame. The gray-haired model is wearing a blue dress or blouse covered with a loosely tied scarf. The woman’s head is shown in profile, while the chest is turned toward the viewer. In that way, the artist emphasized the huge, slightly curved nose, the p-inty chin, and the wrinkled forehead of the woman. In this work, Muter focused primarily on the psychological characteristics of the model – her facial expression reveals apathy and being tired of life, and the eyes looking in the distance from under the half-closed lids appear to be absent. The rough structure of the painting and the impasto accentuate the model’s numerous wrinkles which are witnesses of her long and probably difficult life. The work is so expressive thanks to the technique of layering paints in tiny spots, especially in the areas of the face and the neck, while the yellow and brown dots, sometimes whitened, near each other, with the addition of ochre and single accents of vermilion and cobalt, create the effect of vibration in the work.

39

PORTRET SIEDZĄCEJ STARUSZKI
PORTRAIT OF SITTING OLD WOMAN

tusz ławowany/papier, 47,7 x 31,7 cm
sygnowany po prawej, u dołu: 'Mut'

wash drawing/paper, 47.7 x 31.7 cm
signed on the right side, below: 'Mut'

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



PORTRET KOBIETY
PORTRAIT OF A WOMAN

tusz lawowany/papier, 48 x 31,2 cm
sygnowany dwukrotnie: 'Muter'; po prawej, poniżej kompozycji oraz l.d.
opisany na odwrociu długopisem p.d.: '36'

wash drawing/paper, 48 x 31.2 cm
signed twice: 'Muter': on the right side, below the composition and lower left
described on the reverse lower right: '36'

POCHODZENIE:
spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:
artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



41

MACIERZYŃSTWO NAD BRZEGIEM RODANU (RECTO), LATA 40. XX W.
PORTRET MĘŻCZYZNY (VERSO), LATA 30. XX w.
MOTHERHOOD ON THE BANK OF RHONE (RECTO), 1940s
PORTRAIT OF A MAN (VERSO), 1930s

olej/ płótno, 99 x 81 cm
sygnowany l.d.: 'Muter' (recto)
na krośnie malarskim trzy papierowe nalepki Galerie Gmurzynska w Kolonii

oil/ canvas, 99 x 81 cm
signed lower left: 'Muter' (recto)
on the stretcher three paper labels ofi Galerie Gmurzynska in Cologne

POCHODZENIE:
spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:
artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



recto

„Z tematów kompozycyjnych pociąga Mutermilchową nade wszystko problem uczucia macierzyństwa. I tu ten talent na wskroś męski nabiera na chwilę miękkości i słodczy kobiecej. W geście matki, obejmującej dziecko, widzi artystka naturalną, zawsze skończoną kompozycję malarską. W kobiecie najbrzydszej nawet, tulącej do piersi dziecko, odnajduje pierwiastki niezwykłego poetyckiego piękna i harmonii”.

Henryk Zbierzchowski, *Z pracowni artystów polskich w Paryżu*, „Tygodnik Ilustrowany” 1910, nr 40, s. 804

"From compositional themes for Mutermilch the most attractive is the problem of motherhood. In this case her 'male' talent becomes soft and sweet in female style. The artist always see in gesture of mother covering a child finished composition. She finds in even the ugliest woman cuddling the child elements of the extraordinary, poetic beauty and harmony".

Henryk Zbierzchowski, *Z pracowni artystów polskich w Paryżu*, "Tygodnik Ilustrowany" 1910, no. 40, p. 804



Michał Szarek

MACIERZYŃSTWO TEMAT W PEŁNI OSOBISTY

Zygmunt Klingsland napisał niegdyś, że „(...) Mela Muter nie maluje, lecz rodzi swoje obrazy” (Zygmunt Klingsland, *Sztuka Meli Muter*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 12, s. 2). To stwierdzenie nabiera wyjątkowego znaczenia, zwłaszcza w kontekście jej przedstawień macierzyństwa. Wiele dzieł, a przede wszystkim te najważniejsze, można odnieść do istotnych wydarzeń, które wpłynęły na życie malarki. Niewątpliwie takim zdarzeniem były narodziny syna Andrzeja w 1900 roku. Z tego okresu zachowała się czarno-biała fotografia, na której można zobaczyć młodą Melania Mutermilch i jej kilkuletni synek. Na fotografii z łatwością można zaobserwować nieco powściągliwą radość z macierzyństwa i towarzyszące artystce narastające rozterki osobiste. U Muter, która wyszła za mąż za starszego od siebie krytyka sztuki i działacza socjalistycznego, szybko wypaliło się wątłe uczucie, a jego miejsce zastąpiło zagubienie i brak życiowej stabilizacji. Upust tym pejoratywnym emocjom dała chociażby w nostalgicznym obrazie z 1906, w którym również pojawia się motyw macierzyństwa. Płótno noszące wymowny tytuł *Smutny kraj* (il. 2) ukazuje nastrojowy pejzaż morski z grupą posępnych postaci przemierzających w zadumie bretońską plażę. Bez wątplenia postacią, która wyróżnia się z tego bez-namiętnego korowodu, jest dziecko niesione na rękach młodej kobiety i zwrócone bezpośrednio do widza. Dalej uwagę przykuwa jeszcze postać małej dziewczynki, która nieśmiało chwyta rąbek spódnicy kroczącej przed nią matki. W tym pełnym autentyzmu obrazie implikują się wszystkie aspekty, które Muter wiąże wówczas z macierzyństwem. Widać wyraźnie, że dla dojrzałej już wtedy kobiety jest ono syntezą radości i pewnego rodzaju odpowiedzialności, która momentami przeradza się w brzemię, podobne jak w przedstawieniach Honoré Daumiera, ukazujących utrudzoną rodzicielkę metaforycznie zamkniętą w potrzasku szarej egzystencji. Na wczesnym etapie swojej kariery, w surowej Bretanii, Mela dostrzegła istotę macierzyństwa, którą zgłębiała sumiennie przez kolejne dekady.

Zygmunt Klingsland wrote that “Mela Muter does not paint her works, she gives birth to them” (Zygmunt Klingsland, “Sztuka Meli Muter”, *Wiadomości Literackie* 1927, no. 12, p. 2). That statement is especially valid in regard to Muter’s representations of maternity. Many of her works – in particular, the most important ones – relate to significant events in her life. One such event was doubtless the birth of her son, Andrzej, in 1900. A photograph from that period, showing young Melania Mutermilch and her toddler son, is preserved. In the photograph, we can easily notice the mother’s joy – albeit a bit restrained – mixed with worry about personal issues. Muter married an older art critic and socialist activist, and the frail affection was soon replaced by the feeling of loss and lack of stability in life. One outlet for those negative emotions was the nostalgic painting from 1906, which also touches upon motherhood. It has the expressive title *Smutny kraj* (Sad country, fig. 2), and it shows a picturesque sea landscape with a group of gloomy, pensive people traversing a Brittany beach. The person who immediately stands out in that impassive procession is the child held by a young woman, turned directly toward the audience. Then, the viewer’s eye wonders to the small girl coyly catching the skirt of her mother who is walking in front of her. The image exudes authenticity and brings together all the aspects of motherhood explored by Muter at the time. We can see clearly that for the mature woman, being a mother is a combination of joy and responsibility which sometimes morphs into a burden, not unlike that shown in Honoré Daumier’s images of a fatigued woman metaphorically trapped by everyday existence. Early in her career, in stern Brittany, Muter saw started exploring the essence of motherhood, and that interest continued through the subsequent decades.

MOTHERHOOD AN ENTIRELY PERSONAL SUBJECT

Zupełnie innego wydźwięku nabiera późniejsze już Macierzyństwo (kolekcja prywatna) namalowane w 1913. Pomimo że ukazanego na nim jasnowłosego niemowlęcia nie można utożsamić z trzynastoletnim już wówczas synem artystki, niewątpliwie staje się ono w pewnym sensie jego alter ego. Podobnie należy myśleć o postaci matki karmiącej dziecko, która z czułością tuli do siebie niewinne i delikatne niemowlę. Kompozycja figur zamkniętych w trójkącie, jak także osadzenie ich na tle ciemnej, półkolistej niszy, nawiązuje do sztuki dawnych mistrzów. Macierzyństwo Meli Muter ulega zatem, tak jak u artystów renesansowych czy barokowych, mistycznej sakralizacji. Taki paradygmat pojawia się także w późniejszych pracach malarki. Do kompozycji i motywów religijnych nawiązuje ona w latach 30., a przede wszystkim 40., gdy wojna odciska wyraźne piętno na jej psychice. W drugiej dekadzie XX stulecia Muter przedstawia jednak w pełni szczęśliwe macierzyństwo, a jej obrazy stanowią reminiscencje radosnych chwil spędzonych z synem.

Zły los prędko jednak zmącił szczęście kobiety. Ziemską Arkadię zasnuły ciemne chmury, które zwiastowały rychłą katastrofę – u jej jedynego syna wykryto gruźlicę kości. Kolejne lata Muter spędziła na wizytach w sanatoriach i walce o zdrowie ukochanego Andrzeja. Negatywne emocje, które odczuwała, znalazły odbicie w tworzonych dziełach. W niektórych jej pracach z 2. dekady XX wieku zauważalna jest nostalgia, niepewność, lęk przed przyszłością oraz natrętnym fatum, które nad nią ciąży. Owa historia osiąga swój dramatyczny finał w grudniu 1924 roku, gdy syn artystki umiera niespodziewanie podczas kąpieli. Z tego roku pochodzą dwa wyjątkowe przedstawienia macierzyństwa. Nie sposób określić, czy powstały one już po śmierci młodzieńca, czy też wyprzedziły ten niefortunny incydent. Tak czy inaczej w obu scenach można dostrzec ukryty żal i cierpienie, które zastąpiły promienną radość, towarzyszącą artystce jeszcze w 1913 roku.

Macierzyństwo (Motherhood; private collection), painted in 1913, elicited very different connotations. Although the light-haired infant could not be taken for the artist’s thirteen-year-old son, it is doubtless a kind of his alter-ego. Likewise, the mother feeding and tenderly hugging the innocent, delicate infant can be seen as a figure for the artist. The triangular composition and the placement of the subjects against the background of a dark, semicircular niche evoke old masters’ art. Just like in the works of Renaissance or Baroque artists, motherhood undergoes mystical sacralization here. That paradigm also appears in Muter’s later works. She reached for religious motifs and composition patterns in the 1930s and, especially, in the 1940s when war bore heavily on her psyche. In the 1920s, Muter painted images of fulfilled, happy motherhood, with reminiscences of joyous moments spent with her son.

Soon, though, her fate would turn. The earthly Arcadia was covered with dark clouds portending the imminent catastrophe. Muter’s only son was diagnosed with bone tuberculosis. She spent the following years in sanatoria, fighting for his health. Her works were infused with the difficult emotions. In some of her paintings from the 1920s, there is noticeable nostalgia, uncertainty, fear of the future and of the intrusive fate. That history reached its dramatic climax in December 1924, when Muter’s son suddenly died while bathing. That year, the artist painted two unique images of motherhood. It is impossible to tell if they were created before or after Andrzej’s death. Be that as it may, both scenes portray hidden grief and suffering which replaced the radiant joy the artist felt as recently as 1913. In the version with a mother and two children (private collection), the painter analyzed the surrounding space dispassionately, without idealization

Wersja uwzględniająca postać matki z dwójką dzieci (kolekcja prywatna) to kompozycja, w której malarka dokonała bezwzględnej, pozbawionej idealizacji analizy otaczającej ją przestrzeni (il. 3, szkice poz. 19–21). Nadając tej scenie iście mizerabilistycznego charakteru, artystka sportretowała ubogą rodzinę egzystującą w ciemnej, zabrudzonej piwnicy. Niewątpliwie w tamtym czasie taka właśnie sceneria i jej nieszczęśliwi „mieszkańcy” fascynowali malarkę. Muter, pochłonięta istotą człowieczeństwa, odważnie komentowała w ten sposób społeczną rzeczywistość, która stała w jawnej opozycji do wysmakowanych portretów francuskiej socjety. W tym obrazie, ale również w kompozycji ukazującej pochyloną nad nagim niemowlęciem matkę (Muzeum Uniwersyteckie w Toruniu), można dostrzec zarówno ideologiczny, jak i formalny aspekt malarstwa Meli Muter w tamtym czasie. Na wspomnianych obrazach formy stają się niebywale ciężkie, masywne. Kształty ulegają geometryzacji. Widoczne stają się echa awangardy, reminiscencje kubizmu czy futuryzmu

Być może nieodwracalna strata, jakiej doświadczyła Mela Muter, sprawiła, że w kolejnych dekadach motyw macierzyństwa powracał w jej twórczości wręcz obsesyjnie (poz. 42). W każdej kobiecej postaci można dostrzec metaforę samej artystki, a każde dziecko staje się niewątpliwie ewokacją zmarłego syna. Swój ból i swoje cierpienie w jeszcze pełniejszy sposób malarka ukazywała w innych pracach. Szczególnie w latach 40. tworzyła wymowne sceny przedstawiające Boże Narodzenie, które alegorycznie zapowiadały Mękę Chrystusa i znajdowały swoją kontynuację w drastycznych Pietach, umieszczonych na tle pejzażu z okolic Awinionu. Dzięki tym obrazom można wpisać dzieła Meli Muter w kolejny, niezwykle istotny kontekst ideologiczny. Macierzyństwo w jej twórczości nabiera bowiem stricte ambiwalentnego charakteru. Życiu już od narodzin towarzyszy śmierć, egzystencji – unicestwienie. Z jednej strony, jest to wynikiem tragicznych wydarzeń w życiu osobistym malarki, ale odnosi się także do idei funkcjonujących w sztukach plastycznych. To współistnienie przeciwstawnych sobie wartości, życia i śmierci, właściwe jest dla kultury europejskiego fin de siècle’u. Muter, wykształcona w przesiąkniętej dekadentyzmem metropolii, jaką był Paryż, przyswoiła sobie kultywowane tam wartości. Jej sztuka stała się wynikiem wielu nakładających się stylów i tendencji. Wydaje się także, że nie bez znaczenia jest jej relacja z własną matką, która, jak wielokrotnie podkreślała artystka, nigdy nie obdarzyła jej wystarczającą miłością. Ten fakt, śmierć jedyne dziecko i liczne zawody miłosne sprawiły, że na obrazach macierzyństwa Mela Muter starała się odtworzyć idealną relację, która jednak zawsze pozostawała w sferze niedoścignionych ideałów i marzeń o wzorowym życiu.

(fig. 3, items 19–21). She endowed the scene with a miserabilist quality by portraying an impoverished family existing in a dark, dirty cellar. Such scenery and its hapless inhabitants were clearly the focus of her interest at the time. Muter, engrossed by the exploration of the essence of humanity, bravely commented on the social reality which remained in stark contrast to the sophisticated portraits of the French elite. In that work, as well as in the composition with a mother bending down over the naked infant (Nicolaus Copernicus University Museum), we can see both the ideological and formal aspects of Muter’s painting of that time. The forms in those paintings are extremely heavy, massive. The shapes are geometrized. There are echoes of avant-garde, cubism, and futurism in the images.

The irrevocable loss may have caused the almost obsessive recurrence of the motif of maternity in Muter’s works in the following decades (item 42). In every female figure, we can see a metaphor of the artist herself, and every painted child evokes the deceased son. Muter expressed her pain and suffering even more fully in other works. In the 1940s, in particular, she created expressive scenes of Christmas, which were allegorical announcements of the passion of Christ, presented in drastic pietàs set against the background of the landscape around Avignon. Those images point to another vital ideological context for Muter’s work as she depicts maternity in a very ambivalent manner. From birth on, life is accompanied by death, existence – by annihilation. That attitude is a result of the tragic events in the painter’s personal life, but it also relates to ideas explored in fine arts. The coexistence of contradictory values, of life and death, is characteristic of the culture of European fin de siècle. Educated in Paris, the decadent metropolis, Muter absorbed its values. Her art was a resultant of numerous overlapping styles and trends. A significant factor seems to have been the artist’s relationship with her own mother who, as reiterated by Muter, did not have enough love for Mela. That fact, together with the death of her only child and with her disappointments in love, contributed to her efforts to create an image of an ideal relationship. However, it always remained an unfulfilled ideal, among dreams of a perfect life.



WIDOK NA MOST SAINT-BÉNÉZET W AWINIONIE, LATA 40. XX W.
VIEW ON SAINT-BÉNÉZET BRIDGE IN AVIGNON, 1940s

olej/sklejka, 46 x 55 cm
sygnowany wzdłuż prawej krawędzi p.g.: 'Muter'

oil/plywood, 46 x 55 cm
signed along right edge upper right: 'Muter'

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Niemcy
dom aukcyjny Grisebach, Berlin, grudzień 2021
kolekcja instytucjonalna, Warszawa

PROVENANCE:
private collection, Germany
Grisebach auction house, Berlin, December 2021
institutional collection, Warsaw



WIRY NA RODANIE W AWINIONIE, LATA 40. XX W.
WHIRLPOOLS ON RHONE IN AVIGNON, 1940s

tusz lawowany/papier, 27,5 x 38 cm
sygnowany p.d.: 'Muter'
opisany na odwrociu długopisem l.d.: '26R-23.X. [nieczytelny podpis]'

wash drawing/paper, 27.5 x 38 cm
signed lower right: 'Muter'
described on the reverse with a pen lower left: '26R-23.X. [illegible signature]'

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



PEJZAŻ Z AWINIONU, LATA 40. XX W.
LANDSCAPE FROM AVIGNON, 1940s

tusz/papier, 23 x 31,1 cm
sygnowany l.d.: 'Muter'

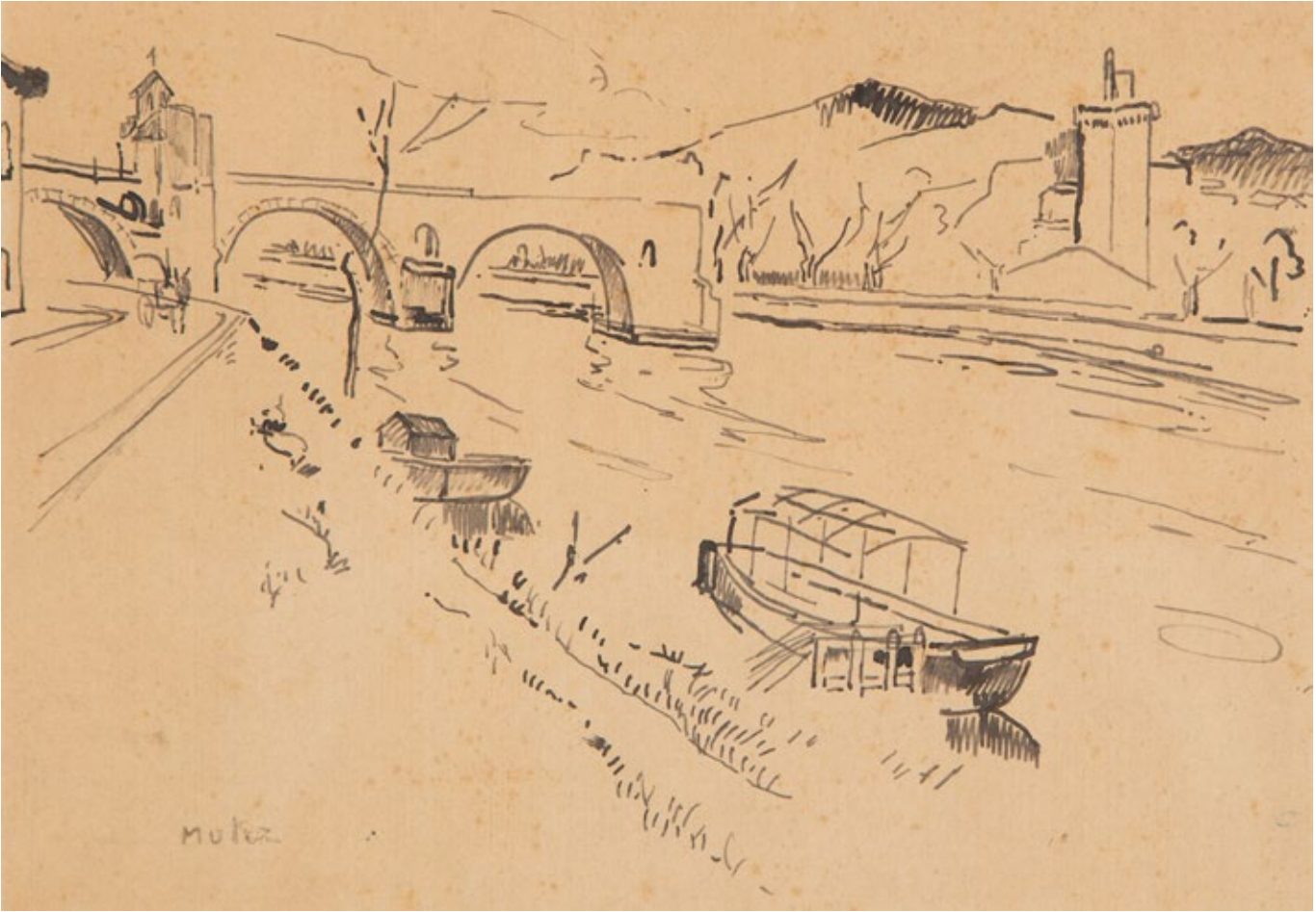
ink/paper, 23 x 31.1 cm
signed lower left: 'Muter'

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



45

"PEJZAŻ ZNAD RODANU" ("PAYSAGE AN RHÔNE")
"LANDSCAPE FROM THE RHONE" ("PAYSAGE AN RHÔNE")

tusz lawowany/papier, 24,5 x 30,5 cm
sygnowany p.d.: 'Muter.'
opisany na odwrociu tuszem: 'Paysage. an Rhône' (autorsko?) oraz poniżej długopisem: '26[nieczytelny podpis] (przekreślone) 37R-23.X [nieczytelny podpis]'

wash drawing/paper, 24.5 x 30.5 cm
signed lower right: 'Muter.'
described on the reverse with ink: 'Paysage. an Rhône' (by the author?) and below with pen: '26[illegible signature] (crossed out) 37R-23.X [illegible signature]'

POCHODZENIE:
spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:
artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



46

MACIERZYŃSTWO (RECTO) / PEJZAŻ Z OKOLIC AWINIONU (VERSO), LATA 40. XX W. (?)
MOTHERHOOD (RECTO) / LANDSCAPE FROM AROUND AVIGNON (VERSO), 1940s (?)

akwarela, tusz/papier, 35 x 40,8 cm
na passe-partout nalepka z opisem: 'Landscape Near Avignon | By Mela Muter | Given to Gordon Allen by the Artist, 1950.'

watercolour, ink/paper, 35 x 40.8 cm
on the passe-partout a label with description: 'Landscape Near Avignon | By Mela Muter | Given to Gordon Allen by the Artist, 1950.'

POCHODZENIE:

kolekcja Gordona Allena, Nowy Jork
kolekcja prywatna, Warszawa
DESA Unicum, maj 2020
kolekcja instytucjonalna, Warszawa

PROVENANCE:

Gordon Allen collection, New York
private collection, Warsaw
DESA Unicum, May 2020
institutional collection, Warsaw



recto

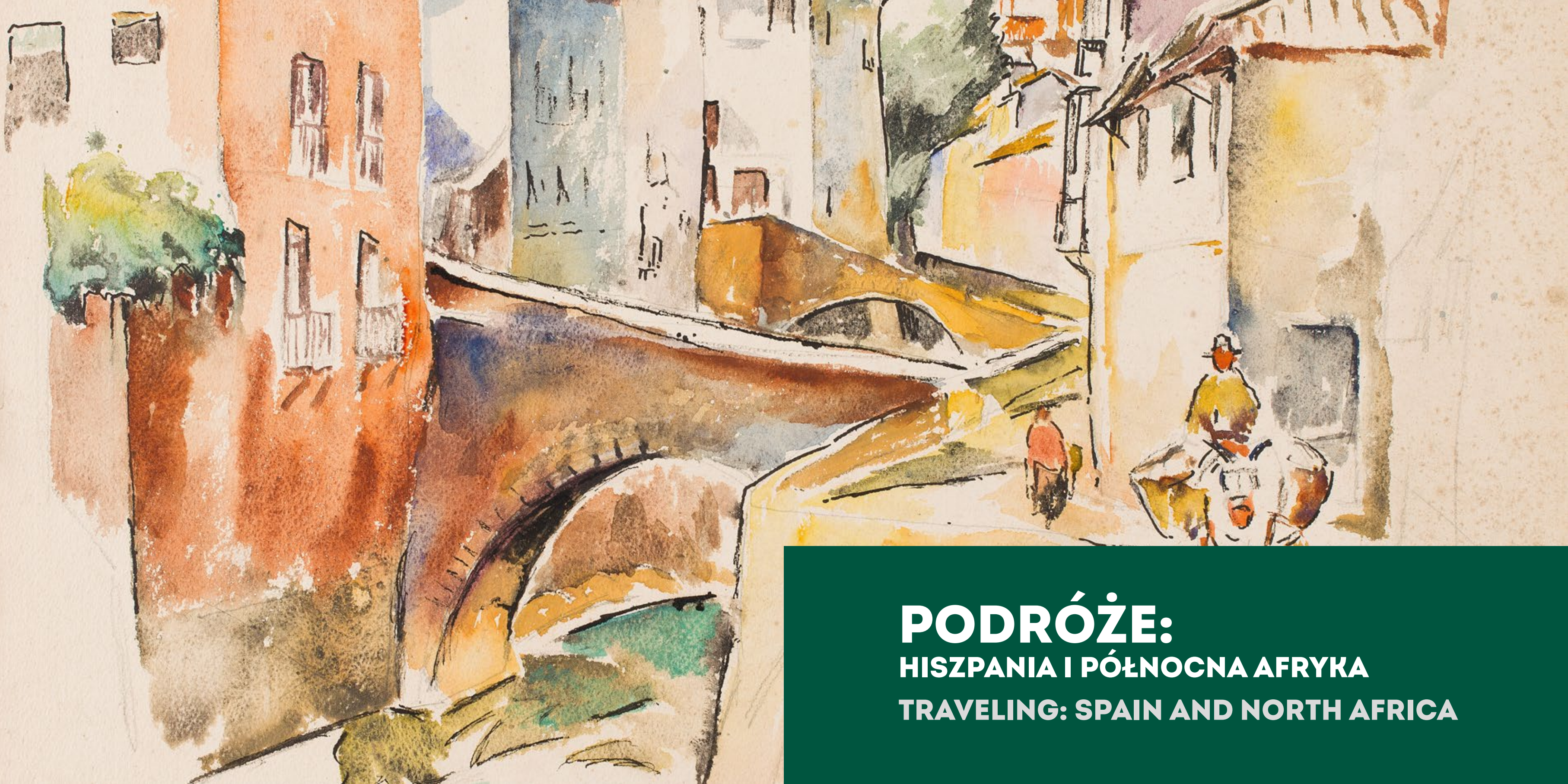
„II wojna światowa była dla niej ciężką próbą. Niemłoda już wówczas malarka, choć przeszła na katolicyzm, opuściła Paryż, obawiając się nazistowskich represji z powodu swego żydowskiego pochodzenia. Rozpoczął się wówczas dla niej rodzaj tułaczki pomiędzy Awinionem a Paryżem, i kolejnymi, wynajmowanymi pracowniami”.

Ewa Bobrowska, *Portret ‘szalonych lat’: Mela Muter na międzynarodowej scenie artystycznej Paryża*, [w:] *Mela Muter. Malarstwo / Peinture*. Katalog zbiorów Muzeum Uniwersyteckiego w Toruniu, Toruń 2010, s. 32

"Second World War was an ordeal for her. Not young painter despite conversion to Catholicism left Paris, fearing Nazi reprisals, due to her Jewish origin. During this time she began to wander between Avignon and Paris and another, rented studios".

Ewa Bobrowska, *Portret ‘szalonych lat’: Mela Muter na międzynarodowej scenie artystycznej Paryża*, in: *Mela Muter. Malarstwo / Peinture*. Katalog zbiorów Muzeum Uniwersyteckiego w Toruniu, Toruń 2010, p. 32





PODRÓŻE:
HISZPANIA I PÓŁNOCNA AFRYKA
TRAVELING: SPAIN AND NORTH AFRICA

47

WIDOK Z CARRERA DEL DARRO W GRENADZIE, 1926 (?)
VIEW FROM CARRERA DEL DARRO IN GRANADA, 1926 (?)

akwarela, ołówek, tusz/papier, 35 x 49,5 cm
sygnowany tuszem l.d.: 'Muter.' oraz opisany ołówkiem p.d.: 'Grenade I (Espagne)'

watercolour, pencil, ink/paper, 35 x 49.5 cm
signed with ink lower left: 'Muter.' and described with a pencil lower right: 'Grenade I (Espagne)'

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



48

HISZPAŃSKIE MIASTECZKO, LATA 20. XX W.
SPANISH TOWN, 1920s

akwarela, ołówek, tusz, 35,5 x 34 cm
sygnowany l.d.: 'Muter'

watercolour, pencil, ink, 35,5 x 34 cm
signed lower left: 'Muter'

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



KAMIENICZKI W ONDARROA (RECTO), OKOŁO 1912-14
PORTRET RUDOWŁOSEJ KOBIETY (VERSO), PRZED 1920 (?)
TENEMENT HOUSES IN ONDARROA (RECTO), CIRCA 1912-14
PORTRAIT OF REDHAired WOMAN (VERSO), BEFORE 1920 (?)

olej/ płótno, 81 x 62 cm

oil/ canvas, 81 x 62 cm

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



recto

„Od kiedy Mela Muter przybyła do Barcelony w 1912 roku, przez większość czasu przemierzała Hiszpanię ze swoimi polskimi towarzyszami. Pobyt w stolicy Katalonii przy okazji wystawy w galerii Dalmau wykorzystała do odbycia podróży do Madrytu i Toledo. Zakochała się również w Kraju Basków. Później przyszły kolejne podróże po Katalonii – do Girony w 1914 r. i Tossy w latach dwudziestych, chociaż prawdopodobne, że wróciła tam jeszcze w 1937 roku, podczas wojny domowej. [...] Według niej Madryt nie miał osobowości: budynki, ulice i kobiety były tam takie same jak w Paryżu czy Florencji... Natomiast fascynowało ją Toledo, zawierające esencję wszystkiego, co hiszpańskie”.

Glòria Bosch, Susanna Portell, *Mela Muter: kartografia wizualna i społeczna*, [w:] *De París a Girona. Mela Muter i els artistes polonesos a Catalunya*, katalog wystawy, Museu d'Art de Girona, Girona 2018, s. 248

"When Mela Muter arrived to Barcelona in 1912, she spent most of the time on travelling through Spain with her polish companions. She used her stay in the capital of Catalonia by the way her exhibition in Dalmau Gallery to travelling to Madrid and Toledo. She fell in love with Basque Country too. Later there were next journeys through Catalonia – to Girona in 1914 and Tossa in 1920s but probably she went back there in 1937, during the Spanish Civil War. [...] According to her, Madrid had no personality: buildings, streets and women were the same as in Paris or Florence... While Toledo fascinated her because it contains essence of everything what was spanish".

Mela Muter, cited in: Glòria Bosch, Susanna Portell, *Mela Muter: kartografia wizualna i społeczna*, in: *De París a Girona. Mela Muter i els artistes polonesos a Catalunya*, exhibition catalogue, Museu d'Art de Girona, Girona 2018, p. 248



Michał Szarek

HISZPAŃSKIE REMINISCENCJE

Relacje Meli Muter z Hiszpanią były szczególnie intensywne na początku 2. dekady XX stulecia. To wówczas, po paryskich sukcesach i bentońskich eskapadach, silnie zaznaczyła się jej obecność na hiszpańskiej ziemi. Najbardziej jest ona widoczna w latach 1911–14, ale można o niej mówić i w późniejszym okresie, gdy artystka podróżuje w znane już miejsca, a także odkrywa nowe – Grenadę (poz. 48) czy Sewillę.

Mela Muter pojawiła się w świadomości Hiszpanów w metaforyczny sposób w 1911 roku. To wówczas w Galerii Josepa Dalmau przy ulicy Portaferissa 18 w Barcelonie odbyła się jej indywidualna wystawa. Atmosfera od samego początku były bardzo podniosła. W stolicy Katalonii prezentowano dzieła artystki, która zdobyła uznanie w Paryżu, a ponadto jeden z jej obrazów został zakupiony przez Muzeum Luksemburskie. Takie postrzeganie Muter stawiało przed nią samą ogromne wyzwanie i zapewne wywoływało niepokój o odbiór jej sztuki wśród hiszpańskiej publiczności. W galerii wystawiono łącznie 33 prace malarki, a krytyka wyrażała od samego początku wobec nich wielki entuzjazm. Najbardziej trafną i wartościową opinię wygłosiła sama redaktor naczelna pierwszego katalońskiego czasopisma o charakterze feministycznym. Na łamach „Feminal” Carmen Karr napisała, że „Pani Mela Muter, odważna polska artystka, udzieliła wspaniałej lekcji sztuki pannom z Barcelony (...)” (J. R. [Joana Romeu, właściwie Carmen Karr], Una artista polonesa a Catalunya, „Feminal” 1911, nr 51).

In the 1920s, after the Parisian success and escapades to Brittany, Mela Muter strengthened her relations with Spain. Those relations were especially salient in 1911–1914, but she also traveled to old and new Spanish destinations – such as Grenada (item 48) or Seville – later.

Metaphorically, Muter appeared in Spaniards’ consciousness in 1911, when her solo exhibition was organized in Josep Dalmau’s gallery at Portaferissa 18 street in Barcelona. The atmosphere on that occasion was grand from the very start. The artist had gained recognition in Paris, one of her paintings had been bought by the Musée du Luxembourg, and now her works were shown in the capital city of Catalonia. The expectations were high, and they probably made the artist herself uneasy about the reaction to her paintings in the Spanish audience. The 33 works exhibited in the gallery were received enthusiastically by the critics. The most valuable and accurate opinion was given by Carmen Karr, the editor-in-chief of the first Catalan feminist magazine, Feminal. She wrote: “Mela Muter, a courageous Polish artist, taught misses from Barcelona a wonderful lesson” (“Una artista polonesa a Catalunya,” 1911, no. 51).

SPANISH REMINISCENCES

Muter nie zobaczyła tej wystawy. Nie odwiedziła też wówczas Hiszpanii. Dopiero rok później przyjechała do stolicy Katalonii, gdy w tej samej galerii odbywała się zainicjowana przez nią wystawa kilkorga polskich artystów. Pobyt w tym mieście stanowił dla Muter doskonałą bazę wypadową dla licznych podróży. Pod słońcem Hiszpanii malarka odkryła zupełnie nowy, fascynujący świat, całkowicie różny od krajobrazu surowej Bretanii. Tutaj, na południu Europy wszystko było zupełnie inne. Krajobrazy i ludzie ze swoim temperamentem wydawali jej się odzwierciedleniem innej rzeczywistości, dlatego chłonęła otaczającą ją przestrzeń wszystkimi zmysłami. W swoich Wspomnieniach zanotowała po latach: „W nowym dla mnie kraju zachwycało mnie wszystko: przyroda i ludzie, radosna ulica Las Ramblas i horchata, pyszny napój z migdałów, który piliśmy w kawiarni. Także panujące tam zwyczaje” (Mela Muter, Wspomnienia, ok. 1963, rękopis w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu). Od tego momentu artystka nieustannie podróżowała – zwiedziła nie tylko Barcelonę, ale też Madryt, Toledo i Gironę. Zawarła również wiele przyjaźni i namalowała portret znanego meksykańskiego artysty – Diego Rivery, który wraz z Leopoldem Gottliebem odwiedził ją w urokliwej miejscowości Ondarroa w Kraju Basków.

Muter did not see that exhibition. She did not visit Spain then, either. It was only a year later that she came to Barcelona, when an exhibition of the works of a few Polish artists, initiated by her, was organized in the same gallery. From Barcelona, she made trips to many places. Under the Spanish sun, she discovered a new, fascinating world, very unlike the austere landscape of Brittany. Here, in the south of Europe, everything was different. The nature and people, with their temperament, seemed to reflect another reality, and she absorbed her surroundings with all her senses. Years later, she noted in her Memoirs: “I was delighted with everything in the new country: nature and people, the joyous Las Ramblas street and horchata – the delicious drink made of almonds which we drank in the café. Also, the customs” (Mela Muter, Memoirs, c. 1963, a manuscript in the collection of the Nicolaus Copernicus University Library). Since then, Muter kept traveling. Apart from Barcelona, she visited Madrid, Toledo, and Girona. She struck many friendships, and she painted a portrait of a famous Mexican artist, Diego Rivera, who – together with Leopold Gottlieb – visited her in the charming town of Ondarroa in the Basque country.

Pejzaże z tego miasteczka stanowią w twórczości Meli Muter zupełnie osobną grupę. Odkąd w 1912 roku przyjechała do Ondarroa po raz pierwszy, powracała do niego rok rocznie, spędzając tam kolejne wakacje (1913 i 1914). Pejzaże powstałe w tym miejscu charakteryzują się autonomiczną strukturą. Zauważalny w nich układ piętrzących się jedna nad drugą kamieniczek może stanowić śmiałą korespondencję ze sztuką współczesną artystce. Analogiczne spiętrzenie ciasno ułożonych obok siebie budynków jest znane z ówczesnych pejzaży Gustava Klimta czy Egon Schiele. Muter znajdująca się w kręgu oddziaływań sztuki europejskiej przyswoiła wszystkie jej osiągnięcia. Widać wyraźnie, że znaczący wpływ wywarło na nią nie tylko postimpresjonistyczne malarstwo Vincenta Van Gogha czy Paula Cézanne’a, ale również dzieła mistrzów wiedeńskiej moderny. Nastrojowe pejzaże inspirowane estetyką Klimta pojawiały się u artystki już wcześniej. Ekspresjonistyczne elementy zaczerpnięte z obrazów Schielego towarzyszyły jej z kolei później, zwłaszcza w portretach tworzonych w latach 20. XX wieku. Młoda, ale już doświadczona i silnie zindywidualizowana malarka eksplorowała zatem prądy sztuki europejskiej i przetwarzała je na swój sposób. Barwne mozaiki, które tworzą owe kamieniczki są z jednej strony wiedeńskim modernizmem, a z drugiej – inspiracją rdzenną sztuką Katalonii, m.in. twórczością mistrza Antonio Gaudiego. W Barcelonie Muter na własne oczy widziała wielobarwny Park Güell mieniący się dziesiątkami połyskujących płytek. Zapewne zapoznała się też z lokalną tradycją wykorzystywania ceramicznych okładzin (azulejos) wpisaną na stałe w lokalny krajobraz kulturowy.

Doskonałym przykładem do porównania z pejzażem (poz. 48) jest obraz zatytułowany Dachy w Ondarroa z tego samego okresu (Muzeum Uniwersyteckie w Toruniu). W tej kompozycji artystka wprawdzie wykorzystała o wiele szerszy kadr obejmujący nie tylko zabudowania, ale także rozpościerającą się u ich stóp taflę wody. Niemniej jednak krajobraz ten jest analogicznym przedstawieniem dobrze oddającym styl powstających wówczas prac. Zaraz obok pejzaży sytuować należy także malowane przez Muter w Kraju Basków wnętrza typowych, baskijskich domów. Znaleźć je dzisiaj można w dwóch kompozycjach z widokiem przestrzeni podpartych charakterystycznymi, smukłymi filarami i otwierającymi się na zewnątrz. Jedna znajduje się w zbiorach Muzeum Uniwersyteckiego w Toruniu, kolejna natomiast w kolekcji prywatnej, a niegdyś w zbiorach Wojciecha Fibaka.

Landscapes from that town comprise a separate group in Muter’s oeuvre. She first went there in 1912, and then returned for holidays in 1913 and 1914. The Ondarroa landscapes have an autonomous structure. The tenement houses layered one over the other were in line with contemporary art. Analogous rows of densely packed buildings are found in Gustav Klimt’s and Egon Schiele’s works from that period. Operating in the sphere of the influence of European art, Muter assimilated all the new ideas. We can clearly see how she was influenced by not only Van Gogh’s or Cézanne’s post-impressionist painting but also by the works of the Wiener Moderne. The artist had been painting moody landscapes inspired by Klimt’s esthetics even earlier. Later, on the other hand, especially in her portraits of the 1920s, she incorporated expressionist elements from Schiele’s art. She was young, but she already had experience and a strongly individual style. She explored European art movements and processed them in her own way. The colorful mosaics formed by the tenement houses both represent the Wiener Moderne and are inspired by the native culture of Catalonia, for instance, by Antonio Gaudí’s work. In Barcelona, Muter saw the flamboyant Park Güell, sparkling with countless of shiny tiles. She most likely also got acquainted with the tradition of using ceramic tiles (azulejo), omnipresent in the local cultural landscape.

An excellent example to be compared with that landscape (item 49) is the painting titled Dachy w Ondarroa (Ondarroa roofs) from the same period (Nicolaus Copernicus University Museum). Although in the latter composition, the artist used a much wider angle, which allowed her to include not only the architecture but also the water sheet below, the image is still another good representative of her style at the time. Apart from landscapes, she also painted the interiors of typical Basque houses. Today, we know of two compositions showing spaces supported by characteristic, slender pillars, opening to the outside. One of them is in the collection of Nicolaus Copernicus University Museum, and the other is in private hands (it used to be a part of Wojciech Fibak’s collection).



**MUZYKANT ("LE BANJO"), LATA 30. XX W.
MUSICIAN ("LE BANJO"), 1930s**

tusz lawowany/papier, 41,5 x 30,5 cm
sygnowany dwukrotnie p.d.: 'Muter' oraz p.g.: 'Muter.'
opisany na odwrociu tuszem: 'Le banjo' (autorsko?) oraz poniżej długopisem: 'T14 [nieczytelny podpis]'

Praca stanowi studium sylwetki mężczyzny przedstawionego na obrazie olejnym "Gitarzysta", lata 30. XX w. (kolekcja prywatna).

wash drawing/paper, 41.5 x 30.5 cm
signed twice, lower right: 'Muter' and upper right: 'Muter.'
described on the reverse with ink: 'Le banjo' (by author?) and below with a pen: 'T14 [illegible signature]'

Work is a study for man figure depicted on the painting "Guitar player", 1930s (private collection)

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



51

WIDOK Z ORIENTALNEGO MIASTECZKA Z MECZETEM W TLE
VIEW FROM ORIENTAL TOWN WITH A MOSQUE IN THE BACKGROUND

akwarela, tusz/papier, 19,8 x 33,3 cm
sygnowany po prawej: 'Muter'
notatki liczbowe wykonane długopisem p.d.

watercolour, ink/paper, 19.8 x 33.3 cm
signed on the right side: 'Muter'
pen number notes lower right

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



52

KOBIETA Z OSIOŁKIEM NA TLE ŚRÓDZIEMNOMORSKIEGO PEJZAŻU
WOMAN WITH A DONKEY ON THE BACKGROUND OF MEDITERRANEAN LANDSCAPE

akwarela, ołówek/papier, 23,8 x 15,7 cm
sygnowany u dołu: "Muter"

watercolour, pencil/paper, 23.8 x 15.7 cm
signed below: "Muter"

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



53

POTYCZKA
SKIRMISH

długopis, tusz/papier, 16,2 x 23,5 cm
sygnowany monogramem p.d.: 'M.'

pen, ink/paper, 16.2 x 23.5 cm
signed by a monogram lower right: 'M.'

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:

artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



AFRYKAŃSKA WIOSKA
AFRICAN VILLAGE

tusz/papier, 7 x 18 cm
opisany długopisem na odwrociu l.d.: '76R-23.X [nieczytelny podpis]'

ink/paper, 7 x 18 cm
described on the reverse with a pen lower left: '76R-23.X [illegible signature]'

POCHODZENIE:
spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:
artist's legacy
Galerie Gmurzynska, Cologne
private collection, Europe



INDEKS ILUSTRACJI / INDEX OF ILLUSTRATIONS

1. Mela Muter przy sztalugach w Collioure, ok. 1925, źródło: Archiwum Emigracji Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu / Mela Muter at the easel in Collioure, ca. 1925, The Archives of Polish Emigration University Library in Toruń
2. Mela Muter, *Macierzyństwo*, 1924, kolekcja Villa la Fleur, źródło: archiwum DESA Unicum / Mela Muter, *Motherhood*, 1924, Villa la Fleur Collection, source: DESA Unicum archive
3. Mela Muter, *Maria z Dzieciątkiem na tle prowansalskiego pejzażu*, 1940–45, kolekcja prywatna, źródło: archiwum DESA Unicum / Mela Muter, *Virgin Mary with the Child on the background of provencal landscape*, 1940–45, private collection, source: DESA Unicum archive
4. Mela Muter, *Smutny kraj*, 1906, kolekcja rodziny Nawrockich, źródło: archiwum prywatne / Mela Muter, *Sad country*, 1906, Nawrocki Family Collection, source: private archive
5. Mela Muter, *Ucieczka do Egiptu*, lata 40. XX w., kolekcja prywatna, źródło: archiwum DESA Unicum / Mela Muter, *The Flight into Egypt*, 1940s, private collection, source: DESA Unicum archive
6. Mela Muter, *Taniec hiszpański*, 1913, kolekcja prywatna, źródło: archiwum prywatne / Mela Muter, *Spanish dance*, 1913, private collection, source: private archive
7. Mela Muter, *Stary rybak*, 1904, Lwowska Galeria Sztuki, źródło: archiwum prywatne / Mela Muter, *Old fisherman*, 1904, Lviv National Gallery of Art, source: private archive
8. Mela Muter, *Widok portu w Collioure*, ok. 1925, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: archiwum DESA Unicum / Mela Muter, *View of port in Collioure*, ca. 1925, National Museum in Warsaw, source: DESA Unicum archive
9. Mela Muter, *Święta Rodzina*, około 1909, Museu Nacional d'Art de Catalunya w Barcelonie, źródło: museunacional.cat / Mela Muter, *Holy Family*, ca. 1909, Museu Nacional d'Arte de Catalunya in Barcelona, source: museunacional.cat
10. Mela Muter, źródło: Archiwum Emigracji Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu / Mela Muter, source: The Archives of Polish Emigration University Library in Toruń
11. Mela Muter, przed 1911, źródło: Archiwum Emigracji Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu / Mela Muter, before 1911, source: The Archives of Polish Emigration University Library in Toruń
12. Mela Muter, ok. 1903, źródło: Archiwum Emigracji Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu / Mela Muter, ca. 1903, source: The Archives of Polish Emigration University Library in Toruń





Invitation
to the
printing
dialog



Interak

www.interak.pl

art of print

MELA MUTER. W DRODZE / MELA MUTER. ON THE ROAD

1 – 19 SIERPNIA / AUGUST 1ST – 19TH 2023

DESA UNICUM, WARSZAWA / WARSAW

zespół kuratorski / curatorial team: Tomasz Dziewicki, Martyna Kolanowska, Michał Szarek

koncepcja wystawy / exhibition concept: Tomasz Dziewicki

redakcja katalogu / catalogue editing: Michał Szarek

autorzy tekstów / texts by: Tomasz Dziewicki, Martyna Kolanowska, Michał Szarek

koncepcja graficzna / graphic concept: Monika Wojnarowska

opracowanie graficzne / graphic design: Arkadiusz Kowalski

autor fotografii obrazów i rysunków Meli Muter / photographer of Mela Muter's paintings and drawings: Paweł Bobrowski

tłumaczenie angielskie / English translation: Agnieszka Wróblewicz

korekta / proofreading: Marta Kafar

druk / print: Interak

wydawca / publisher:

DESA Unicum S.A.

ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa

tel. +48 22 163 66 00

biuro@desa.pl



DESA

UNICUM