

Ewa Ziemińska

Muzeum Narodowe w Warszawie,
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

Nabiści i bracia Natansonowie Historia paryskiej kolekcji

Zjawiskiem interesującym kulturowo, społecznie i artystycznie było powstanie i funkcjonowanie nabistów, ugrupowania, które narodziło się z potrzeby i poszukiwania pewnej wspólnoty nie tylko artystycznej, ale także duchowej, z chęci wspólnego działania i tworzenia. Zostało ono założone przez młodych, zdolnych ludzi należących do tego samego pokolenia, którzy w większości poznali się w paryskim liceum (Lycée Condorcet¹). Byli to przyszli malarze Maurice Denis (1870–1943), Ker-Xavier Roussel (1867–1944), Paul Sérusier (1863–1927) i Édouard Vuillard (1868–1940)². Wraz z nimi do liceum uczęszczali bracia Natansonowie: Alfred (1873–1932) i Tadeusz (1868–1951), którzy podobnie jak część nabistów mieli żydowskie korzenie i pochodzili z zamożnej rodziny. Wątek młodzieńczej licealnej przyjaźni, która w przyszłości zaowocowała wspólną artystyczną drogą, jest tu bardzo istotny. Lycée Condorcet było elitarną szkołą, w której obowiązkowo nauczano filozofii, psychologii i języków starożytnych. Profil nauki zapewne stanowił inspirację wielu późniejszych postulatów głoszonych przez nabistów, kładących akcent na rozwój intelektualny, duchowy i artystyczny. Poczynając od października 1888 roku, artyści regularnie spotykali się w barze przy Passage Brady w Paryżu, a później w „Le Temple” – jak nazywali atelier Paula Ransona³, gdzie prowadzili dyskusje, przedstawiali nowe teorie i koncep-

cje sztuki. Interesowali się ezoteryką, teozofią i okultyzmem. Nazwa grupy pochodzi z języka hebrajskiego, od słowa *nebiim*, oznaczającego „proroka, nawiedzonego”, „tego, który odbiera sygnały z innego świata”⁴. Maurice Denis tak komentował ten wybór: „Sérusier dał nam nazwę, która tworzyła z nas wtajemniczonych, coś w rodzaju tajnego stowarzyszenia o charakterze mistycznym i zapowiadała, że stan proroczego entuzjazmu będzie dla nas czymś trwałym”⁵. Podczas spotkań artyści starali się posługiwać językiem hebrajskim i używali pseudonimów. Jak zauważyła Agnès Humbert, autorka pierwszej monografii ugrupowania, jego mistyczny charakter wynikał z dążenia do odjęcia się od skostniałych, burżuazyjnych rodzin, z których wywodzili się członkowie grupy⁶. Według Humbert, mimo różniących ich postaw społecznych i poglądów politycznych, a także religijnych – Denis był zagorzałym katolikiem (wiele miejsca w jego twórczości zajmuje malarstwo religijne)⁷, Roussel anarchistą, a Ranson antyklerykałem i wyznawcą teozofii – udało im się stworzyć wspólną wizję sztuki. Artykuł Maurice’a Denisa z sierpnia 1890 roku pt. *Definicja neotradycjonizmu*, wydrukowany w piśmie „Art et Critique”, został uznany za manifest artystyczny nabistów. Odrzucając zasady malarstwa akademickiego, wskazywali oni na inspirację sztuką Paula Gauguina, Puvis de Chavannes’a, syntetyzmem i rycinami japońskimi. Dążyli do „oszczędności” środków malarskich, uproszczenia formy. Jednocześnie każdy z członków wypracował własny styl. Jako grupa istnieli jedenaście lat, w marcu 1899 roku odbyła się ostatnia ich wspólna wystawa⁸, ich twórczość stała

¹ Lycée Condorcet, założone w 1803 r., do dziś działa przy 8 rue du Havre w Paryżu, w dawnym budynku klasztoru kapucynów Saint-Louis d’Antin. Wielu absolwentów liceum zapisało się w historii literatury, filozofii i sztuki, m.in. Paul Verlaine, Marcel Proust, Eugène Marin Labiche, Jean Cocteau, Francis Poulenc, Aurélien Lugné-Poe, André Antoine, Jacques Copeau, Nadar, Henri Cartier-Bresson, Daniel Buren, Henri Bergson, Claude Lévi-Strauss, a także nauk technicznych: Louis Renault, André Citroën, informacja za: <http://www.lycee-condorcet-paris.fr>, dostęp: grudzień 2013.

² Grupę nabistów będą współtworzyć także Pierre Bonnard (1867–1947), Paul Ranson (1864–1909), Félix Vallotton (1865–1925), Jan Verkade (1868–1946) i Joseph Rippl-Ronai (1861–1947).

³ Żona Paula Ransona – France Ranson, była nazywana przez nabistów *la lumière du Temple*, ale jak każda kobieta, również ona nie była dopuszczana do uczestniczenia w spotkaniach.

⁴ A. Humbert, *Die Nabis und ihre Epoche 1888–1900*, Dresden 1967, s. 5.

⁵ C. Frèches-Thory, *Les Nabis*, Paris 1994, s. 27.

⁶ A. Humbert, op. cit., s. 8.

⁷ E. Ziemińska, *Maurice Denis – nabista od pięknych ikon*, „Antyki”, luty–marzec 2007, nr 9, s. 14–16.

⁸ Nabiści brali udział w wystawie w paryskiej galerii Duranda Ruela poświęconej pamięci malarza, francuskiego symbolisty Odilona Redona.

się jednak znaczącą inspiracją dla przyszłych artystów⁹. W Polsce idee nabizmu wywarły szczególnie silny wpływ na artystów związanych z krakowskim ugrupowaniem „Sztuka”¹⁰.

Ważne medium w promowaniu twórczości nabistów stanowiło pismo „La Revue Blanche”. Od 1891 do 1903 roku prowadzili je bracia Natansonowie – Aleksander (1867–1936) i Tadeusz. Pod ich kierownictwem stało się ono jednym z najciekawszych awangardowych paryskich czasopism krytyczno-artystycznych końca XIX wieku. Na jego łamach publikowano pierwsze teksty o grupie, recenzje z wystaw, omawiano i analizowano obrazy. Wiele entuzjastycznych artykułów napisał Tadeusz Natanson. Sami artyści: Bonnard, Vuillard, Vallatton i Sérusier, regularnie współpracowali z pismem, tworząc ilustracje do niego. Od lipca 1893 roku do każdego numeru dodawano oryginalne grafiki, pierwszą z nich wykonał Vuillard. Krytyk paryski polskiego pochodzenia Adolf Basler w 1925 roku pisał, że „La Revue Blanche” odegrało ogromną rolę w promowaniu i poznaniu literatury i sztuki współczesnej, a Natansonowie wraz z Félixem Fénéonem przyczynili się do zaistnienia w historii sztuki takich malarzy, jak Vuillard, Roussel, Bonnard, a także w dużej mierze Denis¹¹. Dalej posunięty pogląd wyraził badacz polskich kolekcji emigracyjnych w Paryżu, Tomasz de Rosset, który podkreślił, że „bez czasopisma braci Natansonów, ich mecenatu i zachęty być może bez większego echa przeminęłaby twórczość artystów z grupy »Nabisi«”¹². „La Revue Blanche” odegrało niemałą rolę w tworzeniu dróg nowej estetyki i propagowaniu współczesnej sztuki¹³. W piśmie tym pojawiały się utwory współczesnych pisarzy i poetów francuskich oraz zagranicznych, takich jak: Alfred Jarry, Stéphane Mallarmé, Marcel Proust, Oscar Wilde, Lew Tołstoj, Anton Czechow, Iwan Turgieniew, Maksim Gorki. Siedziba redakcji pisma, najpierw przy 19 rue des Martyrs, a następnie przy 1 rue Laffitte, stała

się miejscem spotkań artystów, pisarzy i poetów¹⁴. Pełniła też funkcję salonu wystawienniczego, odbyła się tu np. pierwsza indywidualna wystawa prac Vuillarda, a także polskiego malarza Jana Peszki¹⁵.

Bracia Natansonowie pochodzili z polskiej rodziny bankierów i przemysłowców. Ich ojciec Adam należał do bogatej żydowskiej finansjery warszawskiej¹⁶, był synem Seeliga (1795–1879), członka Gminy Żydowskiej, który wspierał materialnie dawną synagogę na Nalewkach i przyczynił się do budowy nowej świątyni na Tłomackiem. W 1866 roku założył bank „S. Natanson i Synowie”¹⁷, prowadził cukrownię w swoim majątku w Sannikach w guberni warszawskiej¹⁸. Jak wskazywał Tadeusz Jaroszewski, miał też kolekcję obrazów, niestety nie wiemy, jakich malarzy¹⁹. W 1871 roku zarząd banku Natansonów, zamierzając poszerzyć działalność firmy, wysłał Adama do Paryża. Historię paryskiego odłamu rodziny opisała Annette Vaillant, córka najmłodszego z trzech braci – Alfreda²⁰. Oddział banku Natansonów dobrze prosperował, rodzina posiadała dwa domy, letni w Cannes nazywany „La Croix des Gardes”, drugi w Paryżu, początkowo przy Place Saint-Michel, a następnie pałacyk przy rue Jouffroy 85. Adam Natanson zmarł w 1908 roku i został pochowany na paryskim cmentarzu Père-Lachaise, jego grobowiec wykonał ojciec żony Tadeusza – Misi, rzeźbiarz Cyprian Godebski²¹. Choć związki Aleksandra, Tadeusza i Alfreda z Polską były dość luźne (temat wymaga jeszcze wnikliwych badań), to należy podkreślić, że znali oni język polski, jak wspomina córka Alfreda: „papa parle russe,

⁹ Nabiści uczyli malarstwa w Académie Ranson założonej w 1909 r., gdzie kształciło się wielu kubistów.

¹⁰ Zob. A. Baranowa, *Stulecie Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”*, Kraków 2001.

¹¹ A. Basler, *Henri Matisse*, [w:] *Bibliothek der Jungen Kunst*, Bd. 6, Leipzig 1925, s. 5. „Leser des »Revue Blanche«, die eine hervorragende Rolle in der Entwicklung der Literatur und Kunst gespielt hat. Die von den Brüdern Nathanson unter Mitwirkung von Felix Fénéon gegründete »Revue Blanche« lenkte am Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Aufmerksamkeit auf die originellsten Talente”.

¹² T. F. de Rosset, *Polskie kolekcje i zbiory artystyczne we Francji w latach 1795–1919. Między »skarbnicą narodową« a galerią sztuki*, Toruń 2005, s. 258.

¹³ Zob. G. Bernier, *La Revue Blanche, ses amis, ses artistes*, Paris 1991.

¹⁴ Tu kilkakrotnie odbyły się zebrania Koła Polskiego Artystyczno-Literackiego, zob. F. Ziejka, *Paryż młodopolski*, Warszawa 1993, s. 85, 167.

¹⁵ B. Brus-Malinowska, J. Malinowski, *Kisling i jego przyjaciele. Wystawa obrazów i rzeźb z kolekcji Musée du Petit Palais w Genewie*, kat. wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, 1 marca–28 kwietnia 1996, Warszawa 1996, s. 82.

¹⁶ Adam Natanson był synem Seeliga (Samuela) Natansona i Leokadii z Weinrebów. Genealogię rodu można zobaczyć na stronie: <http://gw.geneanet.org/pierfit?lang=en;p=samuel;n=natanson>, dostęp: grudzień 2013.

¹⁷ *Polski słownik biograficzny*, t. 22, z. 94.

¹⁸ Archiwum Państwowe Miasta Stołecznego Warszawy, Akta notarialne rejenta Marcellego Zielińskiego z 1873 r., nr inw. 4023 i 4034.

¹⁹ T. S. Jaroszewski, *Wielki bourgeois*, [w:] *Mecenas, kolekcjoner, odbiorca. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa 1984, s. 93–111.

²⁰ A. Vaillant, *Livret de famille*, „L’Oeil. Revue d’Art” 1956, n° 24, s. 25–35; eadem, *Le pain polka*, Paris 1974. Wiele informacji dotyczących rodziny Natansonów będzie pochodziło z wymienionego opracowania.

²¹ Eadem, *Le pain polka...*, s. 48.

polonais aussi²². Wojciech Natanson stwierdził, że Tadeusz ze swoją żoną rozmawiali po polsku²³. Aleksander był dyrektorem literackim „La Revue Blanche”, współpracował także z pismami „Excelsior”, „Femine”, a w 1897 roku założył tygodnik literacki „Crie de Paris”. Tadeusz ukończył prawo i aplikację adwokacką, prowadził kancelarię w Paryżu (broniał m.in. kapitana Dreyfusa), był dyrektorem naczelnym „La Revue Blanche”. Jest autorem kilku książek z zakresu historii sztuki oraz wspomnień o poznanych artystach²⁴. Najmłodszy Alfred pracował jako krytyk literacki w „La Revue Blanche” i w „L’Humanité”, później w galerii Druet²⁵.

Bracia Natansonowie pod koniec XIX wieku stworzyli wspaniałe kolekcje dzieł sztuki, które dziś są rozproszone po świecie. Nie były to kolekcje wpisujące się w nurt polskich zbiorów emigracyjnych, i to nie tylko ze względu na fakt, że Natansonów nie możemy uważać za emigrantów – choć najstarsi urodzili się w Polsce²⁶, to zostali ukształtowani we Francji, ale także dlatego, że tworząc kolekcję, zbierali sztukę współczesną, kierując się wyłącznie własnym gustem. W ich kolekcjach nie ma „narodowych skarbów”, nie wyrastają one z tradycji ochrony dziedzictwa narodowego. Miały wyłącznie znaczenie estetyczne i wartość artystyczną. Duży wpływ na formowanie się gustów braci Natansonów miały ich przyjaźnie licealne. Natansonowie zbierali głównie prace nabistów – Vuillarda, Bonnard, Roussela, Vallottona, wówczas mało znanych, ale także mieli w swojej kolekcji m.in. obrazy Cézanne’a, Renoira, Daumiera, Marqueta i Toulouse-Lautreca. Kolekcje Natansonów wpisują się w zjawisko, które Krzysztof Pomian określił jako „wyraz osobowości kolekcjonera”²⁷. Powstawały one z potrzeb estetycznych ich twórców, były rzadko eksponowane poza mieszkaniem ich właścicieli, które pełniło funkcję muzeum i zarazem agencji artystycznej, często odwiedzanej przez osoby z kręgów paryskiej elity. Dziś kolekcje możemy poznać na pod-

stawie kilku źródeł. Najważniejsze z nich to katalogi aukcyjne Hôtel Drouot ze spisem dzieł należących do braci Natansonów, które musieli oni sprzedać ze względu na kłopoty finansowe: w 1908 roku – zbiory Tadeusza, w 1929 roku – zbiory Aleksandra, oraz w 1953 roku, kiedy to druga żona Tadeusza, Reine Vaur-Natanson, wystawiła na licytację resztę prac z kolekcji męża. Wiele informacji dotyczących dzieł w posiadaniu Natansonów dostarczają nam obrazy, na których zostały przedstawione wnętrza mieszkań Tadeusza i Aleksandra oraz archiwalne fotografie. Próbę rekonstrukcji wyglądu salonu Aleksandra, do którego paneau dekoracyjne stworzył Vuillard, podjęła Claire Frèches-Thory z Musée d’Orsay²⁸. Na podstawie dokumentów i obrazów, a także wspomnień córki najmłodszego z braci, Alfreda, dotyczących dzieł sztuki znajdujących się w jej rodzinnym domu, możliwa była próba rekonstrukcji kolekcji²⁹.

Najbardziej wyrazistą osobowością wśród braci Natansonów był Tadeusz, który przez kilka lat wspólnie z Misią Godebską prowadził salon artystyczny w mieszkaniu przy rue Saint Florentin. Niestety po rozpadzie ich małżeństwa, a także ze względu na trudności finansowe Natanson zrezygnował z prowadzenia „La Revue Blanche” oraz sprzedał część kolekcji. Po rozstaniu z Misią zaangażował się aktywnie w tworzenie i działalność Ligi Praw Człowieka.

W katalogu aukcyjnym z 13 czerwca 1908 roku został opublikowany wstęp Octave’a Mirbeau, który stanowi najwcześniejszy przekaz o kolekcji Tadeusza³⁰. Trzeba wziąć pod uwagę fakt, że autorem dość patetycznego tekstu był przyjaciel i współpracownik właściciela. W swoim tekście Mirbeau przedstawił Natansona jako człowieka o wielkiej wrażliwości artystycznej i wysmakowanym guście. Podkreślił, że jego zbiory tworzą harmonijną i przemyślaną całość³¹. Po aukcji w „Mer-

²² C. Frèches-Thory, „La Revue du Louvre” 1978, n° 4, s. 305.

²⁹ Pierwsze informacje o kolekcji podaje T. de Rosset, *Zbiory tutajce – polskie kolekcje artystyczne we Francji w okresie porzobiorowym*, „Ikonoteka” 2000, nr 14, s. 69–87.

Pierwsza próba rekonstrukcji i analiza zbiorów braci Natansonów została podjęta w 2002 r. Jej efektem była praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. Marii Poprzęckiej, obroniona w Instytucie Historii Sztuki na Uniwersytecie Warszawskim, zob. E. Sobiechowska, *Bracia Natanson. Kolekcje, gusta i krytyka artystyczna*, mps.

³⁰ *Catalogue des oeuvres de Albert André, Bonnard, Cézanne, Delacroix, Daumier, Guys, Marquet, Odilon Redon de la collection Thadée Natanson dont la vente aux enchères publiques aura lieu le 13 juin 1908 à Hôtel Drouot*.

³¹ Katalog aukcji Hôtel Drouot 13 czerwca 1908: « Cette collection, je la connais; je l’ai vue se former. Elle m’enchant. Elle ne saurait laisser indifférent aucun homme degout [...] Ici, ce n’est pas la collection d’un maniaque, mais l’effort d’un homme qui eut le don de choisir, à mesure

²² Ibidem, s. 60.

²³ E. K. Kossak, *W stronę Misi z Godebskich*, Warszawa 1978, s. 81.

²⁴ T. Natanson, *Peints à leur tour*, Paris 1948; idem, *Le Bonnard que je propose, 1867–1947*, Genève 1951; idem, *Un Henri de Toulouse-Lautrec*, Paris 1992.

²⁵ „Il était entré- aux côtés de Mme Druet à la Galerie Druet, maison à l’atmosphère cordiale, où les peintres aimaient se rencontrer”, A. Vaillant, *Le pain polka...*, s. 35.

²⁶ Aleksander, Tadeusz oraz Leon (ur. 1869, który w wieku dwudziestu trzech lat popełnił samobójstwo) urodzili się w Warszawie, najmłodszy z braci Alfred urodził się w Paryżu, choć jego córka błędnie podaje, że również w Warszawie, zob. A. Vaillant, *Le pain polka...*, s. 25.

²⁷ K. Pomian, *Kolekcjonerstwo i filozofia. Narodziny nowożytnego muzeum*, [w:] idem, *Drogi kultury europejskiej*, Warszawa 1996, s. 109–172.

cure de France” ukazał się artykuł krytyka sztuki Jacques’a Daurelle’a dotyczący zlicytowanej kolekcji Tadeusza. Autor zastanawiał się nad wartością artystyczną sprzedanych dzieł sztuki i kpił z zachwyty kolekcjonera nad pracami nabistów³². Malarzom zarzucił brak dokładnego rysunku, odpowiedniej perspektywy i złe kolory. Wyśmiał ich prace do niedawna stanowiące kolekcję Natansona, płótna Vuillarda *Le pot de grès*, *Square* i *Fenêtre sur bois* uznał za monochromatyczne, brzydkie i bezkształtne³³, a obrazy Pierre’a Bonnarda *Femme au bas* i *Indolente* nazwał *simples horreurs*³⁴. Krytyk stwierdził, że teksty Natansona dotyczące sztuki nabistów oraz fakt, że nabywcami jego licytowanej kolekcji byli przyjaciele i rodzina, przyczyniły się do wzrostu cen na aukcji. Jedynie portret Tadeusza namalowany przez Félix’a Vallottona został przez niego doceniony, porównał go nawet do portretów takich mistrzów, jak François Clouet i Hans Holbein³⁵.

W kolekcji Tadeusza większość stanowiły obrazy Vuillarda. Z dostępnej literatury możemy się dowiedzieć, że znajdowały się w niej prace: *Opera* (Canberra, Australian National Gallery), *Tadeusz i Misia przy pianinie* (Galerie Paul Vallotton, Lozanna), *Kobieta z dzieckiem* (Art Gallery and Museum, Glasgow). Na podstawie dokładnych opisów dzieł w katalogu aukcyjnym, informacji o wymiarach oraz dacie i sygnaturze, udało mi się zidentyfikować jeszcze siedem obrazów Vuillarda: *Uchylone drzwi* (Fondation Angladon-Dubrujeaud, Awinion), *Ogród* (kolekcja prywatna, Paryż), *Skwer* (kolekcja prywatna, Nowy Jork), *Ogród w Cannes* (Museum of Art Carnegie, Institute Pittsburgh, Penn), *Kawiarnia w lasku Bulońskim* (Saint Germain-en-Laye), *Okolice Paryża* (kolekcja prywatna) oraz zaginiony *Kobieta na polu*.

Spśród prac kolejnego nabisty, Pierre’a Bonnard, oprócz *Obojętnej*, Tadeusz posiadał m.in. następujące obrazy: *Mężczyzna i kobieta* (Musée d’Orsay), *Ulica zimą* (The Dallas Museum of Art), *Cyrk* (The Phillips Collection, Waszyngton), *Ulica w Eragny-sur-Oise* (depozyt Mrs Alisa Mellon Bruce Collection w National Gallery of Art, Waszyngton), *Mężczyzna i kobieta we wnętrzu* (prywatna kolekcja, Dauberville), *Kobieta zakładająca pończochy* (prywatna kolekcja, Galerie Schmit, Pa-

ryż)³⁶. Natanson posiadał także prace innych nabistów: *Upojenie o zmięczeniu* Roussela (Musée des Beaux-Arts André Malraux, Hawr) oraz wspomniany już własny portret namalowany przez Félix’a Vallottona (Musée du Petit Palais, Genewa).

Na aukcji 27 listopada 1953 roku licytowano drugą część zbiorów³⁷, głównie prace na papierze – grafiki, akwarele i rysunki w dużej mierze nabistów – Bonnard, Vuillard, Vallotton, Roussela i Maillola, choć największy zbiór, pięćdziesiąt siedem sztuk, stanowiły prace Henriego de Toulouse-Lautreca³⁸. Kilka dzieł z kolekcji męża Reine Natanson podarowała Musée National d’Art Moderne (dziś w Musée d’Orsay), dwa obrazy Vuillarda – *Dom Mallarmégo w Valvins* z 1896 roku i *Kobieta w sukience w kratkę cerująca pończochę* oraz dwie rzeźby Aristide’a Maillola – *Tancerka* i *Siedząca kobieta*, stanowiąca studium do pomnika poległych w Port-Vendres.

Opinię na temat kolekcji najstarszego z braci znalazłam w czymś w rodzaju przewodnika dla kolekcjonerów wydanego w 1930 roku. Autor opracowania, André Fage, przywołując aukcję z 16 maja 1929 roku, podkreślił, że kolekcja Aleksandra została stworzona z wielką starannością, gdyż jej właściciel, kierując się swoim gustem, nie próbował się wzbogacić na handlu dziełami sztuki i nie kupował przez przypadek, ale chciał otaczać się obrazami, które lubił, stąd według niego wynikała spójność zbiorów³⁹. W katalogu aukcji zamieszczono reprodukcje dzieł, dzięki czemu łatwiejsza jest dziś ich identyfikacja⁴⁰. W zbiorach Aleksandra również większość prac stanowiły obrazy nabistów, m.in. Vuillarda: *Przewoźnik* (Musée d’Orsay) i *Tenis* (Olga i Aleksander w Ranville, kolekcja prywatna), Bonnard: *Córki Aleksandra* (kolekcja prywatna w USA), *List* (National Gal-

³⁶ J. H. Dauberville, *Bonnard, catalogue raisonné de l’œuvre peinte*, t. 1: 1888–1905, Paris 1965; t. 2: 1906–1919, Paris 1968; t. 3: 1920–1939, Paris 1973.

³⁷ *Estampes, tableaux, pastels, aquarelles, dessins, céramique, cent-vingt dessins par Toulouse-Lautrec dépendant de la Succession de Mme Thadée Natanso dont la vente aux enchères publiques aura lieu le 27 novembre 1953 à Hôtel Drouot; Gazette de l’Hôtel Drouot, Résultats de la vente – succession de Madame Thadée Natanson du 27.11.1953.*

³⁸ Wszystkie prace miały stempel z inicjałami T.N.-H.T.L.

³⁹ A. Fage, *Le grands ventes depuis 1933 et ce qu’il faut en retenir*, [w:] *Le Collectionneur de peintures modernes. Comment acheter. Comment vendre*, Paris 1930, s. 224. « Une collection composée avec soin. Peu de tableaux, mais choisis avec discernement et bien représentatifs de leur peintre. M. Alexandre Natanson n’a pas cherché à être éclectique, comme beaucoup qui éparpillent leur capitaux et leur goût un peu au hasard, dans l’espoir que s’ils se trompent pour quelques peintres, les autres compenseront largement la perte [...] M. Natanson est un amateur d’art avant tout ».

⁴⁰ *Catalogue des tableaux modernes, aquarelles, pastels, dessins, lithographies, composant la collection Alexandre Natanson dont la vente aux enchères publiques aura lieu le 16 mai 1929 à Paris Hôtel Drouot.*

qu’elles naissaient, les œuvres marquantes des peintres qu’il préfère [...] Il serait dommage de voir cette collection si unie, si harmonieuse, si réfléchie, dispersée ».

³² J. Daurelle, *Vente aux enchères, le 13 juin 1908 à Hôtel Drouot*, „Mercure de France”, 1 juillet 1908, n° 265, t. 74, s. 186.

³³ Ibidem, s. 185.

³⁴ Ibidem, s. 187–188.

³⁵ Ibidem, s. 187.

lery of Art w Waszyngtonie), pastel *Podpierająca się* oraz *Bukiet* (kolekcja prywatna). W 1908 roku Aleksander Natanson odkupił od brata pięć obrazów, m.in. *Obojętną* Bonnarda z 1899 roku⁴¹, *Dianę i Adonis* Roussela oraz trzy płótna Vuillarda: *Przy pianinie*, *Pierwsze owoce*, *Okno z widokiem na las*.

Najmniej wiemy o kolekcji Alfreda Natansona, najmłodszego z braci. Był, podobnie jak Tadeusz i Aleksander, zaprzyjaźniony z wieloma nabistami, z prac Vuillarda posiadał obrazy *Prasowaczka* i *Les Tuileries* (oba w kolekcji prywatnej).

Sztuką nabistów interesowała się Gabriela Zapolska, która w latach 90. próbowała rozwinąć swoją karierę aktorską w Paryżu. W korespondencji do „Kuriera Warszawskiego” i „Przeglądu Tygodniowego” jeszcze w sierpniu 1893 pisała: „[...] takie potworki malowane trzema tonami ...[tu następuje rysunek] coś takiego. I to ma przedstawiać burzę lub pogrzeb, albo coś podobnego [...]. Oni mają białe suknie, złote pierścienie i nazywają się pomiędzy sobą Nabii”⁴². Jednak już rok później Zapolska była wielką entuzjastką sztuki nabistów, ta przemiana nastąpiła po lecie 1893 roku, kiedy to pisarka poznała Paula Sérusiera, prawdopodobnie dzięki André Antoine’owi, dyrektorowi Théâtre Libre, w którym wówczas występowała. Zakończona Zapolska zleciła malarzowi dekorację jadalni w swoim paryskim mieszkaniu. Zaczęła kolekcjonować obrazy nabistów, które wyjeżdżając z Francji w 1895 roku, zabrała ze sobą. Jak podkreśliła Iwona Danielewicz, której udało się zrekonstruować zbiory Zapolskiej, nie wiadomo zupełnie, jaką drogą pisarka weszła w posiadanie tak wspaniałego zbioru dzieł. Dziś część tych prac znajduje się w Muzeum Narodowym w Warszawie.

Natansonowie część obrazów otrzymali z pewnością od artystów, z którymi się przyjaźnili. Czasem był to wyraz sympatii, innym razem, jak w przypadku Elie Nadelmana, wyraz wdzięczności za zainteresowanie i opiekę⁴³. Jak zauważyła amerykańska monografistka rzeźbiarza, Barbara Haskell, Tadeusz i Aleksander Natansonowie oraz Leon Stein byli pierwszymi kolekcjonerami sztuki Nadelmana⁴⁴. Wiemy na pewno, że obraz *Obojętna* został zakupiony przez Tadeusza bezpośrednio od Bonnarda⁴⁵.

⁴¹ Obraz stanowił pierwowzór poematu erotycznego Paula Verlaine’a *Parallèlement*.

⁴² Cyt. za: I. Danielewicz, *Kolekcja Gabrieli Zapolskiej*, [w:] *Ars longa. Prace dedykowane pamięci profesora Jana Białostockiego. Materiały Sesji Historyków Sztuki, Warszawa, listopad 1998, Warszawa 1999*, s. 424.

⁴³ B. Haskell, *Elie Nadelman, Sculptor of Modern Life*, kat. wystawy, 3 kwietnia–20 czerwca 2003, Whitney Museum of American Art, New York 2003, s. 30.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 204, przypis 48.

⁴⁵ C. Frèches-Thory, A. Terrasse, *Les Nabis*, Paris 2002.

W dzienniku Vuillarda przy dacie 1893 odnalazłam zapiski dotyczące pieniędzy, przy niektórych z nich widnieją nazwiska Natansonów. Nie mamy jednak pewności, że są to sumy związane z zapłatą za obraz. Natansonowie część swoich zbiorów kupowali na aukcjach dzieł sztuki. Dnia 23 lutego 1891 roku uczestniczyli w licytacji obrazów Paula Gauguina, które artysta sprzedawał, by zebrać fundusze na podróż na Tahiti. Jak podał John Rewald, bracia kupili wówczas pięć obrazów Gauguina – m.in. *Kąpiących się chłopców* (Kunsthalle, Hamburg) i *Pierwsze kwiaty* (Kunsthaus, Zürich)⁴⁶. W marcu 1894 roku brali udział w aukcji części kolekcji Théodora Druet w galerii Georges’a Petita. Niestety nie wiemy, co kupili⁴⁷. W lipcu 1899 roku w tej samej galerii Tadeusz Natanson, obok marszandów Duranda Ruela, Bernheima, Vollarda i Rosemberga, uczestniczył w licytacji dzieł z kolekcji Victora Chocqueta⁴⁸. Kupił wówczas obraz Eugène’a Delacroix *Faust* i Paula Cézanne’a *Auvers*⁴⁹.

Na specjalne zamówienie zarówno Aleksandra, jak i Tadeusza Édouard Vuillard wykonał serie obrazów dekoracyjnych. Na przełomie sierpnia i września 1894 roku artysta zrealizował dziewięć *panneau Ogrody publiczne* do jadalni w domu Aleksandra i jego żony przy 60 avenue du Bois-de Boulogne (dzisiaj 74 avenue Foch). Na aukcji w 1929 roku obrazy te uległy rozproszeniu. Od tego czasu aż do 2003 roku, kiedy miała miejsce duża monograficzna wystawa artysty, nie były pokazywane razem⁵⁰: *Piastunki*, *Rozmowa*, *Czerwona parasolka*, *Bawiące się dziewczynki*, *Przeipytywanie* (wszystkie wymienione obecnie w zbiorach Musée d’Orsay), *Dwóch uczniów* (Musées Royaux des Beaux-Arts w Brukseli), *Spacer* (Houston Museum of Fine Arts), *Pod drzewami* (The Cleveland Museum of Art) oraz *Pierwsze kroki*⁵¹. Do niedawna ostatni z nich figurował

⁴⁶ J. Rewald, *Le Postimpressionnisme*, Paris 1961, s. 293.

⁴⁷ A. Distel, *Les collectionneurs impressionnistes*, Düdingen 1989, s. 66.

⁴⁸ *Catalogue des tableaux modernes, aquarelles et dessins, objets d’art. et d’ameublement de la collection Victor Chocquet*, juillet 1899.

⁴⁹ Na aukcji 1908 r. został kupiony przez niemieckiego marszanda Cassirera, od 1980 do 2000 r. należał do zbiorów Ashmolean Museum w Oxfordzie, gdzie w noc sylwestrową został skradziony.

⁵⁰ Podczas paryskiej odsłony wystawy można było zobaczyć obrazy w specjalnie zaaranżowanej przestrzeni tzw. *La rotonde des Jardins publiques*, zob. Édouard Vuillard 1868–1940, kat. wystawy, Washington, National Gallery of Art, 19 stycznia–20 kwietnia 2003, Montréal, Musée des Beaux-Arts 23 maja–24 sierpnia 2003, Paris Grand Palais 25 września 2003–5 stycznia 2004, London, Royal Academy of Arts, 31 stycznia–18 kwietnia 2004, Montréal–Washington–Paris 2003.

⁵¹ Na temat historii oraz rozmieszczenia *panneau* zob. E. Sobiechowska, op. cit., s. 20–23.

w spisie obrazów zaginionych podczas II wojny światowej⁵². Gloria Groom, przygotowując wystawę Vuillarda w Chicago i w Nowym Jorku, odnalazła obraz w amerykańskiej kolekcji Toma Jamesa. Lektura dziennika Vuillarda dowodzi, że artysta długo zastanawiał się nad tematem, który będzie odpowiedni do tego wnętrza. „Zbyt precyzyjne określenie formuły, zastosowane do dekoracji mieszkania, stałoby się szybko nie do zniesienia. Temat o charakterze ogólnym wolniej się znudzi”⁵³.

Rok później, w 1895 roku, Vuillard wykonał panneau do mieszkania Tadeusza i Misi – *Album* (The Annenberg Collection), *Kamienna doniczka* (prywatna kolekcja, Paryż), *Toaletka* (prywatna kolekcja, Stany Zjednoczone)⁵⁴, *Tapiseria* (The Museum of Modern Art, Nowy Jork), *Gorset w paski* (National Gallery of Art, Waszyngton). W tym samym roku Natanson pokazywał wymienione obrazy publicznie na Paryskim Salonie L'Art Nouveau u Siegfrieda Binga. Na licytacji w 1908 roku seria została rozdzielona.

⁵² *Répertoire des biens spoliés en France pendant la guerre de 1939–1945*, t. 2, n° 3093.

⁵³ Édouard Vuillard, *Journal intime 1890–1910*, Bibliothèque de l'Institut de France w Paryżu, manuskrypt nr 5396 [2].

⁵⁴ Obraz był wystawiony 14 listopada 1998 r. na aukcji w Christie's w Nowym Jorku.

Rekonstruując kolekcje braci Natansonów i czytając „La Revue Blanche”, można przyjrzeć się ich upodobaniom artystycznym. I choć pismo przynosiło właścicielom straty, a większość artystów, których obrazy znajdowały się w ich zbiorach, na początku XX wieku miała niewielki krąg nabywców, można zauważyć, że Natansonowie nie traktowali sztuki jako sposobu na wzbogacenie się, ale jako rodzaj pasji.

Les Nabis and Natanson brothers. History of the Parisian collection

(summary)

Nabis group was created in Paris in 1888 by former students of Lycée Condorcet. Their colleagues Alfred and Tadeusz Natanson later became editors of important avant-garde magazine “La Revue Blanche” and art collectors. Education at Lycée Condorcet was an important influence on Nabi group.