

# TAMARA ŁEMPICKA

Teksty pochodzą z broszury do wystawy "ŁEMPICKA" dostępnej w sklepie MNK | The texts come from booklet for the "ŁEMPICKA" exhibition available in the MNK store



**mnk**  
MUZEUM  
NARODOWE  
W KRAKOWIE

Tamara Łempicka ukształtowała swój charakterystyczny styl malarski w Paryżu. Nauka w „Ville Lumière” była na początku XX wieku marzeniem i celem młodych artystów europejskich. Dla prawie wszystkich z nich niedościgłym wzorem i odniesieniem artystycznym stała się twórczość Paula Cézanne’a, artysty, którego twórczość zapowiadała najważniejszy przełom w sztuce początku XX wieku – kubizm. U wielu z nich ta fascynacja pozostała żywa do końca życia. Rację miała Łempicka, wspominając swoje początki artystyczne: „Dlaczego [mieszać] błękit i czerwień, i zieleń, jak to robił Cézanne? [...] Ja widzę kolory jasne i gustowne, i czyste. To jest malarstwo, jakie chcę uprawiać. I jeśli moje obrazy zobaczyć w kolorze, to widać, że są czyste i gustowne. To jest prawdopodobnie ta różnica między mną a wszystkimi innymi malarzami moich czasów, którzy malowali inaczej niż ja. Oni malowali jak Cézanne”<sup>\*</sup>.

Tamara Łempicka developed her characteristic painting style in Paris. At the beginning of the 20th century, studying at “Ville Lumière” was the dream and goal of young European artists. For almost all of them, the work of Paul Cézanne, an artist whose work heralded the most important breakthrough in the art of the early 20th century – cubism, became an unattainable model and artistic reference. This fascination remained with many of them for the rest of their lives. Łempicka was right when she recalled her artistic beginnings: “Why [mix] blue and red and green like Cézanne did? ... I see it clear and neat and clean. And this is the painting I want to do. And my paintings, if you see them in colour, you would see that they are neat and clean. And this is probably the difference between me and all the other painters of my time that didn’t do it my way. They did it like Cézanne.”<sup>\*</sup>

<sup>\*</sup> Fragment rozmowy opublikowany w: L. Claridge, *Tamara Łempicka. Między art déco a dekadencją*, tłum. E. Hornowska, Poznań 2001.

<sup>\*</sup> An excerpt from the interview published in: L. Claridge, *Tamara de Lempicka. A Life of Deco and Decadence*, London 1999.

Łempicka kreowała się jako samoistny talent czerpiący ze sztuki dawnych mistrzów. Rzeczywiście trudno zaprzeczyć jej samodzielności i odwagi malarskiej. Wyczucie artystyczne pozwoliło Łempickiej na korzystanie z wielu osiągnięć sztuki europejskiej, od włoskiego renesansu począwszy, pod wpływem którego jej obrazy są świetliste i mają czyste barwy. Wpływ ten widać też w staranności pracy malarskiej. Ważną inspiracją dla jej myślenia o portrecie była twórczość neoklasyka Jeana-Auguste'a-Dominique'a Ingres'a. Studia paryskie Łempicka rozpoczęła u Maurice'a Denisa w Académie Ranson, jednak ten przedstawiciel symbolizmu i postimpresjonista nie wywarł na nią wpływu swoją osobowością. Prawdziwego wpływu na późniejszą jej twórczość należy szukać u kolejnego nauczyciela – André Lhote'a, u którego uczyła się w „mekce” artystów z całego świata – Académie de la Grande Chaumière. Ten poszukujący twórca dużo czerpał z kubizmu Picassa i Braque'a, przerabiając ich zdobycze według własnych zasad.

Łempicka created her image as an independent talent drawing from the art of old masters. Indeed, it is difficult to deny her independence and courage in painting. Her painting sense allowed Łempicka to use many achievements of European art, starting from the Italian Renaissance, which made her paintings luminous and pure in color. This influence is also visible in the diligence of her painting work. An important inspiration for her thinking about portraits was the work of the neoclassical Jean-Auguste-Dominique Ingres. Łempicka began her studies in Paris with Maurice Denis at the Académie Ranson. However, this representative of symbolism and post-impressionism did not influence Łempicka with his personality. The real influence on her later work should be sought from another teacher – André Lhote, who taught her at the “Mecca” of artists from all over the world – Académie de la Grande Chaumière. This searching artist drew a lot from Picasso's and Braque's cubism, transforming their achievements according to his own rules.

Zauważalne jest podobieństwo portretów pędzla Łempickiej do niektórych portretów autorstwa Lhoté'a. Wspólne obu artystom są tu sztywne upozowanie oraz kontrastowy światłocień. Analogicznie jak jej nauczyciel, Łempicka czerpała wiele z kubizmu i podobnie „łagodziła” go, powodując, że obrazy stawały się interesujące dla konserwatywnego odbiorcy, niewyrobionego artystycznie, poszukującego obrazu „atrakcyjnego” i „gustownego”. W tym miejscu warto odnieść się do twórczości Zofii Stryjeńskiej i innych artystów grupy „Rytm”, którzy na gruncie polskim postępowali podobnie. Istnieją obrazy Łempickiej ukazujące architekturę ujętą na sposób kubistyczny jako zestawienie piętrzących się brył, datowane na początek lat dwudziestych XX wieku. W dojrzałej twórczości pojawia się ona jedynie w tle kompozycji portretowych jako ozdobnik, znak nowoczesności.

The similarity of Łempicka's portraits to some of Lhoté's portraits is noticeable. What the two artists have in common here is a rigid pose and contrasting chiaroscuro. Similarly to her teacher, Łempicka drew a lot from cubism and "softened" it, making her paintings attractive to a conservative audience, artistically unrefined, seeking an image that was "attractive" and tasteful. At this point, it is worth referring to the work of Zofia Stryjeńska and other artists of the "Rytm" group, who did similar things in Poland. There are paintings by Łempicka showing architecture in a cubist manner as groupings of piled up blocks, dating back to the early 1920s. However, in mature works it appears only in the background of portrait compositions, as an ornament, a sign of modernity.

Najważniejszym tematem obrazów Łempickiej był człowiek. Malowała najczęściej przedstawicieli bohemy artystycznej, arystokratów i członków elity finansowej Europy i USA. Jej dzieła, uderzające widza od pierwszego spojrzenia charakterystycznym stylem, kryją za swoim „manieryzmem” głęboki zmysł obserwacji świata i ludzi. Niezależnie od tego, że malarstwo portretowe stanowiło biznes artystyczny i cały wysiłek autokreacji Łempickiej, o czym poniżej, był nastawiony na pozyskanie nowych klientów, artystka stworzyła imponującą galerię postaci opowiadającą o dekadentckim świecie między wojnami światowymi – „szalonych” latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku – oraz o świecie hollywoodzkich gwiazd w latach powojennych. Same obrazy zyskiwały popularność w wyniku reprodukcji wielu z nich na okładkach magazynów dla pań, w tym sławnego „Die Dame”. Dzięki ponownemu „odkryciu” jej przedwojennego malarstwa przez Alaina Blondela i wystawie w należącej do niego Galerie du Luxembourg w 1972, stało się ono symbolem epoki i stylu art deco.

The most important subject of Łempicka's paintings was the human being. She would most often paint representatives of the artistic bohemia, aristocrats and members of the financial elite of Europe and the USA. While striking the viewer at first sight with their characteristic style, Łempicka's paintings hide in their "mannerism" a deep sense of observing the world and its people. Regardless of the fact that portrait painting was an art business and the entire effort of Łempicka's self-creation, as discussed below, was focused on attracting new customers, the artist created an impressive gallery of characters telling about the decadent world between the world wars – the "roaring" 1920s and 1930s and the world of Hollywood stars in the post-war years. The paintings themselves gained popularity as a result of reproducing many of them on the covers of ladies' magazines, including the famous *Die Dame*. Thanks to a rediscovery of her pre-war painting by Alain Blondel and the exhibition at his Galerie du Luxembourg in 1972, it became a symbol of the era and the Art Deco style.

Twórczość Tamary Łempickiej jest nierozdzielnie związana z jej sposobem życia. Zarówno sztuka, jak i życie, przynajmniej to publiczne, były w niezwykle dużym stopniu przez nią kontrolowane. Elementem tej kontroli była autokreacja jako artystki i kobiety – wysublimowanej, modnej i bogatej. Takiej, jaką była rzeczywiście, i takiej, jaką chciała, żeby widziały ją przyszłe klientki. Ważnym elementem tej kreacji były sesje zdjęciowe zamawiane u wybitnych fotografów. Temu samemu celowi służyła kamera filmowa. Nie wiemy, w jakim stopniu Łempicka wywierała wpływ na sposób fotografowania siebie. Jednak sądząc po tym, jak umiejętnie umiała grać przed kamerą, możemy przypuszczać, że musiała mieć znaczący wpływ na ogólny klimat tych sesji. Łempicka zaczęła zamawiać sesje fotograficzne od połowy lat dwudziestych XX wieku, w związku z pierwszym dużym sukcesem wystawowym (*Galeria Bottega di Poesia w Mediolanie*). Premierową sesję artystki wykonała pionierka fotografii mody Dora Kallmus, mistrzyni w oddawaniu psychiki modela. W portretach Łempickiej skupiła się na sylwetce portretowanej, podkreślając ją strojem. Łempicka nie jest tu jeszcze aktorką, lecz modelką upozowaną przez artystkę fotografkę.

The work of Tamara Łempicka is inextricably linked with her way of life. She was very much in control of both her art and life, at least in public. One element of this control was her self-creation as an artist and woman - sublime, fashionable and wealthy. As she really was and what she wanted her future clients to see her. An important element of this creation were photo sessions commissioned from prominent photographers. The film camera would serve the same purpose. We do not know to what extent Łempicka influenced the way she was being photographed. However, judging by how skillfully she was able to act in front of a camera, one can assume that she must have had a significant sway over the overall mood of these sessions. Łempicka started commissioning photo sessions from the mid-1920s in connection with her first big exhibition success (*Galeria Bottega di Poesia in Milan*). The artist's premiere session was performed by the pioneer of fashion photography, Dora Kallmus, a master in capturing the model's psyche. In Łempicka's portraits, she focused on the portrayed figure, emphasizing it with an outfit. Łempicka is not an actress here yet, but a model posed by an artist-photographer.

Dużą sesję fotograficzną artystki w latach trzydziestych XX wieku przygotował fotograf gwiazd i celebrytów – Mario Camuzzi. Zdjęcia te charakteryzuje staranny, ciasny kadr, który jest też, co warto podkreślić, znamioną cechą portretów malowanych przez Łempicką.

Kolejnym fotografem, z którym Łempicka współpracowała, był Constantin Joffé, pracujący dla magazynów „Vogue” i „Glamour”. W czerwcu 1940 roku zdjęcia te ilustrowały ogłoszenia reklamujące ją jako sławną malarzkę przybyłą do USA. Wykonane w sposób charakterystyczny dla fotografii gwiazd Hollywood lat czterdziestych XX wieku, eksponują biżuterię i strój. W perfekcyjny sposób operują głębią ostrości i oświetleniem. Widzimy tu kobietę bogatą i modną, przybyłą do Ameryki prosto z Paryża.

W 1951 roku niemiecki fotograf mody Wilhelm „Willy” Maywald wykonał ostatnią sesję fotograficzną Tamary w jej paryskim mieszkaniu. Zdjęcia głównego fotografa Diora, wzbogacone o zaskakujące elementy, nie skupiają się, jak poprzednie sesje Tamary, na jej osobowości i fizyczności, lecz mają intrygować wystudiowaną teatralnością sceny.

In the 1930s, large photo shoot of the artist was prepared by a photographer of stars and celebrities – Mario Camuzzi. These photos are characterized by a neat, tight frame, which is notably also a characteristic feature of the portraits painted by Łempicka.

Another photographer Łempicka collaborated with was Constantin Joffé, who worked for the magazines Vogue and Glamour. In June 1940, these photos illustrated ads promoting her as a famous painter who came to the USA. Taken in a manner characteristic of the photos of Hollywood stars of the 1940s, they display jewelry and clothing. They perfectly operate with depth of field and lighting. Here we see a wealthy and fashionable woman who came to America straight from Paris. In 1951, the German fashion photographer Wilhelm “Willy” Maywald made Tamara’s last photo session in her Paris apartment. Unlike Tamara’s previous sessions, photographs by Dior’s main photographer, enriched with surprising elements, do not focus on her personality and physicality, but are intended to intrigue with the studied theatricality of the scene.

Na wystawie prezentujemy ponad trzydzieści obrazów pochodzących z muzeów i zbiorów prywatnych w Europie i USA. Większość dzieł, w tym te najważniejsze dla twórczości artystki, została wypożyczona z muzeów francuskich, w tym z Musée d'arts de Nantes, gdzie znajduje się cenna kolekcja obrazów, częściowo podarowanych przez autorkę.

Wybór dzieł pozwala na prześledzenie twórczości Łempickiej od powszechnie znanych portretów oraz aktów, które są dzisiaj symbolem stylu art déco, przez dzieła o tematyce zaangażowanej społecznie, martwe natury, aż do mało znanych kompozycji abstrakcyjnych powstałych w latach pięćdziesiątych i impresyjnych, malowanych szpachlą obrazów z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku.

Druga część wystawy poświęcona została autokreacji artystki. Pokazujemy tu zdjęcia oraz dwa filmy, jeden zrealizowany w plenerze – *Dzień Tamary Łempickiej z przyjaciółką Iry Perrot* z 1934 roku, drugi przedstawiający Łempicką rysującą w swoim sławnym paryskim mieszkaniu piosenkarkę Suzy Solidor.

The exhibition presents over thirty paintings from museums and private collections in Europe and the USA. Most of the works, including the ones most important for the artist, have been borrowed from French museums, including the Musée d'arts de Nantes, where there is a valuable collection of paintings, partly donated by the author.

The selection of works allows tracing Łempicka's work from famous portraits and nudes, which are now a symbol of the art déco style, through works on socially involved subjects, still lifes, to little-known abstract compositions created in the 1950s and impressionistic paintings made with a palette knife in the 1960s and 1970s.

The second part of the exhibition is devoted to the artist's self-creation. Here we show photos and two films; one is the open-air *Day of Tamara Łempicka with her friend Ira Perrot* from 1934, the other showing Łempicka drawing the singer Suzy Solidor in her famous Parisian apartment.

