



**KATALOG
GRAFIKI
KONSTANTEGO
BRANDLA**

**MUZEUM
UNIWERSYTECKIE
TORUŃ 2005**

KATALOG GRAFIKI KONSTANTEGO BRANDLA

ZE ZBIORÓW ARCHIWUM EMIGRACJI BIBLIOTEKI UNIWERSYTECKIEJ W TORUNIU



Brandl



BACCHANALE/SABBAT – *Bachiczny taniec (Sabat)*, 1919

KATALOG GRAFIKI KONSTANTEGO BRANDLA

ZE ZBIORÓW ARCHIWUM EMIGRACJI BIBLIOTEKI UNIWERSYTECKIEJ W TORUNIU



Witold Leitgeber i Konstanty Brandel 1959

Dedykowany Witoldowi LEITGEBEROWI

MUZEUM UNIWERSYTECKIE TORUŃ 2005

Publikacja przygotowana z okazji wystawy *Grafiki Konstantego Brandla ze zbiorów Archiwum Emigracji Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu*, inaugurującej działalność Muzeum Uniwersyteckiego w Toruniu w Collegium Maximum, II–III 2005

Koncepcja wystawy: *Mirośław Adam Supruniuk*

Autorzy katalogu wystawy:

Ewa Bobrowska-Jakubowska (Paryż)

Mirośław Adam Supruniuk (Toruń)

Joanna Krasnodębska (Toruń) — opracowanie katalogu grafiki

Oprawa plastyczna katalogu: *Roman Pieńczykowski*

Skład i łamanie: *Rafał Milewski*

Na okładce i w katalogu wykorzystano zdjęcia Konstantego Brandla (ze zb. Archiwum Emigracji)

Prezentacja multimedialna:

Koncepcja i realizacja: *Aleksandra Radzińska, Roman Pieńczykowski*

Opracowanie graficzne: *Aleksandra Radzińska, Roman Pieńczykowski*

Katalog zawiera płytę CD

Wydawca:

Archiwum Emigracji

Biblioteka Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, ul. Gagarina 13, 87-100 Toruń, Poland

tel. (48 56) 6114 391, fax (48 56) 652 04 19

e-mail: archiwum@bu.uni.torun.pl

http://www.bu.uni.torun.pl/Archiwum_Emigracji

Oficyna Wydawnicza Kucharski — Toruń

ul. Piękna 2, 87-165 Wielka Nieszawka, Poland

tel./fax (48 56) 678 72 93

e-mail: kucharski@oficynamjk.com.pl

<http://www.oficynamjk.com.pl>

ISBN 83-89376-23-7

Druk i oprawa: ZPW POZKAL, Inowrocław

Copyright by Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, 2005

Copyright by Oficyna Wydawnicza Kucharski — Toruń, 2005

Autorzy katalogu dziękują za pomoc przy jego opracowaniu *Janowi Kotłowskiemu*, kustoszowi Zbiorów Graficznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu oraz *Ewie Wróblewskiej-Kucharskiej* z Oficyny Wydawniczej Kucharski.

KONSTANTY BRANDEL (1880–1970)

Paryż początków ubiegłego wieku był źródłem natchnienia dla pisarzy, malarzy, muzyków i poetów różnych narodowości o nazwiskach już głośniejszych lub dopiero goniących za sławą, był mekką dla uczonych i studentów z całego świata i turystów, którzy po trzech dniach czy trzech tygodniach pospiesznego zwiedzania, zachłysnąwszy się życiem paryskim wyjeżdżali z uczuciem zawodu, bo nie zdążyli zobaczyć wszystkiego co godne widzenia. Takim go zapamiętał Xawery Glinka. Takim widzieć go musiał Konstanty Brandel, gdy w sierpniu 1903 roku, krótko po ukończeniu krakowskiej ASP, zjawił się nad Sekwaną z zamiarem podjęcia rocznych studiów malarskich.

Urodzony 10 kwietnia 1880 roku w Warszawie jako syn Józefa (1843–1909), urzędnika Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej (wnuk Henryka Napoleona i prawnuk Henryka, lekarza namiestnika generała Józefa Zajączka) i Anieli z Karnkowskich, miał wówczas 23 lata, doświadczenie i wiedzę zdobyte na zajęciach z rysunku u Juliana Fałata, Leona Wyczółkowskiego, Jana Stanisławskiego i Józefa Mehoffera, i nie znał języka francuskiego. Polaków było wówczas wielu w Paryżu: pisarze, poeci, malarze, rzeźbiarze, graficy, architekci, muzycy i studenci — artyści i politycy najnowszej fali, przybyli po nieudanej rewolucji 1905 roku — wszyscy zbierali się w małej restauracji Delmasa mieszczącej się przy bulwarze Montparnasse. Duszą stołu był młody Bolesław Wieniawa-Długoszowski, studiujący w Paryżu medycynę, ale u Delmasa w różnych latach bywali również m.in.: rzeźbiarz Stanisław Ostrowski, kompozytor Eugeniusz Morawski, malarze: Leopold Gotlieb, Eugeniusz Zak, Mela Mutermilchowa, Witold Gordon, Tadeusz Pruszkowski i Tadeusz Makowski. Brandel zjawiał się tam rzadko, co najwyżej zaproszony przez któregoś ze stałych bywalców, choć mieszkał niedaleko, w skromnym atelier na siódmym piętrze nowoczesnej kamienicy na Boulevard Raspail. W pierwszych latach pobytu w Paryżu nie lgnął do Polaków, może



Warszawa 1898

unikął ich celowo, bo przecież na krótko przed wyjazdem, w rozmowie ze Stanisławem Wyspiańskim, miał powiedzieć: „nie znam języka francuskiego. W Paryżu dużo malarzy, a mało będzie dla mnie ludzi”. Nie trzymał się też międzynarodowej bohemy. Nawet krewnych odwiedzających go w Paryżu prowadził co najwyżej do którejś z galerii przy Rive-Gauche, by mogli zapoznać się z nowością paryskiego świata awangardy. Zaprzyjaźnił się z wąską grupą artystów, podobnie jak on, samotników — z Olgą Boznańską, Fryderyką Frankowską, Heleną Ciechanowską, a później z Makowskim, który zjawił się w Paryżu na krótko przed I wojną światową, Karolem Mondralem, studiującym w Paryżu grafikę i rysunek oraz Franciszkiem Prochaską. Znacznie więcej łączyło go z Francuzami — kolegował się z Amedée Ozenfant, przyjaźnił z Jeanem Buhot — malarzem, znawcą sztuki Dalekiego Wschodu, autorem książek na ten temat, Clémentem Serveau i Félicienem Cacan. Po latach, wielu wybitnych intelektualistów początku wieku będzie się przyznawać do znajomości z Konstantym Brandlem, wśród nich Bolesław Miciński i Konstanty Regamey.

Po przyjeździe do Paryża Brandel zapisał się do Akademii Vitti, uczył się, zmieniał środowiska i nauczycieli; po akademii przyszedł klub „La Palette”, gdzie długo pozostawał pod wpływem głośniego portrecisty Jacquesa Emile’a Blanche’a. Malował oleje, akwarele, gwasze — wiele portretów na zamówienie. Eksperymentował również z ceramiką; znany jest co najmniej jeden talerz z malowaną przez Brandla sceną rodzajową. Szybko jednak zorientował się, że łatwość z jaką przychodzi mu malarstwo olejne nie daje satysfakcji i zajął się grafiką. W roku 1907, za namową Franciszka Siedleckiego, zapisał się nawet do Ecole Nationale et Spéciale des Beaux-Arts, by studiować drzeworyt pod okiem Stefana Pannemakera, ale kopiowanie wielkich mistrzów nie dawało szans na rozwój. Akwaforty uczył się głównie z podręcznika Maxime’a Lalanne’a *Traité de gravure à l’eau-forte* oraz przede wszystkim z podpatrywania starych mistrzów w Luwrze.

Konstanty Brandel najpełniej realizował się w technikach metalowych: akwafortcie, akwatincie, mezzotincie i suchej igle. W latach 20. i 30., krótko i na zamówienie, zajmował się również drzeworytem. Skromny dorobek ksylograficzny artysty niemal w całości związany był z ilustratorstwem i dekoracją książkową — prace jego zyskały uznanie autorów *Słownika pracowników książki polskiej*. Drzeworyty Brandla zdobią druki Polskiego Towarzystwa Przyjaciół Książki w Paryżu: książki, czasopisma i druczki reklamowe. Wyszukane ilustracje, znak graficzny Towarzystwa wykorzystywany od 1925 roku na okładkach niemal każdej książki PTPK, oraz ekslibrisy wykonane dla członków i współpracowników stowarzyszenia (Stanisława P. Koczorowskiego, Rosy Bailly, Bolesława Przeglasińskiego, Józefa Teslara i innych) są świadectwem nie tylko działalności artystycznej, ale też przyjaźni, która łączyła Brandla z paryskimi bibliofilami. Wszelako, artysta współpracował również z wydawcami francuskimi, w tym głównie z wydawnictwem Le Livre Moderne Illustré oraz czasopismem prawniczym „La France Judiciaire”. Efekty tej współpracy — grafiki i ilustracje w książkach — z winy drukarzy francuskich dalekie były od doskonałości, ale pozwoliły artyście eksperymentować z kolorem: powstawały poza książkami barwne wersje drzeworytów składane z dwóch, trzech, a nawet czterech klocków. W latach 1917–1935 Konstanty Brandel ciął w drewnie ponad sto drzeworytów, jeden z nich (a może również inne) powstał jako dzieło wspólne z Karolem Mondralem: Brandel rysował — Mondral zmagął się z drewnem.

Przez kilka lat, po powrocie z Brazylii, oszołomiony kolorytem i walorami świetlnymi tamtejszego krajobrazu, Brandel próbował łączyć wszystkie formy: malarstwo olejne obok akwareli, gwaszu, pastelu, oraz coraz rzadszego już wtedy drzeworytu i akwaforty, lecz coraz trudniejsze warunki finansowe i ciasnota zmienianych mieszkań zmusiły go do rezygnacji z malarstwa sztalugowego. W kolejnych lokalach z trudem mieścił też prasę drukarską. W rozmowie z Witoldem Leigeberelem

powie, że decydującym powodem rezygnacji z malarstwa był narastający „brak zainteresowania w malowaniu olejnym”. Akwarelę malował jednak w dalszym ciągu: w latach 1909–1940 wykonał ponad 70 prac w tej technice oraz setki szkiców z podróży po Polsce, Włoszech, oraz przede wszystkim Francji i Brazylii.

Pierwsza grafika w technice suchej igły powstała w roku 1906, była to rycina *Pod krzyżem*, w tym samym roku wykonał też pierwszą akwafortę *Starość*. Ostatnia grafika Brandla powstała w roku 1954, choć po wojnie zajmował się grawiurą już mniej intensywnie i wyłącznie realizując zamówienie na ekslibris lub portret. Po 1954, zakupiwszy okazjnie prasę graficzną, wykonywał jeszcze odbitki ze starszych płyt.

Grafikę Brandla cechuje zarówno zadziwiająca, wnikliwa ścisłość i ostrość obserwacji w jego studiach pejzaży, roślin, przedmiotów, postaci i portretów, jak i fantastyczne, wizjonerskie postrzeganie przestrzeni. Tworząc w początkowym okresie w kręgu nastrojów krakowskiej Młodej Polski, z czasem osiągnął odrębny wyraz, w którym łączył tradycję kultury i polskiej legendy romantycznej ze strzelistością francuskich katedr gotyckich, oraz pamięć wyniesionego z dzieciństwa polskiego wiejskiego pejzażu z ostrymi konturami plaż Bretanii i Brazylii. Kompozycje swe budował cienką i bardzo precyzyjną kreską, zbliżoną do doskonałego rysunku, z której układów wydobywał szczegóły detalu architektonicznego, przedmiotu, faktury tła czy miękkości cienia. Natłokiem linii lub ich brakiem, szarością tinty, potęgował wrażenie tajemniczości. Krytycy kładli nacisk bardziej na widoczną w pracach Brandla stronę psychologiczną zmagania artysty z jego wyobraźnią, niż — na typowe dla symbolistów — aspiracje filozoficzne. Brandel tworzył grafiki z pamięci i wcześniej naszkicowanych detali spisanych z obserwowanych „z natury” lub w muzeach przedmiotów. Kontury, światło i barwy musiały być przetrawione przez wyobraźnię artysty. Odwrotnie niż Józef Czapski, dla którego nie istniało malarstwo inne niż „z natury”. Dla Brandla wrażenie było ważniejsze niż kształty. Pamięć mądrzejsza od oczu.

W malarstwie skupiał się na kolorze, na przeżywaniu i akcentowaniu barw, w czym najbliższy był postimpresjonistom. W liście do przyjaciela napisze: „Zrozumiałem, że (w malarstwie) wszystkim jest światło. Rozproszone światło w powietrzu, gra światła w cieniach — harmonia i kontrasty”. W konsekwencji oznaczało to w nieskończoność poprawianie bieli na obrazach, aż do zupełnego zatracenia kształtów, bo zawsze były „niegotowe”. Owa — podkreślana w rozmowach z Witoldem Leittegerem, ale też z Józefem Czapskim czy Zygmuntem Mycielskim — nadrzędna rola wrażenia i przeżycia w akcie tworzenia dzieła artystycznego widoczna jest również w grafice.



Paryż 1920

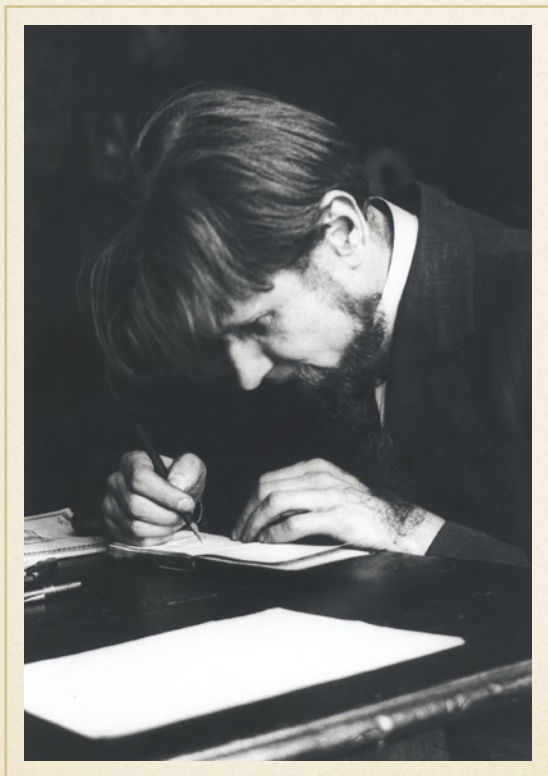
Sam o swojej sztuce powie: „przedmioty realne nie wpływają na mnie tak, ażeby przedstawić je zgodnie z rzeczywistością. Wpływają na mnie pośrednio. Maluję odczuwając je, zależnie od mej indywidualności, od moich predyspozycji. Jestem kliszą, ale nie materialną kliszą, która reaguje według określonych właściwości. [...] Światło jest dla mnie ciągłą rewelacją, odkryciem — i tajemnicą. [...] Staram się widzieć pod własnym kątem. Spojrzeć z miejsca, z jakiego oko normalnie nie patrzy na świat”.

Wyobraźnia Brandla podlegała wpływom sztuki greckiej, rzymskiej i gotyckiej, którą obserwował oczami XIX-wiecznego symbolisty, ale wśród wpływów dostrzec można też bogactwo barokowego sztychu niemieckiego i włoskiego oraz XVIII-wiecznego japońskiego drzeworytu, którym żył Paryż początków XX wieku, a którego kilka sztuk zachowało się w spuściźnie po artyście. Krytycy sztuki dostrzegają w genealogii artystycznej Brandla problemy etyczne Gustave’a Moreau, inspiracje sztuką Wschodu: Indii i Japonii, intelektualizm Gustave’a Flauberta, średniowieczną groteskę, romantyczny lęk, wiedeńską secesję, ilustracje Dorégo i erotyczną symbolikę Rodina. Zapytany, Brandel podkreślał też jak wysoko cenił prace Rembrandta, Turnera... Słowem niemal wszystko, co w sztuce oryginalne i mądre. Lecz to poszukiwanie korzeni i antenatów to jedynie wybieg. Brandel wypracował własny, natychmiast rozpoznawalny styl, zaczarowany świat form, klimatów i opowieści. Osobny

i doskonały. Cztery wymiary, wśród których najważniejszym stał się wymiar indywidualnego patrzenia i przeżywania. Nie da się twórczości graficznej Brandla zaszeregować do jakiegoś jednego, konkretnego pojęcia estetycznego. Od samego początku szedł własną, w pełni uświadomioną i dojrzałą drogą, dla której gotów był ponieść wyrzeczenia i ciężary samotności i biedy.

Po II wojnie światowej artysta zarzucił grafikę i ostatecznie wrócił do malarstwa, choć już skromniejszego w rozmiarach i — jak sam podkreślał — dojrzałego, oraz do rysunku. Z niemal 30 podarowanych Muzeum Narodowemu w Warszawie prac malarzkich, zaledwie pięć gwaszy powstało po roku 1945. Dodać do tego wypadnie kilkadziesiąt akwarel i pasteli, a zwłaszcza kilkaset rysunków. I zaledwie 10 nowych, lub przerobionych na nowo, akwafort oraz jedyny drzeworyt. Przyjacielowi — Samuelowi Tyskiewiczowi, w latach wojny i tuż po wojnie, właścicielowi Oficyny Nicejskiej — podarował w 1951 roku akwafortę *CAPRICORNE ET SAGITTAIRE* (*Koziorożec i strzelec*), wykorzystaną w druczku noworocznym, która wzbudziła zachwyt Jana Lechonia. Jest to też jedyna akwaforta odbita w kilku kolorach.

Głównym powodem, dla którego niemal na dobre rozstał się z grafiką były doświadczenia i straty wojenne. Na wieść o wybuchu wojny polsko-niemieckiej, jeszcze we wrześniu 1939 roku,



Paryż ok. 1910



Paryż 1950

Konstanty Brandel w gorącej mobilizacyjnej, wspólnie z siostrzeńcem Witoldem Leitgeberem spakował swój dorobek artystyczny i rozwiózł po znajomych w Paryżu i okolicach. Komplet prac, setki ułożonych w albumach grafik z najlepszego okresu twórczości, które gromadził z myślą przekazania do Polski, a także narzędzia graficzne złożył w Bibliotece Polskiej na wyspie św. Ludwika na przechowanie, ufając, że będzie je mógł odebrać po zawierusze wojennej. Prace te jednak zaginęły. Będzie miał Brandel później ogromny żal do Biblioteki, że chroniąc inne skarby, książki, rękopisy, dzieła sztuki i pamiątki przeszłości, nie pomyśleli o jego depozycie¹. W czasie wojny zaginęła też prasa graficzna. Inne zbiory, deponowane u przyjaciół, w większej części udało się artyście odzyskać.

Konstanty Brandel nigdy nie zabiegał o popularność, nie dbał o nagrody i honory, z obojętnością przyjmował propozycje wystaw, a odmawiając tłumaczył najczęściej: „jeszcze jestem nie gotów”. Wystaw indywidualnych miał niewiele, zaledwie kilkanaście m.in. w Genewie, Poznaniu, Rio de Janeiro, Warszawie, Londynie, Nogent sur Marne i przede wszystkim w Pa-

¹ Nie jest wykluczone, że zaginione w zbiorach Biblioteki Polskiej w czasie wojny prace graficzne Konstantego Brandla to te same, które znajdują się obecnie w Muzeum Literatury i nie zostały zwrócone do Paryża po wojnie.

ryżu. Wystaw zbiorowych, w których wziął udział było jednak ponad 130, w niemal całej Europie, Stanach Zjednoczonych i Brazylii. Cieszył się też, gdy jego twórczość zyskiwała uznanie u widzów, krytyków sztuki i przyjaciół artystów. Wyróżnień nie było jednak wiele, wśród najważniejszych trzeba odnotować medal paryskiej Exposition des Arts Décoratifs (1925) za projekty ośmiu witraży, wykonanych później dla jednego z poznańskich kościołów i zaginionych w czasie wojny; Grand Prix na Międzynarodowej Wystawie Sztuki i Techniki w Paryżu w 1937 roku, oraz tytuł prezesa honorowego Związku Polskich Artystów Grafików uzyskany tuż przed wojną. Witold Leitgeber opisuje, jak malarz pokazywał mu gromadzone przez lata wycinki, książki i wypowiedzi w prasie francuskiej i polskiej oraz dyplomy nagród i wyróżnień, świadectwa wystaw.

Po II wojnie światowej drobne prace Brandla pokazywane były w Warszawie, Szczecinie, Malborku i Krakowie przy okazji większych ekspozycji grafiki współczesnej, lecz za życia miał tylko jedną wystawę indywidualną w Polsce. W krótkim okresie popaździernikowej odwilży, w 1958 roku, Muzeum Narodowe w Warszawie zorganizowało retrospektywną wystawę akwafort i prac olejnych. Podobną wystawę miał w tym czasie również Józef Czapski, ale ani jeden, ani drugi nie przyjechali do Polski. Brandel z obawy, że nie posiadając francuskiego obywatelstwa, a jedynie uchodźczy *travel document*, będzie miał kłopoty z powrotem do Paryża. Wystawa w Warszawie nie zdołała jednak przywrócić twórczości malarza Polsce. Niewielkie znaczenie miały artykuły i recenzje prasowe, w których podkreślano zarówno pochodzenie z Warszawy, jak i paryskie tło jego sztuki.

Konstanty Brandel był emigrantem. Stronił jednak od powojennego „polskiego świata emigracyjnego”, choć nie od ludzi. W latach międzywojennych bywał w Polsce często, ale zawsze wracał do Paryża. W 1924 roku powstało w Paryżu Polskie Towarzystwo Przyjaciół Książki. Stworzyło je grono ludzi zadowolonych w pięknie druku zbierające się w Café Mahien przy bulwarze Saint-Michel. Bywał wśród nich Brandel, który został członkiem zarządu Towarzystwa. Zaprojektował też znak graficzny Towarzystwa — ciętego w drewnie Pegaza, który zdobił będzie okładki niemal wszystkich druków PTPK — i ilustrował dwie spośród sześciu wydanych do roku 1939 przez Towarzystwo książek, w tym utwór Zygmunta Zaleskiego *O rzeczach błahych i wiecznych*. „Biuletyn PTPK” najżywiej śledził też poczynania artystyczne i sukcesy Brandla, również w latach powojennych. Po wojnie wystawiał głównie pod auspicjami PTPK lub w galeriach niepolskich. Nie był też specjalnie modny: dla Zofii i Kazimierza Romanowiczów, właścicieli Galerie Lambert, najważniejszej polskiej galerii w Paryżu, był wręcz „staroświecki”, dlatego też zapewne nigdy w galerii przy 14 rue St-Louis-en-l’Île nie wystawiał.

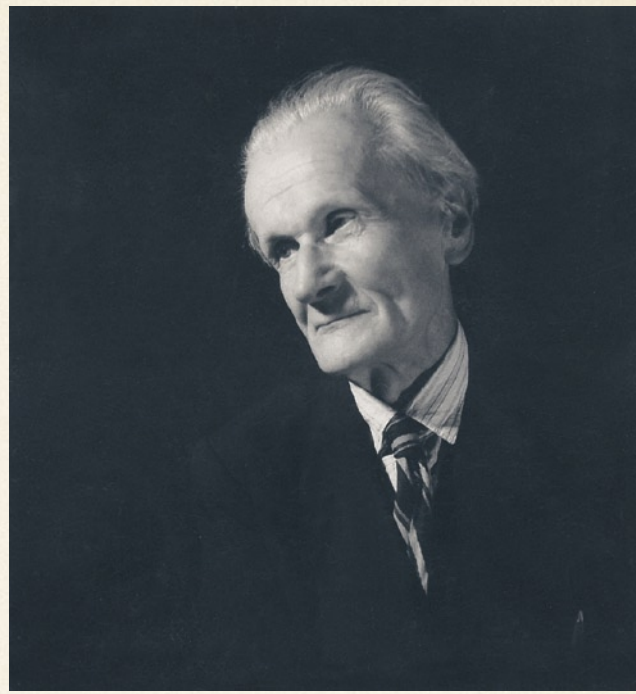


Brazylia ok. 1935

Z artystami polskimi spoza Towarzystwa przyjaźnił się sporadycznie. Większa zażyłość łączyła go z Józefem Czapskim, Janiną Mrozowską, Wacławem Zawadowskim, Fryderyką Frankowską i Stefanem de Domaradzkiem; odwiedzali go: Józef Łobodowski, Jan Ulatowski, Jan Winczakiewicz, Szymon Laks oraz przede wszystkim siostrzeniec, Witold Leitgeber z Londynu. Z instytucjami emigracyjnymi miał znikome kontakty, choć w 1960 roku otrzymał Nagrodę Plastyczną paryskiej „Kultury”, zapewne za sprawą Czapskiego, którego okolicznościowa laudacja uzupełniała komunikat redakcji. Nazwisko Brandla nie występuje w szkicach poświęconych sztuce polskiej emigracji autorstwa Mariana Bohusza-Szyszko czy Stanisława Frenkla, którzy z kronikarską dokładnością notowali aktywność polskiej artystycznej diaspory po 1945 roku. Jak mało był obecny w „polskim Paryżu” niech świadczy fakt, że uzupełniając nekrolog w „Kulturze”, Witold Leitgeber musiał przypomnieć podstawowe dane biograficzne. W kilka lat po śmierci malarza, Czapski napisze, że Brandel był w Paryżu wśród artystów powszechnie znany i zawsze mówiono o nim, że

żyje na granicy wielkiego niedostatku. Doda przy tym, że Brandel nie tylko na los nie narzekał, ale zdawało się, że ten stan uważał za jedyny właściwy dla malarza. Potwierdza to świadectwo Jana Winczakiewicza, który po śmierci malarza napisał: „W bibliotece ojcowskiej wpadła Brandlowi w ręce książka Johna Stuarta Milla, w niej wyczytał zdanie, że człowiek powinien pracować tylko nad sobą. Gardząc pieniędzmi i sławą, skazując się na dożywotnią nędzę, Brandel pozostał wierny tej dewizie. Pracował nad sobą. Ale nie dla siebie. Dla dalekiej Polski, której nie widział przez siedemdziesiąt lat. Dla Polski, która była dla niego pojęciem prawie religijnym i najcieplejszym wspomnieniem dzieciństwa”. Jednocześnie, Brandel twórczość swoją traktował nadzwyczaj poważnie. Czapski opowiedział zdarzenie: gdy jeden z gości Brandla wzięwszy do ręki gwasz upuścił go niechcący na ziemię, Brandel, zwykle tak uprzejmy, zaprowadził go do wyjścia i otworzył drzwi mówiąc: „Pan z malarstwem nie umie się obchodzić”.

Opisując swoją u Brandla wizytę w latach 50. w mieszkaniu na placu Pigalle, Józef Czapski zapamiętał stary zmurszały salon z oknem na plac z kilkoma zaspanymi prostytutkami, stare ciężkie meble w pokrowcach oraz nieliczne plakaty wystaw i grafiki na ścianach. Wśród nich reprodukcja szttychu Rembrandta *Chrystus wśród trędowatych*. „Tu po raz pierwszy przeżyłem sztukę Brandla — napisze — nie szukając powiązań i zbliżeń do tych czy innych wątków artystycznych czy izmów, ale właśnie w tym, co w sztuce Brandla jest jedyne”.



Paryż 1945

Prace graficzne Brandla znajdują się w Bibliothèque Nationale w Paryżu, Neue Pinakothek w Monachium, Muzeum Watykańskim, British Museum w Londynie oraz zbiorach publicznych w Wiedniu, Genewie, Brukseli, Nowym Jorku. Trafiły tam w latach 20. i 30. ubiegłego stulecia. Kierowany upartą myślą, by wszystko, co stworzył mogło po jego śmierci wrócić do Polski, nawet w najtrudniejszych warunkach materialnych Brandel niechętnie sprzedawał swoje obrazy i grafiki. Po II wojnie światowej, mając świadomość ogromnej straty jaką poniósł wskutek niedbalstwa Biblioteki Polskiej, pozwalał sobie jedynie na sprzedaż lub darowizny do bibliotek i muzeów sztuki w Polsce. W rozmowach z siostrzeńcem, ale też z Czapskim, miał powiedzieć: „widzi Pan, chcę aby te obrazy były w kraju zebrane, żeby młodzi mogli z nich korzystać, na nich się uczyć... Nie uczyć, broń Boże, jak malować, ale jakie błędy omijać, żeby te obrazy były tam dla... życia, dla... kultury, bo one są konsekwentne”.

Tę dbałość o zachowanie spuścizny dla potomnych w Polsce potwierdzają też inne źródła. Wspomina o tym Jan Ulatowski w liście do W. Leitgebera ze stycznia 1971 roku: „Z rozmów z Brandlem pamiętam, jak bardzo mu zależało na tym, by prace jego (które starannie zbierał i — przynajmniej jeżeli chodzi o pastele i gwasze — nieustannie poprawiał) znalazły się w muzeach w Polsce”. Owa konsekwencja z jaką chronił całość ocalałej spuścizny artystycznej spowodowała, że prace Konstantego Brandla rzadko pojawiają się na rynku antykwarycznym, wszelako te, które oferowane są w sprzedaży — pomimo braku tradycji i możliwości kolekcjonowania — osiągają wysokie ceny.

Ostatnie dziesięć lat życia Konstanty Brandel spędził bez trosk w podparyskim Domu Opieki dla Malarzy i Rzeźbiarzy, do którego, dzięki pomocy przyjaciół Francuzów, trafił jako jedyny obcokrajowiec. W tym czasie prawie już nie tworzył, lecz intensywnie poprawiał wcześniejsze prace malarskie. W mowie nad trumną artysty ksiądz Wiktor Grzesiek powie: „Brandel stawiał swojej sztuce wielkie wymagania. To co odczuwał, co widział w wizji twórczej, nigdy zupełnie nie odpowiadało temu co odtworzył na płótnie czy rysunku. Dlatego nigdy nie uważał swojego obrazu za skończony i stale poprawiał swoje dzieło. Sztuka dla niego była kontemplacją Prawdy odwiecznej i odtworzeniem jej formami zewnętrznymi. Zdawał sobie sprawę, że ta kontemplacja wymaga ascezy i że przez ascezę zbliży się najbardziej do Prawdy. Uprawiał więc swojego rodzaju ascezę. Żył samotnie, bez wygód, w stałym skupieniu, często milczeniu”. Zmarł w szpitalu Świętego Antoniego w Paryżu 5 listopada 1970 roku. Dwa lata później urnę z prochami złożono w grobie ojca na warszawskich Powązkach.

Krótko po śmierci Brandla, jedyny spadkobierca — Witold Leitgeber — realizując ostatnią wolę malarza, przekazał większą część spuścizny artystycznej do Polski. Wśród obdarowanych instytucji znalazły się: Muzeum Narodowe w Warszawie, muzea państwowe w Krakowie, Poznaniu i Toruniu oraz gabinety rycin na Uniwersytecie Warszawskim i w Ossolineum. W 1978 roku Muzeum Narodowe urządziło pośmiertną wystawę twórczości artystycznej Konstantego Brandla, eksponując w siedmiu salach część z ponad 3 tysięcy otrzymanych w darze obrazów olejnych, akwarel, gwaszów, rysunków i grafik, wydając przy tej okazji obszerny katalog rejestrujący wszystkie prace. Wstęp do katalogu napisała Irena Jakimowicz przy współpracy Witolda Leitgebera, który z pietyzmem odtworzył szczegółową biografię artysty rejestrującą etapy życia i twórczości, podróże artystyczne, przyjaźnie polskie i francuskie, wystawy, publikacje, sukcesy i troski, aż po pośmiertną percepcję dzieł artysty w Polsce. Kolejną wystawę, już mniejszą, przygotowało Muzeum z okazji setnej rocznicy urodzin Brandla w roku 1980. Korespondencje, dokumenty, nieliczne fotografie i pamiątki oraz pewną liczbę rysunków i grafik Brandla, Witold Leitgeber powierzył w latach 1977–1995 opiece Biblioteki Polskiej w Paryżu, której piękny wizerunek był niegdyś artysta wykonał w miedzi na zamówienie Franciszka Pułaskiego. Spis podarowanych archiwaliów opublikowany został w tomie VII *Katalogu rękopisów Biblioteki Polskiej* opublikowanym w roku 1996, a szkic historyczny w „Biuletynie Informacyjnym Biblioteki Narodowej” (1/1996).

W roku 2001, ostatnia — jak się wydaje — wielka część spuścizny artystycznej oraz archiwalia po Konstantym Brandlu trafiły do Torunia. Podarował je toruńskiemu Archiwum Emigracji w Bibliotece Uniwersyteckiej Witold Leitgeber — siostrzeniec artysty, mieszkający w Londynie, wspólnie z własnym archiwum i liczącym kilkaset woluminów księgozbiorem. Dar Witolda Leitgebiera, w części poświęconej Brandlowi, składał się z oryginalnych prac malarza, pamiątek po nim i archiwaliów związanych z obecnością twórczości artysty w Polsce i na świecie (wystawy, recenzje prasowe, książki) oraz realizacją testamentu, tj. rozdysponowaniem spuścizny Brandla wśród muzeów i bibliotek po roku 1970. Prócz niemal kompletu doskonale zachowanych, sygnowanych odręcznie lub stemplem grafik we wszystkich technikach, ułożonych chronologicznie w kilku teczkach, dar zawierał też pewną liczbę grafik nie sygnowanych, prób warsztatowych, odbitek mniej udanych oraz komplet książek, do których Brandel przygotował ilustracje graficzne. Witold Leitgeber podarował do Torunia ponadto kilkanaście szkicowników Konstantego Brandla (najstarszy z roku 1911), luźne rysunki i szkice poprzedzające prace graficzne lub malarzkie, kilkanaście akwarel i pastelów, gwasze, monotypie, szkice i projekty witraży z 1924 roku oraz kilka prac olejnych. Wśród podarowanych Archiwum pamiątek i materiałów warsztatowych po Brandlu była teczka grafik obcych, wśród nich XVI-wieczne sztychy (np. Georga Pencza), japońskie drzeworyty z XVIII w., obraz olejny Jeana Buhota, XIX- i XX-wieczne francuskie polonice, w tym prace Michała Płońskiego, Leona Wyczółkowskiego, Stefana Mroźewskiego, Heleny Ciechanowskiej (Saga) i Karola Mondrała. Były też pamiątki osobiste: książki z dedykacjami, dokumenty, nieliczne korespondencje i rękopisy, fotografie, świadectwa, dyplomy, zegarki, sztuce, order i medale, itp.

Uznając wartość badawczą i wyjątkowość zbioru Konstantego Brandla, we wrześniu 2001 roku utworzono w Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu Gabinet Konstantego Brandla, w którym pokazywane są prace i pamiątki po artyście.



Nogent sur Marne pod Paryżem 1969



LA LUNE — Księżyc, 1927

PARYSCY PRZYJACIELE KONSTANTEGO BRANDLA

Malarz, grafik, był Konstanty Brandel warszawskim paryżaninem, czy paryskim warszawiakiem? Pytanie to nie jest retoryczne. Kwestia miała znaczenie dla artysty, skoro po wielu dziesiątkach lat nieobecności w rodzinnym mieście podpisywał swe prace: „Konstanty Brandel z Warszawy”. Kiedy czytamy o Brandlu, dwa problemy rzucają się w oczy. Pierwszy to jego polski charakter, drugi to anegdoty, związane z jego samotnictwem, oderwaniem od codziennego życia. Niemal wszystkie artykuły poświęcone sztuce Brandla podkreślają jego przywiązanie do rodzinnego kraju, kładą nacisk na fakt, że pomimo niemal 70 lat spędzonych we Francji nigdy się tam nie naturalizował, że nie chciał rozpraszać (czytaj: sprzedawać) swoich dzieł, choć żył w skrajnym niedostatku, po to by w całości przekazać je do ojczyzny. Służyć miały młodym pokoleniom przykładem i nauką, jak unikać błędów. Niewątpliwie, postawa Brandla wskazuje na poczucie głębokiej identyfikacji z krajem pochodzenia. Wydaje mi się jednak, że krytycy i historycy sztuki piszący o artyście, przeceniają jej znaczenie. Nie jest moim celem wykazanie, że nie należy w Brandlu widzieć głębokiego patrioty. Natomiast chciałabym zaproponować refleksję nad tym, co to właściwie w jego czasach i w jego ustach mogło znaczyć, by nasze własne uczucia patriotyzmu i dumy narodowej nie przesłoniły nam wagi przynależności do wielkiej międzynarodowej społeczności, jakiej Brandel w Paryżu niewątpliwie był częścią. Dalej, czy chodziło mu o faktyczną identyfikację z konkretnym krajem? Jeśli tak, to którym? Za życia artysty Polska zmieniła się przecież kilkakrotnie. Polski, którą opuszczał w 1903 roku, formalnie wcale nie było. Polska, którą odwiedzał w okresie międzywojennym przeszła ogromne przemiany od organizmu politycznego, który powoli zaczynał się na nowo kształtować do w miarę jednolitej struktury, jaką przedstawiała bezpośrednio przed II wojną światową. Wreszcie Polska powojenna, której nigdy nie odwiedził, reprezentowała jeszcze inną jakość. A może chodziło tu raczej o rodzaj abstrakcyjnego poczucia więzi z kulturą kraju, ukształtowanego we własnej wyobraźni?

Obracamy się w kręgu artystów emigracyjnych, którzy przez krótszy lub dłuższy czas mieszkali i pracowali w Paryżu, a wcześniej w Monachium, lub w Rzymie. W ogromnej większości wszyscy oni podkreślali swoją polskość. Kiedy kraj był pod zaborami, jedynie zagranicą można było w pełni afirmować uczucia patriotyczne. W tej właśnie perspektywie widzieć trzeba na przykład stowarzyszenia kulturalne i zawodowe o charakterze narodowym, tak chętnie zakładane przez Polaków we Francji. Rolą tych towarzystw było m.in. podtrzymywanie więzi towarzyskich i zawodowych, wciąż o charakterze narodowym, poprzez regularne zebrania członków, organizowanie konferencji, koncertów, wieczorów autorskich, czy wystaw. Udział w życiu towarzystw zaspakajał potrzebę przynależności do wspólnoty narodowej, czasami nawet utrudniając integrację w kraju osiedlenia. Nie mógł jednak zastąpić, zwłaszcza w przypadku artystów plastyków, udziału w życiu artystycznym w kraju, w którym przebywali. Równocześnie fizyczna nieobecność w Polsce nie pozwalała im na aktywny udział w życiu artystycznym w kraju. Autorzy piszący o Boznańskiej podkreślali jej aktywny udział w życiu artystycznym na ziemiach polskich. Tymczasem udział malarki był raczej bierny. Przejawiał się bowiem obecnością jej dzieł na wystawach krajowych. Dzieła te oddziaływały na jej kolegów artystów w Polsce, ale sama malarka bywała w Polsce stosunkowo rzadko i nie miała regularnych okazji oglądania wystaw krajowych. Jej właściwym otoczeniem artystycznym była scena paryska.

Podobnie rzecz miała się z Brandlem. Pomimo jego deklarowanego przywiązania do ojczyzny, obracał się on w międzynarodowym środowisku artystycznym Paryża i pewnych kręgach rzeczywiście polskich, uformowanych jednak poza granicami kraju. Fakt ten musiał mieć kapitalne znaczenie dla rozwoju jego twórczości, zwłaszcza, że Paryż w owym okresie oferował nieporównywalnie większy potencjał artystyczny niż którykolwiek z polskich ośrodków: liczne i różnorodne wystawy, od wielkich salonów, przedstawiających zarówno sztukę uznaną i oficjalną, jak Salon Artystów Francuskich, czy Salon Société Nationale des Beaux-Arts, jak i najnowsze, czasem efemeryczne tendencje, jakie gościły na Salonie Niezależnych, czy Salonie Jesiennym. Dynamicznie działające galerie, a także niezależni agenci, tzw. *courtiers* zapewniali bardziej kameralną, acz skuteczną promocję sztuki współczesnej. Bogate zbiory muzealne choćby samego tylko Luwru zapewniały stały kontakt z arcydziełami mistrzów. Kolejne rządy francuskiej III Republiki i bogacąca się burżuazja sprzyjały twórcom.

Artyści polscy szybko zrozumieli, jak wielką ożywczą moc może mieć dla nich podróż do Francji. Stąd ich masowy napływ do Paryża, który rozpoczął się już w II połowie XIX wieku, a nasilił się znacznie pod koniec stulecia i tak trwał aż do wybuchu I wojny światowej. Przez Paryż przewinęli się niemal wszyscy wybitni polscy twórcy końca XIX i początku XX wieku. Jedni wyjeżdżali tam na studia, drudzy, już dojrzały i ukształtowany, chcieli zapoznać się z nowinkami, wzbogacić własne „muzeum wyobraźni” zarówno sztuki starej, jak i najnowszej. Można wręcz zaryzykować twierdzenie, że łatwiej było zawrzeć znajomość z wybitnymi polskimi twórcami w Paryżu na tarasie którejś z rozlicznych kawiarni Montparnasse, w Café de Dome ou La Rotonde, w jadalni Delmasa, gdzie chętnie się zbierali, na zebraniu któregoś ze stowarzyszeń artystycznych, czy wreszcie w salach Luwru niż w kraju, gdzie byli oni rozsiani po różnych miastach.

Konstanty Brandel, urodzony w 1880 roku w Warszawie, spędził w tym mieście dzieciństwo i młodość. Jego uzdolnienia plastyczne ujawniły się wcześniej. Jak zanotował francuski krytyk Joseph Pérard: „w wieku lat sześciu jego bazgroły to sylwetki w ruchu, w wieku lat siedmiu kuszą go barwy, ich fosforescencja, ich wzajemne relacje, w wieku lat ośmiu jedna z grafik Rembrandta odkrywa przed nim życie kreski, w wieku lat dwunastu zabawia się łączeniem walerów za pomocą linii i arabesek i wymyśla kubizm”¹. Nie wiadomo, na ile można wierzyć francuskiemu krytykowi, wiadomo jednak, że dwudziestoletni Brandel wyjechał na studia artystyczne do Krakowa, gdzie zreformowana dopiero co przez Juliana Fałata Akademia Sztuk Pięknych zapewniała dobry poziom wykształcenia. Był to okres, kiedy pracownikami krakowskiej uczelni kierowali artyści tej miary, co Jacek Malczewski, Leon Wyczółkowski, czy Jan Stanisławski. Przez pierwsze dwa lata (1900–1902) Brandel studiował najpierw u Wyczółkowskiego, potem u Józefa Unierzyckiego, ostatni zaś rok (1902/1903) u Józefa Mehoffera. Jego postępy artystyczne dostrzegane były przez profesorów i wielokrotnie nagradzane. W sierpniu 1903 roku młody absolwent Akademii wyjechał do Paryża z zamiarem odbycia rocznych studiów malarskich. Chciał poznać malarstwo francuskiego symbolisty, który wypełniał swe płótna chimerami, sfinksami, mitologicznymi postaciami i fantastyczną architekturą, malując je w sposób całkowicie nowoczesny, Gustave’a Moreau.

Wszyscy przybywający do Paryża marzyli o słynnej paryskiej Ecole des Beaux-Arts, jednak wstęp do niej w celu odbycia regularnych studiów był utrudniony dla studentów obcokrajowców. Częściej udawało im się zapisać do pracowni poszczególnych profesorów poza oficjalnym kursusem. Napływ artystów z całego świata, którzy chcieli się kształcić w Paryżu, doprowadził do powstania licznych prywatnych akademii malarskich. Cieszyły się one wielkim powodzeniem, gdyż wstęp

¹ Joseph Pérard, *Brandel*, „Dernière Paris”, 10.01.1946.

do nich nie przedstawiał żadnych trudności, opłaty za studia były umiarkowane, a korekt dokonywali często profesorowie, uczący równocześnie w Ecole des Beaux-Arts.

Młody Brandel zapisał się do Akademii Vitti. O jego wyborze zdecydowały być może przyjazne stosunki polskiego środowiska artystycznego w Paryżu z tą instytucją. To właśnie w salach Akademii, mieszczącej się w sercu artystycznej dzielnicy Montparnasse, odbyła się wystawa prac uczestników konkursu artystycznego, zorganizowanego w 1901 roku przez działające nad Sekwaną Towarzystwo Polskie Artystyczno-Literackie. W jury konkursu zasiadał też profesor Akademii Vitti, Luc-Olivier Merson. U niego też kształcił się Brandel. Artysta uczęszczał również do Akademii de la Palette. W okresie wczesnych studiów paryskich zajmował się głównie malarstwem w oleju, akwarelą, gwaszem; cenił sobie sztukę portrecisty Jacquesa-Emile'a Blanche'a. Łatwość, z jaką przychodziło mu malarstwo olejne, miała zadecydować o zmianie jego zainteresowań w kierunku grafiki. Drugim powodem zajęcia się grafiką były trudności finansowe. Materiały malarskie były drogie, malowanie wymagało przestrzeni zarówno do pracy, jak i składowania dzieł. Trudnej „kuchni” metalowych technik graficznych nauczył się sam, z podręcznika Maxime'a Lalanne'a *Traité de la gravure à l'eau-forte*, opublikowanego w 1866, ale którego kolejne, siódme wznowienie ukazało się jeszcze w 1920. Na studia drzeworytu zapisał się, za namową malarza i grafika Franciszka Siedleckiego, który w tym czasie także przebywał nad Sekwaną, w 1907 do paryskiej Ecole des Beaux-Arts do pracowni grafika belgijskiego pochodzenia, Stéphane'a Pannemakera. W tym też roku nastąpił paryski debiut artystyczny Brandla, który wystawił suchą igłą zatytułowaną *Pod krzyżem* na Salonie Artystów Francuskich. Jesienią zainaugurował również swoją obecność na Salonie Jesiennym, którego już po I wojnie zostanie członkiem, pracą olejną *Katedra Notre-Dame w Paryżu*. W pierwszym okresie swego pobytu w Paryżu, przed I wojną światową, artysta stosunkowo często był w Polsce. W roku akademickim 1908/1909 nauczał nawet rysunku w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych. Pobytów w Polsce nie zaniechał również po śmierci rodziców. Podróżował też do Włoch, a wyjazdy te były niezbędnym etapem artystycznego wykształcenia twórcy i uzupełnieniem jego tzw. kultury ogólnej w zakresie antyku i renesansu, co znajdzie odbicie w jego twórczości. Brandel odbywał również podróże po Francji. Im to, jak i wybranym lekturom, zawdzięczał swą erudycję i imponującą znajomość epoki średniowiecza.

Brandel brał czynny udział w życiu polskiej kolonii artystycznej, choć zbliżył się doń dopiero po kilku latach pobytu w stolicy Francji. Polskie środowisko artystyczne w Paryżu było liczne i organizowało się w rozmaite, tak rozpowszechnione we Francji stowarzyszenia. Jednak w początku XX wieku działające od 1897 roku najważniejsze z nich, Towarzystwo Polskie Artystyczno-Literackie, przeżywało właśnie poważny kryzys. W rok później jego aktywność całkowicie zamarła. Skuteczne próby zjednoczenia kolonii doszły do skutku dopiero w 1910 roku, kiedy to Wacław Gąsiorowski założył Towarzystwo Polskie Literacko-Artystyczne. Kilka miesięcy później, na początku 1911 roku, powstało z inicjatywy rzeźbiarza Stanisława K. Ostrowskiego Towarzystwo Artystów Polskich w Paryżu (TAP). O ile Towarzystwo Polskie Literacko-Artystyczne było elitarne i trudno było się do niego dostać, o tyle TAP było otwarte dla wszystkich twórców. Dlatego dziwi nieco brak nazwiska Brandla na liście jego członków założycieli, zamkniętej 10 stycznia 1911 roku. Być może, przyczyną były jego częste wówczas wyjazdy do Polski? Trudno bowiem przypuszczać, że artysta, który wystawiał od 1907 roku na wystawach zbiorowych z udziałem licznych rodaków, nie nawiązał z nimi kontaktów.

Wstąpienie artysty do TAP w Paryżu miało miejsce w roku dramatycznym dla polskich, i nie tylko polskich, artystów, zaskoczonych w Paryżu wybuchem I wojny światowej. Rynek artystyczny zamarł niemal całkowicie, salony, a także spora część galerii zawiesiły swą działalność. Panowała bieda. Twórcy zostali pozbawieni możliwości utrzymania się z własnej pracy

artystycznej. Brak łączności z krajem uniemożliwiał przepływ subsydiów w postaci stypendiów, bądź pomocy od rodziny, które często były ich głównym źródłem utrzymania. Tak było zresztą i w przypadku Brandla, który do czasu I wojny światowej korzystał z pomocy finansowej rodziny, najpierw rodziców, a po ich śmierci młodszego brata inżyniera.

Samo Towarzystwo Artystów budziło się wiosną 1915 roku do życia po okresie rozproszenia jego członków w pierwszym okresie wojny. Wojna była wielkim wstrząsem dla całej polskiej społeczności we Francji. Naruszone zostały podstawy jej bytu ekonomicznego, ale równocześnie rozbudziły się marzenia i nadzieje na odzyskanie wolnej ojczyzny. Podjęto próby sformowania wojska polskiego we Francji, które jednak, wskutek uwarunkowań politycznych, a zwłaszcza interwencji Rosji, ograniczyć się musiały do stworzenia kilku polskich oddziałów, jak słynny oddział Bajończyków, we francuskiej Legii Cudzoziemskiej. Niektórzy z twórców, jak Kisling, Mondszejn, Dunikowski, czy Marcoussis, skorzystali z tej możliwości i zasilili szeregi Legii, by bronić swej przybranej ojczyzny. Brandel zetknął się osobiście z oddziałem Bajończyków. Jak opowiadał Witoldowi Leittegerowi, we wrześniu 1914 roku miał zamiar spędzić wakacje w Hiszpanii. Dojechał jednak tylko do Bayonne, gdzie spotkał polski oddział, w którym służył m.in. Xawery Dunikowski. Utrzymywał z nimi bliskie kontakty, rysował ich portrety². Do wojska jednak sam nie wstąpił. Inni twórcy, jak Leopold Gottlieb, wrócili do kraju, by zaciągnąć się do Legionów Piłsudskiego. Sytuacja pozostałych we Francji obywateli zaborów pruskiego i austriackiego, choć polskiej narodowości, była bardzo trudna. Byli oni traktowani jako obywatele państw, będących z Francją w stanie wojny. Część z nich w ogóle opuściła Francję, np. Józef Pankiewicz i Wacław Zawadowski, którzy schronili się w Hiszpanii. Inni zostali objęci na początku konfliktu nakazem opuszczenia, a właściwie „oddalenia” (*l'éloignement*) ze stolicy, czyli wyjazdu we wskazane przez władze francuskie miejsce przymusowego pobytu. Rzeźbiarza Bolesława Biegasa wysłano wówczas do miasta Pau w Pirenejach, a Tadeusz Makowski znalazł się w Bretanii. Boznańskiej udało się pozostać w Paryżu dzięki interwencji jej wysoko postawionych przyjaciół. Pierwsze powroty do Paryża stały się możliwe dopiero wiosną 1915 roku. Wtedy też w gronie członków TAP pojawił się Brandel, który w międzyczasie powrócił z Bayonne. Chociaż TAP przeżywało wówczas spore trudności, w prasie ogłaszano dramatyczne apele o jego utrzymanie, jednak z zachowanych dokumentów wynika, że w latach wojennych należało doń i opłacało składki około trzydziestu twórców. Byli wśród nich muzycy, literaci, malarze i graficy, m.in.: Jan Załuska, Maksymilian Tkaczewski, Ludwik Lewandowski, Karol Mondral, Janusz Nawroczyński, Wacław Oppman, Zofia Benówna, Edward Baranowski, Zenon Nowakowski, Czesław Zawadziński z żoną, Paweł Maik, Edward Czerwiński, Nina Aleksandrowicz-Homolacs, Wanda Chełmońska, Helena Kwiatkowska i Brandel³. Już wiosną 1915 roku odrodzone TAP zorganizowało wystawę. Brandel był jednym z dwudziestu paru polskich twórców, obok Boznańskiej, Dunikowskiego, Romana Kramsztyka, Jana Rubczaka, Zawadzińskiego, Meli Mutermilch, Ludwika Grosa, Stefanii Ordyńskiej, Seweryna Abgarowicza, Czerwińskiego, Loli Rappaport, Chełmońskiej, Jadwigi Siedleckiej, Bolesława Bałzukiewicza, Stefana Kinderfreunda, Mondrala, Leona Szpondrowskiego, Stefanii Łazarskiej, Bolesława Buyki, Alfreda Geislera, Eugeniusza Zaka, którzy pokazali wówczas swoje dzieła w siedzibie stowarzyszenia przy bulwarze Montparnasse nr 164.

Budzące się do życia środowisko artystyczne Paryża podejmowało wówczas rozmaite akcje, których celem było dostarczenie twórcom środków do życia. Jeszcze przed wystawą Polaków, w marcu 1915 roku francuski Komitet Obrony Wolnych Zawodów urządził w prestiżowej galerii Artistes Modernes wystawę artystów francuskich, rosyjskich, polskich, amerykańskich i in. Jej rezultat w postaci sprzedaży był zachęcający. Zysk przyniosła również urządzona przy okazji loteria. Wystawa zorganizowana

² Znajdują się one obecnie w Archiwum Emigracji w Toruniu.

³ Lista członków TAP opłacających składki, od 1.06.1916 do 1.06.1917 roku, rkp., Archiwum TAP, Biblioteka Polska w Paryżu (dalej BPP).

przez polskie stowarzyszenie najwyraźniej podejmowała tę samą ideę. Obie ukazujące się wówczas polskie gazety w Paryżu, „Myśl Polska” i „Polonia”, opublikowały teksty poświęcone temu wydarzeniu⁴. O ile „Myśl Polska” ograniczyła się do kilku uwag, o tyle na łamach „Polonii” ukazał się obszerny komentarz Piotra Bańkowskiego, wypełniając tym samym lukę spowodowaną brakiem katalogu⁵. Uwagę krytyka przyciągnęły m.in. grafiki, a zwłaszcza akwaforty Rubczaka, Brandla i Mondrala. Bańkowski dokonał tam interesującego porównania bardzo cenionego wówczas w polskim środowisku Paryża grafika, jakim był Jan Rubczak, z Brandlem. Obaj artyści byli prawie równolatkami. Obaj przebywali już wówczas od dłuższego czasu w Paryżu. O ile jednak Rubczak uprawiał grafikę równolegle z malarstwem, o tyle Brandel zajmował się nią niemal wyłącznie. Otóż porównując obu artystów krytyk „Polonii” zauważył wielkie wycucie waloru u Rubczaka, czego według niego brakowało nieco w jednej z akwafort wystawionych przez Brandla. Uważał jednak, że technika Brandla jest staranniejsza niż jego kolegi.

W 1915 roku Brandel został wybrany prezesem Sekcji Plastycznej TAP. Sekundowali mu Baranowski, Geisler, Mondral i Rubczak⁶, wszyscy poza Baranowskim parający się grafiką. W planie była kolejna wystawa rysunku i grafiki, którą prasa zapowiadała na październik 1915 roku⁷. Nie jest jednak pewne, czy wystawa ta rzeczywiście się odbyła, ponieważ nie udało się odnaleźć żadnego jej śladu. Być może cały wysiłek członków TAP skierowany został na przedsięwzięcie o wiele większej skali, jakim miała być loteria artystyczna na rzecz artystów polskich ofiar wojny, a dokładniej na rzecz Bratniej Pomocy, urządzona w galerii Bernheim-Jeune w Paryżu pod koniec grudnia 1915 roku. Patronat nad wystawą objął Komitet, złożony z wybitnych postaci francuskiego świata intelektualnego, często związanych z polskim środowiskiem, jak pisarka Gabrielle Reval, poeta Paul Fort, artyści Georgette Agutte, Maximilien Luce, Bourdelle i Georges Rouault. Przewodniczył mu słynny pointylista Paul Signac. W skład Komitetu weszli także Polacy: inicjatorka przedsięwzięcia⁸, malarka Sonia (Zofia) Lewitzka, a także Władysław Granzow, Mondral, wszechobecny redaktor czasopisma „Polonia” Wacław Gąsiorowski oraz właśnie Brandel. Wśród donatorów znaleźć można było całą plejadę twórców francuskich, reprezentujących najróżniejsze tendencje i w rozmaity sposób związanych z polskim środowiskiem Paryża. Możemy się domyślać, że Auguste’a Renoira zaprosił do udziału Pierre Bonnard, blisko zaprzyjaźniony z Pankiewiczem. Z kręgu Pankiewicza, ale także Misi z Godebskich Sert wywodziły się polskie związki Luce’a, Vuillarda, Signaca, Ker-Xaviera Roussela. Do przyjaciół Boznańskiej należała panna Charmy, malarze Henri Martin, oraz Cottet, z którym studiował także Brandel na Akademii de la Palette. Antoine Bourdelle otoczony był stale polskimi uczniami. Inicjatorka wystawy, Zofia Lewicka była z kolei żoną Jeana Marchanda, a wśród jej przyjaciół byli Raoul Dufy i Othon Friesz. Związki innych twórców m.in. Deltombe’a, H. Dézirégo, M. Dufrene’a, J. Flandrina, Ch. Guerina, Heuzégo, Klingsora, Lebasque’a, Marcela Lenoira, Lhote’a, A. Maillola, Manola, Brancusiego, Henri Matisse’a, Marqueta, J. Metzinger, Ozenfanta, Picassa, Utera, Suzanne Valadon, z Polakami były wielorakie. Wśród ofiarowanych przez nich na loterię losów znalazły się obrazy, rzeźby, przedmioty artystyczne, które zajęły w sumie dwie sale galerii. Mobilizacja międzynarodowego środowiska była imponująca. Nie wolno również zapominać, że gościny wystawie udzieliła jedna z najbardziej prestiżowych i liczących się w Paryżu galerii sztuki współczesnej. Wysiłki licznej grupy Polaków, wśród których znaleźli się obok Brandla Boznańska, Bałzukiewicz, Maria Brodzka, Frankowska, Geisler, Granzow, Gros, Alicja Halicka, Henryk Hayden, Antoni Kamiński, Kisling, Laczmanowicz, Le-

⁴ Wystawa Towarzystwa Artystów Polskich, „Myśl Polska”, 1915 nr 20–21; Zaproszenie na wystawę prac członków Towarzystwa, (b.d.), Archiwa TAP, BPP.

⁵ Piotr Bańkowski, *Exposition des artistes polonais*, „Polonia”, 1915 nr 24.

⁶ *Kronika paryska*, „Polonia”, 1915 nr 39.

⁷ Tamże, nr 42.

⁸ *Tombola na rzecz Pomocy Bratniej Artystów Polskich*, „Polonia”, 1916 nr 1.

witzka, Mondral, Mondszejn, Peské, Tkaczewski, Zawadziński, Jan i Maria Rubczakowie wydają się natomiast oczywiste. Także polska prasa w Paryżu przypominała regularnie swoim czytelnikom o loterii, doniosła także o oficjalnej wizycie, jaką złożył na wystawie „wielki Rodin”, podejmowany oficjalnie przez wiceprezesa TAP w Paryżu, malarza Czesława Zawadzińskiego⁹. Losy sprzedawano nie tylko w galerii Bernheimów, ale także w siedzibie TAP. Pomimo wielkich wysiłków włożonych w reklamę tego przedsięwzięcia, nie udało się nakłonić publiczności do bardziej aktywnych zakupów losów i rezultaty nie były zadowalające.

Nie zraziło to jednak Towarzystwa, które odczekawszy nieco zorganizowało kolejną wystawę przy okazji świąt Bożego Narodzenia 1916 roku. I w tę akcję zaangażował się Brandel. Do realizacji „Wystawy artystów polskich w Paryżu. Sprzedaży na rzecz żołnierzy polskich w armii rosyjskiej we Francji i na froncie wschodnim”¹⁰ powołano specjalny Komitet, w skład którego, obok Brandla, weszli Chełmońska, Czerwiński, Gros i architekt Antoni Alfred Szklarski. Zainaugurowana 15 grudnia 1916 miała ona trwać najpierw do 5, potem zaś do 19 stycznia, by zwiększyć możliwość ewentualnych sprzedaży. Wzięli w niej udział, obok członków Komitetu organizacyjnego, Alexandrowicz-Homolacs, Boznańska, Hayden, Makowski, Maik, Zofia Piramowicz, Bałzukiewicz, Dunikowski, Frankowska, Biegas, Kwiatkowska, Kisling, rzeźbiarka Zofia Gruzewska, malarz Franciszek Rerutkiewicz, Mondral, Muter, Nawroczyński, Nowakowski, Rubczak, Tkaczewski i Zawadziński. Wystawiono zarówno malarstwo, jak rzeźbę, grafikę i przedmioty artystyczne. O jej rezultatach wiemy niewiele.

W 1917 roku Brandel znalazł się wśród ochotników, odnawiających siedzibę TAP, wraz z Czerwińskim, Lewandowskim, Mondralem, Tkaczewskim i Zawadzińskim¹¹. W lipcu odświeżony lokal mógł już udzielić gościny dziełom odnowicieli, a także innych twórców, a wśród nich: Bałzukiewicza, Boznańskiej, Ciołkowskiego, Chełmońskiej, Halickiej, Rubczaka. Towarzystwo powróciło do tradycji wieczorów, koncertów, a także konferencji. Niektóre z nich podejmowały rozważania nad przyszłymi losami Polski. Nie zabrakło również miejsca dla kwestii artystycznych, jedynych, jakie naprawdę interesowały Brandla. Artysta, który będzie w przyszłości tak dyskretny i mało mówny, tym razem podzielił się z innymi sekretami swojego drzeworytniczego warsztatu¹².

Niezwykle ważną rolę w czasie I wojny światowej odegrało Towarzystwo Bratniej Pomocy, działające początkowo jako komórka TAP, później zaś się usamodzielniało. Już przed wojną miało ono na swoim koncie szereg cennych inicjatyw, mających na celu pomoc swoim członkom, zwłaszcza w postaci udzielanych zwrotnych i bezzwrotnych pożyczek. Bratnia Pomoc, która zdobywała fundusze w rozmaity sposób, m.in. apelując do lepiej sytuowanych członków polskiej kolonii, arystokratów, lekarzy, jak znajomy Brandla dr Bolesław Motz, czy malarzy, jak Jan Styka, Leon Kamir, czy też korzystając z subwencji założonego przez Henryka Sienkiewicza tzw. Komitetu Wewelskiego (Komitetu Pomocy Ofiarom Wojny w Polsce) mogła pozwolić sobie na opłacanie posiłków, południowego lub wieczornego, niektórych artystów w stołówce, udzielała niewielkich cotygodniowych zapomóg, a w uzasadnionych przypadkach przyznawała większe pożyczki. Lista osób, które z tej pomocy korzystały, jest długa. Znaleźć można na niej także nazwisko Brandla¹³.

⁹ *Kronika paryska*, „Polonia”, 1916 nr 4.

¹⁰ „Exposition des Artistes Polonais à Paris. Vente au profit des Soldats Polonais dans l'Armée Russe en France et sur le front d'Orient”, Paris, du 15 décembre 1916 au 5 janvier 1917, Archiwa TAP, BPP.

¹¹ *Kronika Paryska*, „Polonia”, 1917 nr 27.

¹² *O drzeworycie*, „Polonia”, 1917 nr 51.

¹³ Wśród artystów plastyków byli tam Rubczak, Kamieński, Gros, Nowakowski, Maik, Moryc Lipszyc, Baranowski, Abgarowicz, Oppmann, Szpondrowski, Anastazy Lepla, Załuska, Dunikowski, Ruffer, Wielhorski, Kinderfreund, Grunwasser, Siedlecka, Bałzukiewicz, Piechowska-Ortiz, Helle, Ostoya, Pająk, Romanowicz, Ruffer, Hayden, Brandel, Mondzajn, Zawadowski, Paszkiewicz, Benówna; w gronie wspomaganych osób, których jednak zawodu nie udało nam się ustalić, znaleźli się Polaczek, Zdanowski, Feliks Jarecki i Leon Justyn.

Pod koniec grudnia 1916 roku walne zebranie pod przewodnictwem nowo wybranego prezesa, malarza Janusza Nawroczyńskiego podjęło projekt urządzenia w siedzibie TAP wystawy połączonej ze sprzedażą dzieł sztuki¹⁴. Uzyskany dochód miał być podzielony równo pomiędzy wszystkich uczestników. Decyzja o jej otwarciu w początkach lutego 1917 roku zapadła w momencie, kiedy TAP otworzył dopiero co swoją wystawę świąteczną. Wszyscy spodziewali się dobrych rezultatów. W wystawie Bratniej Pomocy wzięło udział, obok Brandla, trzydziestu siedmiu artystów polskich przebywających wówczas we Francji, w większości tych samych, co w poprzedniej ekspozycji¹⁵. Prasa polska ukazująca się wówczas w Paryżu pisała z podziwem o artystach polskich, którym udało się urządzić tę ekspozycję pomimo panującej ogólnej apatii środowisk twórczych. Niestety, z tych samych doniesień dowiadujemy się, że publiczność nie dopisała, a środowisko polskie nie pospieszyło swym artystom z pomocą. Zamiast zysku, wystawa przyniosła deficyt.

Pomysłowość artystów polskich w Paryżu w zdobywaniu środków do życia w dramatycznym okresie I wojny światowej była imponująca. Ponieważ akcje o charakterze czysto artystycznym nie przynosiły wystarczających rezultatów, poszukiwano innych możliwości. Niedługo po wybuchu wojny jedna z młodszych przedstawicielek polskiej kolonii artystycznej, Stefania Łazarska, wpadła na pomysł produkcji lalek artystycznych, który okazał się w miarę łatwy w realizacji, a jednocześnie skuteczny. Łazarskiej nie tylko udało się doprowadzić do uruchomienia ręcznej produkcji lalek, do ich wystawiania gdzie tylko się dało, m.in. wzbudzając zainteresowanie nimi Ignacego Paderewskiego i jego żony, ale także skupić wokół swojego przedsięwzięcia sporą grupę przebywających wówczas w Paryżu polskich twórców i ich rodziny. Obok Brandla z Łazarską współpracowało ok. trzydzieści osób, a wśród nich panie: rzeźbiarka Maria Brodzka, Brossin-Polańska, Lilla Ciechanowska, K. Danyszowa, Dembowska, Frankowska, Geislerowa oraz panowie: rzeźbiarze Feliks Antoniak, Bałzukiewicz, Henryk Kossowski, malarze i graficy Czerwiński, Hayden, Helle, Geisler, Stefan Kinderfreund, Maik, Makowski, Wacław Pająk, Romanowicz i Zawadziński. Produkcją lalek częściej trudniły się kobiety niż mężczyźni. Niektóre, jak na przykład malarki Alexandrowicz i Piramowicz, czy malarka i literatka Maria Szeliga, działały na własną rękę. Inne, jak Frankowska i jej córka Tamara, zaczynały w Warsztatach Łazarskiej, po czym się usamodzielniały¹⁶. Lalki Łazarskiej były szmaciane. Najczęściej były to lalki przedstawiające rozmaite tematy. Inspirowane były folklorem rozmaitych narodów, zwłaszcza polskim, literaturą, malarstwem, historią. Odznaczały się bogactwem i wysokim poziomem artystycznym strojów i *decorum*, w jakim je umieszczano. Lalki bowiem były często przedstawiane w określonym otoczeniu: wnętrzach ich domków, ale także w zagrodach, izbach, czy całych wioskach. Nie wiadomo dokładnie, jaka była rola Brandla w warsztatach Łazarskiej, ani też kiedy podjął z nimi współpracę, wydaje się jednak, że przed 1919 rokiem. Można przypuszczać, że malował on akwarelowe projekty lalek¹⁷. Poza rzeźbiarzami takimi, jak Bałzukiewicz, czy Antoniak, którzy wykonywali dla Warsztatów drewniane zabawki, mężczyźni na ogół trudnili się projektowaniem lalek, bądź otoczenia. Kobiety natomiast trudniły się ich wykonaniem, które wymagało tak rzadkich u mężczyzn umiejętności praktycznych, jak szycie.

¹⁴ *Exposition des Artistes polonais organisée par la Société du Secours Fraternel du 21 janvier au 25 février 1917*, Archiwa TAP, BPP.

¹⁵ Alexandrowicz, Boznańska, Baranowski, Bałzukiewicz, Biegas, Brandel, Zygmunt Brunner, Chełmońska, Czerwiński, Ciechanowska, Dunikowski, Franciszek Faleński, Gros, Halicka, Hayden, Władysław Jahl, Kamiński, Moïse Kisling, Kwiatkowska, A. Kwiatkowska, Lepla, Lewicka, Maik, Makowski, Mondral, Muter, Nawroczyński, Nowakowski, Piramowicz, Rubczakowie, Lola Rappaport, Franciszek Rerutkiewicz, Zofia Święcka, Szpondrowski, Tkaczewski, Zawadziński i Zawadowski.

¹⁶ *Na sieroty polskie*, „Polonia”, 1915 nr 46.

¹⁷ Podobieństwo stylistyczne jednej z akwrel zachowanych w szkicowniku Brandla w Archiwum Emigracji Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu do zespołu akwarelowych projektów lalek, zachowanych w rodzinie Frydy Frankowskiej, traktowanych dotychczas przeze mnie jako prace Frankowskiej, każe mi poddać w wątpliwość moją dotychczasową atrybucję tych prac.

Czytając wspomnienia Brandla, zanotowane przez Witolda Leitgebera trzydzieści lat później, odnosi się wrażenie, że zarty mu się pewne fakty, czy instytucje, pozostali natomiast ludzie. Ze wspomnień tych wynika, że pomocą służył mu głównie dr Jan Danysz z Instytutu Pasteura, który wraz ze swoją towarzyszką życia, artystką Lillą (Heleną) Ciechanowską, zapraszał go do swej willi „Bellevue” w Sèvres. Artysta otrzymał tam wikt i kąt do pracy, na noc zaś powracał do swego pokoiku przy bulwarze Raspail 219, na Montparnasse. Danysz (1860–1928) był bardzo ważną postacią w polskim środowisku we Francji. W latach 1893–1902 kierował oddziałem mikrobiologii Instytutu Pasteura w Paryżu. Specjalizował się w parazytologii w rolnictwie i leśnictwie, osiągając na tym polu wybitne rezultaty. Mając wysoką pozycję społeczną we Francji, mógł podjąć owocną działalność na rzecz polskiej kolonii. Nazywano go wręcz nieoficjalnym ambasadorem Polski w Paryżu. Przed wojną był także członkiem Towarzystwa Polskiego Literacko-Artystycznego. Dzięki Ciechanowskiej miał liczne i ożywione kontakty z artystami. Urodzona w Warszawie, Ciechanowska (ok. 1884–?) wyjechała w 1904 na studia do Paryża. Przed I wojną światową wystawiała na Salonie Jesiennym, zarówno rzeźby, jak i akwarele, i ilustracje. W 1914 pokazała swe terakoty i gipsy na Salonie Niezależnych. Ciechanowska była osobą oryginalną, a może nawet ekscentryczną. Nosiła się po grecku. Nie wiadomo, czy to Brandel namówił ją do współpracy z TAP, czy też ona jego. Faktem jest natomiast, że wzięła udział w kilku polskich wystawach w czasie wojny. W wystawie Młodej Polski w Musée Crillon w 1922 roku pokazywała swe emalie żłobkowe, wystawiając, podobnie jak Brandel, w grupie artystów paryskich. W 1916 roku Brandel wykonał jej portret w ołówku. Praca ta znajduje się dziś w zbiorach Biblioteki Polskiej w Paryżu¹⁸.

Brandel poznał Ciechanowską za pośrednictwem Frydy Frankowskiej (1872–1957). Frankowska rozpoczęła studia artystyczne w Paryżu i kontynuowała je od 1904 roku w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych, gdzie zaprzyjaźniła się z Haydem, którego później odnalazła w Paryżu. Przed wybuchem I wojny światowej mieszkała głównie w Warszawie. Dużo wówczas podróżowała. Przez pewien czas studiowała w Akademii de la Palette, gdzie poznał ją Brandel. W 1914 roku osiadła w Paryżu i tu spędziła wojnę. Utrzymywała bliskie kontakty z licznymi przedstawicielami międzynarodowego środowiska artystycznego. Już po wojnie Frankowska pokazywała malowane przez siebie batiki m.in. na Salonie Jesiennym, którego była członkiem, w 1919, 1920 i 1922 roku, a także na licznych polskich wystawach w Paryżu, jakie miały miejsce na początku lat 1920. Były to na ogół te same wystawy, w których uczestniczył Brandel, m.in. pierwsza wystawa artystów polskich, zorganizowana przez Stowarzyszenie France-Pologne „Quelques Artistes Polonais” w 1920, wystawa w Galerii Montaigne w 1921 roku, wystawa Młodej Polski w Musée Crillon w 1922. W latach 30. wycofała się z życia artystycznego i przeniosła na stałe do Aix-en-Provence. Brandel odwiedzać ją będzie w jej posiadłości Orcel pod Aix, gdzie mieszkała też jej córka Tamara wraz z mężem, malarzem Wacławem Zawadowskim. To w Orcel Brandel znalazł schronienie w czasie II wojny światowej, na przełomie 1940 i 1941 roku.

Do tego samego kręgu należał również Janusz Nawroczyński, podpisujący często swe prace Nawro lub Navro malarz, ilustrator, scenograf, a także dyplomata (1884–1931). W 1904 rozpoczął studia w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych u Stabrowskiego i Krzyżanowskiego. Być może, i on zetknął się tam wówczas z Frankowską. W 1908 kontynuował studia w szkole Władysława Ślewińskiego, który wówczas powrócił na kilka lat do Polski. W 1908 lub 1909 Nawroczyński udał się do Paryża, gdzie studiował w Szkole Sztuk Dekoracyjnych. W początkach I wojny światowej wstąpił ochotniczo do armii francuskiej,

¹⁸ Inne portrety L. Ciechanowskiej znajdują się w szkicownikach Brandla w Archiwum Emigracji w Toruniu.

ale już pod koniec 1914 roku pojawił się z powrotem w Paryżu, gdzie brał udział, wraz z Brandlem, w wystawach organizowanych przez TAP oraz przez Towarzystwo Bratniej Pomocy, z którego pomocy korzystał. Po wojnie podjął pracę jako sekretarz ambasady polskiej w Paryżu, równocześnie uprawiając działalność artystyczną. Wystawiał wówczas często na wystawach organizowanych przez polskie środowisko artystyczne Paryża. Często były to te same wystawy, w których brał udział Brandel. Nawroczyński był jednak również aktywny w polskich powojennych stowarzyszeniach artystycznych, gdzie Brandel już mu nie towarzyszył, m.in. w założonym w 1922 roku Związku Artystów Polskich, w którego zarządzie znalazł się w roku 1927. Spuścizna artystyczna Nawroczyńskiego jest więcej niż skromna — kilka prac na papierze zachowanych w Bibliotece Polskiej w Paryżu. Trudno jest więc wypowiedzieć się w sposób wiążący na temat jego twórczości. Nawroczyński zrobił portret Brandla¹⁹.

Jednym wreszcie z najbliższych przyjaciół Brandla był grafik i malarz Karol Mondrał (1880–1957). Rówieśnik Brandla, podobnie, jak on warszawianin, rysunek studiował najpierw u swego ojca, potem w latach 1894–1901 w Warszawie u Gersona, Kauzika i Badowskiego. Studia kontynuował na ASP w Krakowie u Wyczółkowskiego w 1902/1903. Brandel jednak nie wymieniał go, kiedy opowiadał Leitgeberowi o swoich kolegach z krakowskiej uczelni. W 1909, dzięki stypendium uzyskanym z Zachęty, Mondrał udał się do Paryża. Tam poświęcił się grafice. Wystawiał na Salonie Niezależnych w latach 1912–1914. Wziął udział w wystawie sprzedaży zorganizowanej przez Komitet Obrony Wolnych Zawodów w galerii Artistes Modernes w 1915. Był członkiem TAP, gdzie aktywnie się udzielał, będąc m.in. członkiem zarządu sekcji plastycznej w 1915. Jego prace pokazywane były, podobnie jak Brandla, którego portret wykonał w drzeworycie²⁰, na wielu polskich wystawach w Paryżu, zarówno w czasie wojny, jak i we wczesnym okresie powojennym. W 1922 roku powrócił do Polski, gdzie nauczał grafiki najpierw w Bydgoszczy, potem zaś w Poznaniu.

W czasie długoletniego pobytu w Paryżu drogi Brandla, jak na to wskazują rozmaite dokumenty, musiały się także skrzyżować z dwoma innymi polskimi artystami, uprawiającymi grafikę: Pankiewiczem i Rubczakiem. Jednak artysta nie wspomina o nich w swoich wspomnieniach ani słowem. Z innych grafików czynnych w tamtym czasie w Paryżu przypomnieć należy Kamińskiego i jego serię symbolistycznych grafik, związanych z katedrą Notre-Dame. W Paryżu też pierwsze



Witold Leitgeber i Konstanty Brandel 1961

¹⁹ Portret ten znajduje się obecnie w Archiwum Emigracji w Toruniu.

²⁰ Karol Mondrał, *Konstanty Brandel. Malarz/Rytownik*, 1919, drzeworyt, 26 x 25,7 cm, BPP. Zob. też: E. Bobrowska-Jakubowski, G. Jakubowski-B. de Weydenthal, *Temps de paix — temps de guerre. Les artistes polonais à Paris 1900–1918*, Biblioteka Polska, Paryż, październik 1996 – styczeń 1997.

kroki w dziedzinie grafiki stawiał Władysław Skoczylas, który przyjechał nad Sekwanę z zamiarem studiowania rzeźby. Jego stylistyka, związana jednak głównie z drzeworytem, różni się będzie zdecydowanie od stylistyki metalowych technik uprawianych przez Brandla.

Na tle polskiego środowiska grafików w Paryżu twórczość Brandla zajmuje pozycję całkowicie odrębną. Niewątpliwie, wyrosła ona z symbolizmu. Nie na darmo artysta wybrał się do Francji, żeby poznać z bliska twórczość Gustave'a Moreau. Łatwo dostrzegalne są również związki ze stylistyką młodopolską. Młody Brandel spędził przecież kilka lat w przepojonym secesją Krakowie. W jego wczesnych grafikach widoczne jest upodobanie do płynnej, dekoracyjnej kreski, do piękna przedstawianego obrazu, skłonność do podejmowania tematyki dotyczącej kwestii ostatecznych, miłości, śmierci, rozkładu, relacji kobieta-mężczyzna. Nawet jego pejzaże nie mają nic wspólnego ze spokojem i klarownością pejzaży Pankiewicza, czy obiektywną, zimną malowniczością widoków Rubczaka. Pejzaże Brandla są nastrojowe, nabrzmiałe uczuciem dzięki pełnej niepokoju grze linii i szczelnym wypełnieniu obrazu detalem. Prawdziwy *horror vacui*, jak gdyby artysta faktycznie bał się pustej, nie zarysowanej płyty. Natężenie wyrażanych w jego pracach emocji, instyktów, żądz, panujące w nich napięcie świadczą o niezwykle wprost sublimacji. Jego erotyki zaskakują wprost śmiałością. Za ich pośrednictwem ten niezwykle zrównoważony, samotny człowiek pozwalał sobie wkraczać w mroczne głębie własnej podświadomości. Te młodzieńcze grafiki są jeszcze bardzo literackie, anegdota odgrywa w nich rolę pierwszoplanową. Dzieło nie jest celem samym w sobie, a jedynie środkiem do wyrażenia ludzkiego niepokoju za pomocą opowiadanej historii. Historie te opowiadane są zresztą widzowi przez wielkiego erudyty, znawcę kultury antycznej, ale także średniowiecznej i renesansowej, a nawet dalekowschodniej, znawcę i doskonałego ikonografa, w którego pamięć wryły się elementy typowe dla plastyki różnych epok. Brandel jest koneserem sztuki minionych epok, a niektóre z jego prac to prawdziwe leksykony elementów plastycznych dla nich typowych, zaobserwowanych zarówno w architekturze, jak i malarstwie, czy iluminatorstwie. Odnośników kulturowo-stylistycznych w pracach Brandla zaobserwować można bardzo wiele. Jedne każą nam myśleć o Bosch, czy Schongauerze, inne o Rembrandcie, inne jeszcze o Tintoretcie, Piranesim, Ghisim. Rozmaici krytycy dopatrywali się w pracach Brandla podobieństw i inspiracji Turnerem, Goyą, Gustavem Doré, Odilonem Redonem, Ropsem, Munchiem, Ciurlionisem, Beardsleyem, czy wreszcie Ensorem. Dodać by można Böcklina oraz mistrzów włoskiego renesansu. Charakterystyczne elementy stylu każdego z nich odnaleźć można w tym, czy innym dziele Brandla. Filiacji tych jest tyle, że tracą wszelki sens. Świadczą raz jeszcze tylko o jednym — wielkim znawstwie historii sztuki i imponującym repertuarze ikonograficznym. Artysta wypracował swój własny, indywidualny styl, posługując się całym bogactwem plastycznego dziedzictwa europejskiego, po którym to, w przeciwieństwie do wielu współczesnych mu artystów, poruszał się z niezwykłą łatwością. Niektóre z plansz Brandla należałoby traktować jako rodzaj pamiętnika, w którym artysta czynił zapiski ze swoich plastycznych „lektur”. Wydaje się, że jego celem nie był ostateczny rezultat, dzieło skończone oddane do oglądu widzowi. Ważniejszy dla niego był proces oglądania, oglądania krytycznego, oglądania okiem artysty plastyka, który nie tylko patrzy i podziwia, ale równocześnie powtarza, uczy się języka swoich poprzedników, by zrozumieć dokładnie, jak rozwiązywali dany problem. Był przecież częstym gościem w Luwrze.

Jest rzeczą interesującą, że w twórczości Brandla nie ma wyraźnej ewolucji (do tego stwierdzenia powrócę jeszcze i będę mu w pewnym sensie zaprzeczać). W jego twórczości występują równocześnie dzieła bardzo jeszcze literackie, jak i te w których autor odrywa się od anegdoty i całą swą uwagę poświęca kwestiom plastycznym. Innymi słowy, równoległe z dziełami o rodowodzie symbolistycznym występuje np. całkowicie filozoficznie odmienny cykl katedr. Cykl ten wydaje się jednym

z najważniejszych w rozwoju twórczości Brandla. Autor odchodzi tu w sposób zdecydowany od konwencji realistycznej, tak bliskiej innym polskim grafikom tego okresu, na korzyść totalnej subiektywności spojrzenia. Deformacje rytowanych przez Brandla widoków wnętrz gotyckich katedr wywodzą się nie z zastosowania tego, czy innego rodzaju perspektywy, czy szerokokątnego obiektywu *avant la lettre*. Autor posługuje się czymś w rodzaju ruchomego oka, które pozwala mu na równoczesną obserwację zewnętrznego świata z różnych punktów widzenia. Deformacje są wynikiem woli artysty, który subiektywnie chce je widzieć w ten, czy inny sposób. Stąd też zbliżenie, dokonywane przez niektórych krytyków, wizji artysty do kubistycznego rozbicia formy, jakie w owym czasie podejmowali rozmaici twórcy z Picassem i Braque’iem w Paryżu, wydaje się całkowicie słuszne. Nie chodzi tu o rodzaj deformacji — deformacja Brandla nie jest kubizująca — ale o intencje autora. Można porównać to także do arbitralnego użycia kolorów przez fowistów. Nie ma racji Joanna Szczepińska-Tramer pisząc, że deformacje Brandla bliższe są surrealizmowi niż kubizmowi, anamorfozie niż geometrii, a źródła ich szukać trzeba w czysto romantycznych poszukiwaniach dla wyrażenia nieskończoności, głębi przestrzennej lub upadku w otchłani. Podobny zresztą charakter będą miały malowane w okresie po II wojnie światowej, kiedy zarzuci już grafikę, pejzaże Brandla. Będą to pejzaże z wyobraźni, a nie z natury. Celem artysty nie będzie raz jeszcze odzwierciedlenie konkretnego widoku, a jego subiektywna transformacja po to, by uzyskać konkretne efekty plastyczne, np. emanację światła z wnętrza obrazu.

Brandel w swym subiektywnym widzeniu świata nie był całkowicie konsekwentny. Raz po raz zawracał ku konwencji realitycznej odzwierciedlenia świata. Najczęściej jednak działo się tak wówczas, kiedy znaczenia nabierała warstwa treściowa dzieła. Fascynacje fantastycznym światem Gustave’a Moreau, pełym chimery, sfinksów i innych fantastycznych zwierząt, ciał poddanych metamorfozie pozostaną Brandlowi do końca, jak o tym świadczą wykonane w 1956 roku obrazy, m.in. *Chimera* (Muzeum Narodowe w Warszawie?), które przywołują Moreau nie tylko ze względu na swoją tematykę, ale także kolorystykę, fakturę, sposób kładzenia malarskiej materii.

Trudno stwierdzić, na ile styl Brandla faktycznie ewoluował, tyle było w nim zakrętów, powrotów, podejmowania po raz kolejny tych samych, nurtujących artystę zagadnień. A jednak uważna obserwacja jego rycin na przestrzeni dłuższego czasu doprowadza do wytyczenia pewnej drogi rozwojowej, zarówno pod względem treściowym, jak i formalnym. Pod względem treściowym to zanik anegdoty literackiej, która silnie obecna do końca lat 10., niemal stopniowo zanika w latach 20. Jeśli chodzi o stronę formalną grafik Brandla, to zachodzą w nich wyraźne zmiany. Jego wcześniejsze prace wskazują na upodobanie artysty do przedstawień ciemnych, mrocznych, tajemniczych wnętrz gotyckich katedr, czy dramatycznych scen. Płyty pokryte są szczerlnie rysunkiem, jakby pozostawianie płaszczyzn *en réserve*, które przy druku nie przyjmą farby, nie leżało jeszcze w możliwościach technicznych artysty, jak gdyby zastosował technikę rysunku do wykonania grafiki. Stopniowo plansze rozjaśniają się, pojawiają się wyraźne różnice walorowe, decydujące o kompozycji przedstawianych scen. Artysta ucieka się do coraz bardziej oszczędnych środków wyrazu, kompozycje są bardziej przemyślane, mniej instynktowne i spontaniczne. Każda poszczególna kreska ma swoje określone miejsce, swój sens. Znakomitym przykładem ograniczenia środków wyrazu jest niezwykła w swej oszczędności i prostocie kompozycja *Koty*, 1932, gdzie dwa ciemne zwierzęta, rzucone w niezdefiniowaną przestrzeń, utrwalone zostały przez artystę w chwili, gdy na moment przestały się bić o dopiero co złowioną, centralnie umieszczoną mysz. Równocześnie kompozycje zaczynają przyjmować charakter coraz bardziej abstrakcyjny. Tendencje te nasila się w związku z podróżą Brandla do Brazylii, która miała zasadnicze znaczenie nie tylko dla rozwoju malarstwa artysty, ale także dla jego twórczości graficznej. Jego język plastyczny stanie się bardziej zwarty i precyzyjny, a mnożenie form nie będzie

już potrzebne, by wyrazić zamierzone efekty. Rezultatem będą tak dyskretnie rytowane, niejako sugerowane pejzaże, a może bardziej ich syntetyczne notatki, jak *Wyspa Zielonego Przylądka*, 1938, czy *Tęcza w Bahia*, ok. 1938, których stylistykę zastosuje później artysta do kompozycji nie mających już nic wspólnego z pejzażem, takich, jak *Twardowski na księżycu*, 1939–1940. Ten sam charakter abstrakcyjny i oszczędność środków wyrazu dają się zauważyć w akwarelach wykonanych w tym okresie (*Obłok, wielki*, 1937, MN Warszawa, czy *Obłoki nad oceanem*, 1936–1948, MN Kraków oraz inne rysunki i akwarele ze szkicownika brazylijskiego z lat 1935 i 1937). Śmiałe uproszczenia będą widoczne nawet w rysunku postaci ludzkiej.

Jak wynika z powyższej analizy rozwoju twórczości Brandla, okres międzywojenny był okresem jego dojrzałości twórczej. Odbija się to również w karierze twórcy. Uczestniczył wtedy w licznych wystawach. Czuł się na tyle pewny swych osiągnięć, że organizował wystawy indywidualne. Coraz częściej dostrzegali go krytycy, zarówno polscy, jak Zygmunt Klingsland, Edward Woroniecki, Wacław Husarski, Tadeusz Cieslewski syn, Ludwik Lille, Zygmunt Lubicz Zaleski, Antoni Potocki, jak i francuscy, czy szwajcarscy. Choć nie zabiegał o rozgłos i sławę, to jednak osiągnął uznanie. Był laureatem prestiżowych nagród, członkiem artystycznych stowarzyszeń, kawalerem odznaczeń i orderów. O ile jednak w okresie przedwojennym artysta był w Polsce doceniany, honorowany, o tyle po wojnie, w obliczu zaistniałych zmian politycznych, stał się dla rządów komunistycznych jednym z wielu artystów emigracyjnych, „renegatów”, który choć nigdy nie zajmował się polityką, nie wahał się przecież uczestniczyć w polskim życiu artystycznym na obczyźnie.

Uderzające jest podobieństwo losów, nawet tych pośmiertnych Boznańskiej i Brandla. Obydwoje samotnicy, trapieni biedą, nie zabiegali o sławę. Obydwoje reprezentowali coś w rodzaju abnegacji, będąc całkowicie oddani swojej twórczości. Jeden z francuskich poetów nazwał Boznańską „świętą malarstwa”. Ktoś kiedyś nazwał Brandla „męczennikiem sztuki”. Boznańska uprawiając sztukę portretu, opartą na interakcji z modelem, zmuszona była do kontaktów z innymi ludźmi. Brandel zaś zamykał się we własnym świecie fantazji, gdzie niekoniecznie było miejsce dla innych. W młodości jednak obydwójce należeli do ludzi otwartych i towarzyskich, angażujących się w życie społeczności artystycznej. Być może to ciężka walka o przeżycie zamknęła ich w ścianach własnych pracowni, sam na sam z twórczością? Twórczość obydwójga umyka prostej klasyfikacji stylistycznej. Nie należeli do żadnej ze szkół, do żadnego z kierunków. To nie styl ich twórczości decyduje o ich przynależności do „szkoły polskiej”. Choć na pozór łatwo rozpoznać filiacje w ich stylach, podobieństwa, czy wpływy, idą jednak własną, odrębną drogą. Wypracowali indywidualny, na pierwszy rzut oka rozpoznawalny styl. Być może zresztą to właśnie było przyczyną, obok ich własnej obojętności na sławę, ich relatywnie niewielkiej kariery osiągniętej w przybranej ojczyźnie, gdzie zabrakło wpływowego polskiego lobby, które mogłoby ich wylansować wbrew nim samym. Obydwoje zapisali swe dzieła instytucjom muzealnym w Polsce. Czym naprawdę spowodowany był ich gest? Czy naprawdę chodziło o to, jak twierdził Brandel, żeby pokazać młodym błędy, których nie należy w sztuce popełniać? Czy raczej o rozliczenie się z nieobecności w kraju, z oddania swoich sił innemu narodowi, ulegania obcym wpływom? To taki raczej wniosek można wysnuć na podstawie odpowiedzi Brandla na pytanie Władysławy Jaworskiej, czy chciałby mieć wystawę w kraju. Powiedział wtedy, że tak, bo przecież kraj ma prawo wiedzieć, że on artysta, „nie zmarnował życia” zagranicą.

BIBLIOGRAFIA (ZA LATA 1977–2004)

(Uzupełnienia do „Bibliografii” zamieszczonej w katalogu wystawy Muzeum Narodowego)

A. KATALOGI I FOLDERY

- Konstanty Brandel 1880–1970. Muzeum Narodowe w Warszawie, Galeria Sztuki Współczesnej, listopad – grudzień 1977. Warszawa 1977.
- L'esprit romantique dans l'art polonais XIXe–XXe siècles*. Paris 1977 s. [64, 107].
- Konstanty Brandel. *Memorial Exhibition 1880–1970*. Drian Gallery, 1–17 March 1979. London 1979.
- I. Jakimowicz, *Konstanty Brandel 1880–1970* [wystawa Pol-Swiss Art]. Warszawa 1991.
- Konstanty Brandel 1880–1970. *Grafika — Graphics*. Galeria Kordegarda — Dom Aukcyjny Pol-Swiss Art. Warszawa 1991.
- Konstanty Brandel, *Romantic Expressionist 1880–1970*. Studio Sienko, 25 XI–22 XII. London 1993.
- E. Markiewicz, *Biblioteka Polska w Paryżu i jej zbiory*. Biblioteka Narodowa. Warszawa 1994 s. 18, 25.
- E. Bobrowska-Jakubowska, G. Jakubowski-B. de Weydenthal, *Temps de paix — temps de guerre. Les artistes polonais à Paris 1900–1918*. Musée Boleslas Biegas, Paris octobre 1996 – janvier 1997. Paris 1996 s. 8–10, 22, 57.
- Paryż i artyści polscy 1900–1918. Wokół E.-A. Bourdelle'a*. Muzeum Narodowe w Warszawie. Warszawa 1997 s. 96–99, il.
- I. Jakimowicz, *Pięć wieków grafiki polskiej* [katalog wystawy Muzeum Narodowego]. Warszawa 1997 s. 122, 124–131, 164, 181, 304, 317, 373, 409, il.
- M. A. Supruniuk, *Ostatnia podróż Konstantego Brandla do Polski*. Archiwum Emigracji BUMK [folder]. Toruń, wrzesień 2001.
- M. A. Supruniuk, J. Krasnodębska, *Mała Galeria Sztuki Emigracyjnej ze zbiorów Archiwum Emigracji*. Toruń 2002 s. 6, 18.
- M. A. Supruniuk, J. Krasnodębska, *Wystawa „Mała Galeria Sztuki Emigracyjnej” ze zbiorów Archiwum Emigracji Biblioteki UMK*. Sprawozdanie. Toruń 2003 s. 3, 6.
- M. A. Supruniuk, *Nabytki Biblioteki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu w latach 2001–2003*. Toruń: BUMK, 2004 s. 2, 4, 8.
- Peintres polonais en Bretagne (1890–1939)*. Musée départemental bréton, Quimper. Plomelin 2004 s. 28, 29, 110–113, 124, il.
- Treasures of Polish Culture in the Collections of the Polish Library in Paris*. Warsaw 2004 s. [14, 60, 83, 86, 87].
- Skarby kultury polskiej ze zbiorów Biblioteki Polskiej w Paryżu*. Warszawa 2004 s. [14, 60, 83, 86, 87].

B. ARTYKUŁY, WYDAWNICTWA KSIĄŻKOWE

- Z. Florczak, *Wyobraźnia gotycka* [wystawa w Warszawie], „Polityka”, 1977 nr 53 s. 10.
- W. K., *Malarstwo i grafika Konstantego Brandla*. Wystawa w Muzeum Narodowym, „Życie Warszawy”, 1977 nr 269 s. 7, il.
- Sprawozdanie sekcji sztuk pięknych POSK*, „Wiadomości P.O.S.K.”, 1977 No 26 s. 48.
- J. Czapski, *Konstanty Brandel 1880–1970*. Kronika kulturalna, „Kultura”, Paryż 1978 nr 3(366) s. 112–116.
- J. Czapski, *Sprostowania* [do artykułu z: „Kultura” 3/1978], „Kultura”, Paryż 1978 nr 4(367) s. 154.
- W. P., *Twardowski na księżycu — i w Bibliotece Polskiej*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza”, Londyn 1.08.1978 s. 6.
- A. Chciuk, *Dorobek twórczy Polaków w Australii i Nowej Zelandii*, „Pamiętnik Literacki”, Londyn 1978 t. 2 s. 93.
- Brandel w POSKu*. Kronika, „Wiadomości”, Londyn 1978 nr 37/38 s. 8.

- B. Lutosławski, *Nacht-Samborski i Brandel*, „Echo Krakowa”, 1978 nr 58.
- M. Brzezińska-Dux, *Konstanty Brandel z Warszawy*, „Stolica”, 1978 nr 6 s. 6, 7, il.
- Exhibitions* [wystawa w Warszawie], „Poland”, Warszawa 1978 nr 284 s. 71.
- M. Giżycki, *Konstanty Brandel z Warszawy*, „Sztuka”, 1978 nr 2 s. 12–15, il.
- W. Krauze, *Brandel z Warszawy* [Wystawa w Muzeum Narodowym]. Z sal wystawowych, „Życie Warszawy”, 1978 nr 5 s. 7.
- M. Rausz, Stanisław Piotr Koczorowski. *Sylwetka bibliografa*, „Rocznik Biblioteki Narodowej”, 1978 R. 14 s. 199, 206, 210, 211, 215.
- J. Wyleżyńska, *Wizje fantastyczne Konstantego Brandla*, „Literatura”, Warszawa 1978 nr 1 s. 13, il.
- W. Leitgeber, *Rozmowy z Brandlem*. Warszawa 1979, pass.
- B. Leitgeber, *Bez przesądów i lęku. Z albumu poznańskiego dyplomaty, malarza i podróżnika*. Poznań 1979 s. 55, 85, 86.
- T. Burchacki, *Brandel w Londynie*, „Słowo Powszechne”, 17.04.1979 s. 1.
- B. Phillpotts, *Konstanty Brandel*, Drian Galleries, „Arts Review”, London 1979 nr 4 s. 96.
- M. Czechowski, *Z dziejów Polskiego Towarzystwa Przyjaciół Książki w Paryżu*, „Rocznik Biblioteki Narodowej”, 1979 (druk 1983) R. 15 s. 211, 212, 214, 215, 217, 218, 222–28, 230.
- M. Brzezińska-Dux, *Stulecie urodzin Konstantego Brandla* [wystawa w Warszawie], „Życie Warszawy”, 1980 nr 85 s. 7.
- W. Leitgeber, „Polsce tak jak matce...”. W 100-lecie urodzin Konstantego Brandla, „Orzeł Biały”, Londyn 1980 nr 191/192 s. 12, 13.
- M. Giżycki, rec: W. Leitgeber, „Rozmowy z Konstantym Brandlem”, „Literatura”, 1980 nr 21 s. 14, il.
- I. Jakimowicz, *L'abîme, l'espace et le temps dans l'oeuvre de Konstanty Brandel*, „Bulletin du Musée National de Varsovie”, 1980 No 2–3 s. 25–52, il.
- J. Stadnicki, *Konstanty Brandel* [wystawa w Warszawie], „Więź”, 1980 nr 6 s. 150–152.
- J. Czapski, *Dziennik. Zeszyt 65–VII*, „Zeszyty Literackie”, Paryż 1983 z. 2 s. 15, 16.
- J. Czapski, *Patrząc*. Kraków 1983 s. 345–351. [II wyd. Kraków 2004 s. 341–347].
- X. Deryng, *Les peintres polonais en France aux XIX et XX siècles*, „Connaissance de Paris et de la France”, 1983 No 43 s. 56, 57, il.
- I. Jakimowicz, *Z malarstkich doświadczeń K. Brandla*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, 1983 t. 27 s. 289–306, il.
- H. Natuniewicz, *Zbiory i prace polonijne Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie*. Warszawa 1984 s. 54.
- Z. Kolankowski, *Paryż i polscy bibliofile. (Fragment wspomnień)*, „Rocznik Biblioteki Narodowej”, 1984 R. 20 s. 353–55, 357, 360.
- Ławy skrzypiące*. Biuletyn informacyjny Koła Wychowanków Gimnazjum i Liceum im. Króla Władysława IV. Jednodniówka Jubileuszowa, z. II. Warszawa 1985 s. 140.
- J. Czapski, *Dzienniki, wspomnienia, relacje*, oprac. J. Pollakówna. Kraków 1986 s. 109–111.
- 3 decades of private views at the Drian [Gallery]*. London 1986 s. 163.
- H. Tadeusiewicz, *Brandel Konstanty*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej. Suplement*. Warszawa 1986 s. 27, 28.
- A. Olszewski, *Dzieje sztuki polskiej 1890–1980 w zarysie*. Warszawa 1988 s. 56.
- Z. Kandziora, *Z „Kuriera Poznańskiego” do Radia BBC. Wspomina oficer prasowy gen. W. Sikorskiego* [W. Leitgeber], „Głos Wielkopolski”, Poznań 22/23.09.1990.

- Z. Kandziora, *W muzealnym zapomnieniu*, „Głos Wielkopolski”, Poznań 10.10.1990.
- P. Sarzyński, *Zapomniane „Katedry”*, „Życie Warszawy”, 1990 nr 24.
- F. Lilpop Krance, *Powroty*, Białystok 1991 s. 81.
- Muzea, *Biblioteki i Archiwa Polskie na Zachodzie. Praca zbiorowa*. Londyn 1991 s. 21.
- M. Willaume, *Polska obecność w nauce i sztuce francuskiej w latach 1919–1939*, [w:] W. Śladkowski, M. Willaume, S. Wiśniewski, *Polska obecność w kulturze Francji XIX-XX wiek (do 1939 roku)*. Lublin 1991 s. 118, 121.
- K. Paluch Staszkiel, *Konstanty Brandel (1880–1970)* [wystawa w Warszawie], „Sztuka”, 1991 nr 10 s. 14, 15, il. (ES), *Panorama wydarzeń kulturalnych*, „Życie Częstochowy”, 6.06.1991.
- K. Andracki, *Z Warszawy w świat*, „Sztandar Młodych”, 18.06.1991.
- K. Andracki, *Konstanty Brandel — przez Warszawę w świat*, „Trybuna Śląska”, 21.06.1991.
- K. Andracki, *Okazja czyni kolekcjonera* [Brandel w Kordegardzie], „Przekrój”, 30.06.1991.
- M. F. Malicka, *Paryski samotnik*, „Express Wieczorny”, 6.07.1991.
- Emigranci w Kordegardzie*, „Gazeta Wyborcza”, 23.07.1991.
- (s), *Grafika Konstantego Brandla w Galerii Kordegarda*, „Słowo Powszechne”, 25.07.1991.
- (wk), *Brandel z Warszawy*, „Życie Warszawy”, 27/28.07.1991.
- Konstanty Brandel z Warszawy*, „Spotkania”, 1991 nr 26.
- E. Tomiak, *Powroty: Konstanty Brandel — chichot aniołów*, „Gazeta Wyborcza”, 31.07.1991.
- M. Kuc, *Polski samotnik z Paryża*, „Gazeta Wyborcza”, 2.08.1991.
- J. R. Kowalczyk, *Konstanty Brandel w Kordegardzie*, „Rzeczpospolita”, 6.08.1991.
- W. Krauze, *Wystawy. Od niedzieli do niedzieli*, „Życie Warszawy”, 10/11.08.1991.
- ZEP, *Mistrz Brandel*, „Kurier Polski”, 12.08.1991.
- M. Wollenberg-Kluza, *Świat ulotnej zmysłowości*, „Polska Zbrojna”, 18.08.1991.
- Grafiki Konstantego Brandla*, „Gazeta Krakowska”, 30.08.1991.
- (T.Z.Bed.), *Wystawa grafik Konstantego Brandla*, „Dziennik Polski”, Kraków 6.09.1991.
- Z. Kandziora, *K. Brandel nadal w Poznaniu nieznany*, „Głos Wielkopolski”, Poznań 11.09.1991.
- (war), *Prace Konstantego Brandla*, „Dziennik Polski”, Kraków 17.09.1991.
- W. Leitgeber, *Wystawy w Polsce*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza”, 21.09.1991.
- Wydarzenia miesiąca*, „Kultura”, Paryż 1991 nr 9(528) s. 162.
- (bł), *Grafiki Konstantego Brandla*, „Przekrój”, 1991 nr 2415.
- SKS, *Książka o Konstantym Brandlu*, „Art & Business”, 1991 nr 12.
- M. Grońska, *Ekslibrisy*. Warszawa 1992 s. 45, 86.
- B. Riss, *Brandel*, „Życie Warszawy”, 20.01.1992.
- J. Czapski, *Wyrwane strony*, oprac. J. Pollakówna, P. Kłoczowski. [b.m.] 1993 s. 31, 33, 110, 111.
- A. M. Borkowski, *Straszące pocatunki pod sklepieniami katedr*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza”, 14.12.1993.
- M. Cybulski, *Album pięknego człowieka*, „Tydzień Polski”, Londyn 15.05.1993.

- M. Cybulski, *Ryciny Konstantego Brandla* [w Studio Sienko], „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza”, 5.01.1994.
- B. Miciński, J. Stempowski, *Listy*, oprac.: A. Micińska, J. Klejnocki, A. S. Kowalczyk. Warszawa 1995 s. 26, 38, 325.
- E. Bobrowska-Jakubowska, *Biblioteka Polska w Paryżu i jej zbiory*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza”, 9.10.1995 s. 6, 7.
- M. Ziomek, *Rok w galerii „Studio Sienko”*, „Tydzień Polski”, Londyn 14.01.1995.
- S. Jordanowski, *Vademecum malarstwa polskiego w USA*. Wrocław 1996 s. 105, 106, 165, il.
- Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Od awangardy do postmodernizmu*, red. G. Dziamski. Warszawa 1996 s. 223.
- D. Kamolowa, *Spuścizna Konstantego Brandla w zbiorach rękopiśmiennych Biblioteki Polskiej w Paryżu*, „Biuletyn Informacyjny Biblioteki Narodowej”, 1996 nr 1 s. 25–27.
- A. Judycki, Z. Judycki, *Les Polonais en France. Dictionnaire bibliographique*, vol. 1. Paris 1996 s. 34–35.
- Katalog rękopisów Biblioteki Polskiej w Paryżu*, t. 7, syg. 1136–1359. Warszawa-Paryż 1996 s. 115, 136–156, 161.
- J. Zieliński, Józef Czapski. *Krótki przewodnik po długim życiu*. Warszawa 1997 s. 54.
- B. Deptuła, „Kubizm brać zaczyna” [wystawa „Paryż i artyści polscy 1900–1918” w Warszawie], „Tygodnik Powszechny”, Kraków 23.02.1997 s. 1.
- E. Bobrowska-Jakubowska, *Lalkarze z ulicy Boissonade*, „Art & Business”, Warszawa 1997 nr 7/8 s. 36, 37.
- Zbiory i prace polonijne Biblioteki Jagiellońskiej oraz wybranych bibliotek instytucyjnych Uniwersytetu Jagiellońskiego*. Informator, opr. A. Chojko. Warszawa 1997 s. 45.
- T. Terlecki, *Spotkania ze swoimi*. Wrocław 1999 s. 253.
- M. P. Prokop, Józef Andrzej Teslar — propagator kultury polskiej we Francji, [w:] *Polacy w cywilizacjach świata. Biografie emigrantów — portret zbiorowy*. Olsztyn 1999 s. 146.
- Grafika polska. Estampes polonais — Polish prints 1918–1939*. Ze zbiorów Biblioteki Polskiej w Montrealu. Montreal 1999 s. 42, 53, 64, 154, 155.
- Zbiory i prace dotyczące emigracji i Polonii w Bibliotece Uniwersyteckiej oraz Książnicy Miejskiej w Toruniu*. Informator, oprac. M. A. Supruniuk. Toruń 1999 s. 122, 144.
- Zbiory polonijne Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie i wybranych bibliotek instytucyjnych Uniwersytetu Warszawskiego*. Informator, oprac. J. Ćwiekowa. Warszawa 1999 s. 7, 11, 44.
- S. S. Sokol, *The Artists of Poland. A Bibliographical Dictionary from the 14th Century to the Present*. Jefferson 2000 s. 29.
- Przewodnik po zespołach rękopisów Towarzystwa Historyczno-Literackiego i Biblioteki Polskiej w Paryżu*, oprac. M. Wrede, M. P. Prokop, J. Pezda. Paryż-Warszawa 2000 s. 40, 42, 68.
- I. Kossowska, *Narodziny polskiej grafiki artystycznej 1897–1917*. Kraków 2000 s. pass (zwłaszcza 84–86, 163–168, il).
- G. Rakowicz, *Wszystkim jest światło*. W gabinecie Konstantego Brandla, „Rzeczpospolita”, 2001 nr 243 s. 10, 11.
- J. Molińska, *Samotność artysty* [Gabinet K. Brandla], „Nowości”, Toruń 3.11.2001 s. 21, il.
- M. S., *Konstanty Brandel*, [w:] *Słownik malarzy polskich od dwudziestolecia międzywojennego do końca XX wieku*, t. 2, wyb. i oprac. haseł M. Kitowska-Łysiak, I. Kossowska, M. Sitarska. Warszawa 2001 s. 37.
- A. Zieliński, rec.: *Katalog rękopisów Biblioteki Polskiej w Paryżu*, t. 6–7, „Rocznik Biblioteki Narodowej”, 2001 R. 33–34 s. 285.
- L. Bobka, *Archiwum Halimy Nałęcz w Tate Gallery*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza”, 5.04.2001 s. 6.

- mm., *Gabinet Konstantego Brandla*, „Niedziela — Głos z Torunia”, Częstochowa-Toruń 2001 nr 43 s. II, il.
- J. Winczakiewicz, *Mistrz Brandel*, [w:] tegoż, *Z szuflady emigranta*. Toruń 2001 s. 85–88, il.
- M. A. Supruniuk, *Gabinet Konstantego Brandla*, „Nowy Dziennik — Przegląd Polski”, Nowy Jork, 9.11.2001 s. 8, il.
- W. J. Podgórski, „Poeci na tułaczce”. W kręgu autorów *Oficyny Nicejskiej Samuela Tyszkiewicza 1940–1947*. Warszawa 2002 s. 14, 48, 50, 83, 222, 236, 242.
- J. S. Pasierb, M. Janocha, *Polonica artystyczne w zbiorach watykańskich*. [Warszawa 2002] s. 380, 385.
- M. A. Supruniuk, *Ostatnia podróż Konstantego Brandla do Polski*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza”, 20.02.2002 s. 4.
- P. Hordyński, *Ekslibrisy dwudziestolecia — artyści nowocześni i awangardowi*, „Alma Mater. Miesięcznik Uniwersytetu Jagiellońskiego”, Kraków 2002 nr 38 s. 30, 31.
- M. A. Supruniuk, *Galeria Sztuki Emigracyjnej*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza”, 16.01.2002 s. 4.
- M. A. Supruniuk, *Galeria Sztuki Emigracyjnej — Archiwum Emigracji w Toruniu*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza”, 1.11.2002 s. 7.
- M. A. Supruniuk, *Galeria Sztuki Emigracyjnej. Archiwum Emigracji w Toruniu*, „Nowy Dziennik — Przegląd Polski”, Nowy Jork 6.09.2002 s. 6, 7, il.
- (jk), *Mała Galeria Sztuki Emigracyjnej*, „Głos Uczelni”, Toruń 2002 nr 10 s. 13.
- A. Kroplewska-Gajewska, *Ślady myśli i uczuć*, „Głos Uczelni”, Toruń 2002 nr 12 s. 14, 15.
- M. B. Topolska, *Brandel Konstanty*, [w:] *Encyklopedia polskiej emigracji i Polonii, t. 1: A–E*. Toruń 2003 s. 246, il.
- J. W. Sienkiewicz, *Polskie galerie sztuki w Londynie w drugiej połowie XX wieku*. Lublin–Londyn 2003, pass.
- 95 lat Muzeum Narodowego w Kielcach 1908–2003*. Kielce 2003 s. [17].
- Zbiory rękopisów w bibliotekach i muzeach w Polsce*. Wyd. 2 popr., opr. D. Kamolowa, T. Siemiatcka. Warszawa 2003 s. 345.
- I. Prokop, *Polske exlibris včera. (Polskiego ekslibrisu dzień wczorajszy)*, „Knižní Značka”, Praha 2003 s. 3.
- M. A. Supruniuk, *Co warto wiedzieć o Galerii Sztuki Emigracyjnej w Toruniu?*, „Promocje Kujawsko-Pomorskie”, Bydgoszcz 2003 nr 1–2 s. 11–13.
- M. A. Supruniuk, *Co warto wiedzieć o Galerii Sztuki Emigracyjnej w Toruniu?*, „Nowiny Kurier”, Tel Aviv 11.04.2003 s. 11.
- M. A. Supruniuk, *Mała Galeria Sztuki Emigracyjnej*, „Polish Culture”, Warszawa 2003 nr 1(21) s. 21.
- A. Kłossowski, *Książka polska na obczyźnie, XX wiek*. Toruń 2003 s. 260, fot. 1, 2, 4.
- Polskie instytucje za granicą. Przewodnik po zbiorach archiwalnych*, oprac. A. Krochmal. Warszawa 2004, s. 212.
- M. Szypulski, *Magister Samuel Typographus. Rzecz o Samuele Tyszkiewiczu drukarzu emigracyjnym (1889–1954)*. Kraków 2004, pass.



LUSTRE — Świeczniki, 1928

KATALOG GRAFIKI KONSTANTEGO BRANDLA

Katalog niniejszy zawiera informacje o ponad siedmiuset grafikach Konstantego Brandla wchodzących w skład kolekcji książek, materiałów archiwalnych i dzieł sztuki podarowanych Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu w czerwcu 2001 roku przez siostrzeńca artysty — Witolda Leitgebera, historyka wojskowości, publicystę i dziennikarza radiowego z Londynu.

Przy opracowywaniu katalogu przyjęto następujące zasady. Spisując egzemplarze grafik z autopsji zaznaczono oboczności drukarskie (stany) i widoczne różnice odnoszące się do cech zewnętrznych poszczególnych odbitek (sygnowania, marginalia, różnice w barwie farby drukarskiej itp). W wypadkach wątpliwych stosowano zasadę *omne nimum vertitur in vitium*. Ponieważ w roku 1977 Irena Jakimowiczowa opracowała kompletny spis wszystkich grafik Konstantego Brandla, które znajdowały się wówczas w polskich zbiorach publicznych, uznano za właściwe — dla pełnego określenia wartości kolekcji toruńskiej — zanotować w niniejszym katalogu również te prace, których brak w Toruniu, a które znajdują się w muzeach w Polsce. Oznaczone zostały one odsyłaczem do katalogu Muzeum Narodowego z adnotacją, że Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu ich nie posiada¹.

Przy określeniu francuskich tytułów prac, układu chronologicznego — numerów bieżących poszczególnych obiektów, dat i okoliczności powstania prac — wzorowano się na maszynopisowym „Katalogu Brandla”, tj. spisach sporządzonych przez artystę za życia, a znajdujących się obecnie w zbiorach Archiwum Emigracji. Także uwagi odnoszące się do treści i wszelkie poprawki zaczerpnięte zostały z tego samego źródła (KatB.:). Polskie tytuły — jako, że już funkcjonują w świadomości historyków sztuki — przeniesione zostały z katalogu autorstwa Ireny Jakimowiczowej. Nie można było jednak zupełnie pominąć propozycji samego artysty w odniesieniu do polskiego nazewnictwa. W przypadkach, gdy Brandel wyróżnił w „Katalogu” polski tytuł grafiki, różny od tytułu z katalogu Muzeum Narodowego, wersję nazwy z „Katalogu” zaznaczono wielkimi literami tuż po tytule francuskim. W kilku wypadkach opisywana w niniejszym katalogu praca graficzna nie została ujęta w „Katalogu Brandla” (wersje „A”) — przyjęto w takich razach odniesienia z pracy Ireny Jakimowiczowej, a fakt ten również odnotowany został w uwagach. W polu uwag pomieszczono ponadto wszelkie marginalia i noty znalezione na grafikach z wyjątkiem wpisanych, przeważnie ręką artysty, numerów z „Katalogu Brandla” — pominęliśmy je w opisie, jako że odpowiadają one wiernie przyjętej przez nas chronologii. Przy grafikach podano technikę druku, wymiary płyty, a przy większych różnicach pomiędzy obszarem zarysowanym a odciskiem płyty, zaznaczono te rozbieżności. Przy każdej pracy podano również sygnaturę inwentarza Archiwum Emigracji. Wszystkie opisy dopełnione zostały na końcu, odsyłaczem do katalogu wystawy Muzeum Narodowego z 1977 roku (MN) i zaproponowanej w nim daty powstania grafiki. Pozwoli to zorientować się na ile wprowadzone przez Irenę Jakimowiczową poprawki zmieniają układ „Katalogu Brandla”.

Podstawowym źródłem porządkującym dorobek graficzny Konstantego Brandla są maszynopisowe spisy grafik sporządzone przez artystę. Irena Jakimowiczowa wspomina, że dysponowała „rękopiśmiennymi katalogami sporządzonymi przez artystę”, na których oparła datowanie prac — odwołuje się do nich w uwagach opisu poszczególnych rycin. Nie dotarliśmy do tego źródła, choć cyfry podane przez autorkę odpowiadają cyfrom z „Katalogu Brandla”. W zbiorach Biblioteki Polskiej

¹ Irena Jakimowicz, *Konstanty Brandel 1880–1970. Warszawa listopad–grudzień 1977*. Warszawa 1977.

w Paryżu znajduje się ponadto „Spis grafik, akwareli i obrazów olejnych (masz. z dopiskami Brandla) k. 31” (syg. 1308, t. VII)² — niestety, z powodu remontu Biblioteki nie udało się nam dotrzeć do tego dokumentu.

Dysponujemy czterema pełnymi kopiami „Katalogu Brandla”, jednym niekompletnym (brak jednej karty) oraz fragmentami dwóch następnych (po jednej karcie z adnotacjami odręcznymi Brandla)³. Kopie te nie były znane Jakimowiczowej. Każda z nich zawiera maszynopisowy tytuł grafiki w języku francuskim (w kilku wypadkach tytuł został wpisany odręcznie) oraz noty spisane ręką Konstantego Brandla i kilku innych osób w językach: francuskim i polskim. Jedną z tych osób był W. Leitgeber. Mając na uwadze rolę jaką spisy te spełniały, wydaje się mało prawdopodobne, aby marginalia mogły być umieszczane bez wiedzy artysty. Noty Brandla (i innych osób) zawierają informacje na temat:

- a. liczby odbitych egzemplarzy poszczególnych grafik oraz liczby egzemplarzy sprzedanych i posiadanych przez Brandla w chwili spisывania „Katalogu”. Dane te w poszczególnych kopiach wzajemnie się uzupełniają: ze spisu datowanego prawdopodobnie na rok 1932 dowiadujemy się, że Brandel posiadał 30 egz. grafiki nr 1, z czego sprzedał trzy (wykresłone) — jedną kupił Władysław Skoczylas. W innej kopii „Katalogu” znajdujemy informacje, że grafika ta odbita została w 150 (masterprint) egzemplarzach. Zazwyczaj jednak nakład — zaznaczony przy większości prac — wahał się pomiędzy 40 a 50 kopiami. Były jednak wyjątki, m.in. nr 136 — 300 egz.; nr 2 i 3 — w 2 egz., a płyty zostały „spolerowane”; nr 184 — odbita została w 2 egz., z czego egz. adwokata Berensona „spalił się w Warszawie”; praca nr 110 — brak odbitek;
- b. osób i instytucji, które kupiły (?) grafiki. Interesująca jest wiadomość, że wiele prac nabył Uniwersytet Warszawski oraz liczni przyjaciele artysty, w tym Jadwiga Trenklerowa, Fryda Frankowska, Rosa Bailly, Mieczysław Grabiński i inni — za każdym razem podano dokładnie, którą odbitkę dostała wymieniona z nazwiska osoba;
- c. polskiego tytułu lub tematu poszczególnych grafik uściślającego osobę, miejsce lub okoliczności powstania pomysłu;
- d. techniki wykonania i daty powstania pracy.

Biorąc pod uwagę niezwykle akrybię spisów i skrupulatność z jaką Brandel odnotowywał informacje na temat losów odbitek prac graficznych można zaryzykować stwierdzenie, że „Katalog” był dla niego ważnym źródłem kronikarskim i handlowym, na podstawie którego mógł kontrolować rozdysponowywanie własnego dorobku twórczego. Zatem pierwsza wersja „Katalogu” powstać musiała bardzo wcześnie, być może około roku 1913, gdy doszło do znaczącej sprzedaży rycin do muzeum w Wiedniu. Co stało się z tamtym spisem — nie wiemy. „Katalog Brandla”, który znajduje się w Archiwum Emigracji, powstał najpewniej po roku 1931 (brak informacji o sprzedaży grafik do British Museum), a przed 1933 (w 1932 artysta otrzymał Nagrodę Magistratu Warszawy na wystawie grafiki polskiej w Zachęcie. Odbiór nagrody mógł być okazją do zakupu kilku prac do zbiorów Muzeum Miasta Warszawy, co już zostało odnotowane w spisach). W każdym razie, „Katalog” powstać musiał przed rokiem 1934, tj. śmiercią Skoczylasa, skoro informacja o kupieniu grafiki przez tego artystę została odnotowana ręką Brandla.

Przyjęliśmy dla niniejszego katalogu układ chronologiczny odpowiadający „Katalogom Brandla”, różny od katalogu Muzeum Narodowego, mając wszelako świadomość, że w spisach Brandla mogą występować (i występują) pomyłki i niejasności,

² *Katalog rękopisów Biblioteki Polskiej w Paryżu*, t. VII, syg. 1136–1359. Paryż–Warszawa 1996 s. 155.

³ Poszczególne „Katalogi” zawierają różną liczbę kart: I–II (15 k.), III (16 k.), IV (18 k.), V (15 k. — brak k. 11), VI–VII (mamy tylko ostatnią kartę każdego ze spisów). Spisy I–II są maszynopisową kopią przebitkową egzemplarza, którego brak w zbiorach; kopie III–V są spisane osobno, tu mamy oryginalne karty, wymieszane w różnych egzemplarzach. W kopiach III–V karty 17–18 spisywane były później, na innym papierze. Wydaje się, że spisy III–V są wcześniejsze, choć zawierają mniej adnotacji.

które nie dają się wytłumaczyć. Błędów nie ustrzegła się jednak również praca Ireny Jakimowiczowej. A ponieważ autorka — jak wolno przypuszczać — nie dysponowała maszynopisami „Katalogów”, nie wykorzystała tym samym wszystkich dostępnych źródeł. Odzworowanie „Katalogu Brandla” powoduje, że dwa elementy opisu prac graficznych w niniejszym katalogu, w wielu wypadkach wyraźnie różnią się od ustaleń katalogu Muzeum Narodowego z 1977 roku: tytuły i datacja poszczególnych grafik (w innym układzie chronologicznym).

Tytuły. Przyjęliśmy za Konstantym Brandlem — jako pierwsze — tytuły francuskie występujące w „Katalogu”, lub polskie, zaproponowane przez Brandla tam, gdzie nie było francuskich. W kilku wypadkach są to dwa, lub trzy, równorzędne tytuły francuskie — wszystkie podane przez Brandla w różnych kopiach „Katalogu”. Powody były dwa: po pierwsze Brandel nie zaproponował jednolitych polskich nazw dla wszystkich swoich prac, a brak ten powodował, że różni autorzy katalogów i historycy sztuki nadawali polskie nazwy poszczególnym pracom bardzo dowolnie. Po drugie: istnieją bardzo różne formy tytułów innych niż francuskie: niemieckie, portugalskie, angielskie — często rozszerzające tytuł francuski, często konkretyzujące miejsce ujęte w rycinie. Dla uniknięcia konieczności analizy wielu wersji tytułów polskich, przyjęliśmy polską wersję tytułu nadaną przez Irenę Jakimowiczową w katalogu Muzeum Narodowego jako tłumaczenie.

Datacja — układ chronologiczny. Irena Jakimowiczowa opracowała zestawienie i układ chronologiczny spójne, logiczne, wydedukowane na podstawie marginaliów na grafikach, rozmów artysty z Witoldem Leitgeberem, drukowanych katalogów wystaw, not i rysunków w szkicownikach oraz analogii w szczegółach grafik. Tam, gdzie dokładna datacja nie była możliwa, podawała daty przybliżone, np. „lata 20.”. Otrzymaliśmy w ten sposób nie tyle „pewną”, co jedną z możliwych, chronologię dorobku graficznego Konstantego Brandla — układ, który miał kapitalny wpływ na wszystkie powstałe po 1977 roku opracowania na temat jego sztuki.

Brandel sporządził „Katalog” z pamięci lub na podstawie innych przesłanek, których nie znamy. Mógł to być np. układ w albumach tworzonych przez wklejanie prac w sztywne okładki (w Archiwum Emigracji zachował się fragment takiego albumu). Mogła to być kolejność w teczkach (odbitki musiały być w jakiś sposób segregowane) lub numery nadawane prowizorycznie na bieżąco odbitkom kolejnych grafik (lub teczkom). Brak gotowych odbitek rekompensowany był płytą, a w wypadku braku płyty powstawały luki, które musiała wypełniać pamięć (stąd puste miejsca w „Katalogu”, które uzupełniono odręcznie). Nawet, przyjmując pesymistycznie, że pierwsza wersja „Katalogu” powstała ok. roku 1932 — pamięć artysty musiałaby uporać się z niespełna 25 latami przeszłości. To czas zbyt mały, by można było popełnić większe błędy w datowaniu, zwłaszcza, że do pomocy służyć mogły gromadzone z pieczołowitością wycinki prasowe. Zakładamy jednak, że pierwotne spisy powstały wcześniej i posłużyły za podstawę „Katalogu”. W jednym i drugim wypadku można domyślać się pomyłek (przestawień) w układzie chronologicznym w obrębie 1–3 lat i bez wątplenia kolejności w obrębie roku. „Zagubieniu” w układzie chronologicznym mogły ulec prace próbne, szkolne, wydrukowane w 1–2 egzemplarzach i takie, które nie były wystawiane, zwłaszcza niewielkich rozmiarów. Można zatem, z dużym prawdopodobieństwem przyjąć, że układ „Katalogu Brandla” odpowiada realnej chronologii — dodajmy — chronologii, której sam Brandel trzymał się konsekwentnie.

Brandel zaznaczył w jednej z wersji „Katalogu” dokładne daty powstania rycin stawiając cyfry roku na marginesie tytułu tej pracy, która powstawała jako pierwsza w roku. Wiemy zatem, że prace o numerach 1–8 powstały przed rokiem 1908

(urwany róg strony nie pozwala stwierdzić czy Brandel zaznaczył na wstępie „1906” czy „1907”), kolejne — 9–27 — w roku 1908, następne 28–32 w 1909 itd., aż do roku 1926, który rozpoczyna praca nr 232. W tym miejscu numeracja urywa się. Dalsza chronologia, przy zachowaniu kolejności numerów, oparta została na wiarygodnych i pewnych informacjach ze spisów późniejszych (sporządzanych np. dla potrzeb wystawy) oraz katalogów i folderów ekspozycji organizowanych za życia artysty. Przy kilku pracach w „Katalogu” artysta sam zanotował informację na temat daty powstania pomysłu, szkicu lub koncepcji. Sporadycznie, sam korygował pomyłkę pisząc z pamięci czy odpowiedzi właściwą datę. W takich wypadkach uznaliśmy za właściwe przyjąć poprawki samego artysty w odniesieniu do daty, pozostawiając jednak pracę w układzie „Katalogu”.

„Katalog Brandla” służył jako wiarygodna pomoc źródłowa przy datowaniu grafik i opracowywaniu wystaw aż do roku 1977, tj. do wydania katalogu Muzeum Narodowego. Irena Jakimowicz wprowadziła zmiany w kilku wypadkach bardzo znaczące — dotyczy to części drzeworytów powstałych w latach 20. XX wieku, które autorka katalogu Muzeum Narodowego datuje na lata 10., oraz dwóch akwafort pod wspólną nazwą „Katedry”. Korekty te znacząco zniekształcają całą twórczość Brandla: akwaforty nr 172 i 224 powstały w połowie lat 20. — Jakimowiczowa umieściła je pod datą 1907.

Antydatowanie drzeworytów Konstantego Brandla, jakkolwiek w kilku wypadkach dokonane przez samego artystę, oparte zostało w dużej mierze na zaufaniu w pamięć artysty, który w rozmowach z W. Leitgeberem odnosił wczesne prace graficzne do okresu studiów w Ecole Nationale et Spéciale des Beaux-Arts (1907/1908). W okresie tym i latach następnych powstać miały wg Jakimowiczowej drzeworyty zanotowane w „Katalogu Brandla” pod numerami 174–183, 185 oraz jedyna litografia — nr 184. Uwaga w „Katalogu” przy grafice nr 176: „z rysunku z roku 1902” — nakazuje jednak ostrożność; może sugerować, że wszelkie daty wcześniejsze odnoszą się do szkiców, rysunków lub prób, zupełnie naturalnych w szkole. Pewne antydatowanie — wymaga to jednak bardziej szczegółowych studiów — odnosić się może do kopii Dürera i pracy *La crèche* (nr 180), która była reprodukowana w czasopiśmie z roku 1917 (w „Katalogu Brandla” jest pod rokiem 1922). Nie ma jednak pewności, że Irena Jakimowiczowa dokonała prawidłowej identyfikacji — Brandel co najmniej jeszcze raz robił drzeworyt o tym samym tytule, tymczasem praca reprodukowana w 1917 roku jest autorstwa Karola Mondrała wg rysunku Brandla⁴. Wydaje się, że datowanie większości drzeworytów na lata 20. (jak uczynił to Brandel) jest właściwe. Nie ulega wątpliwości, że podstawowym adresem dla drzeworytu były książki, dla których artysta projektował ilustracje. Wszystkie książki z drzeworytami Brandla wydane zostały w latach 20. i 30. Czy Konstanty Brandel mógł w tym okresie ciąć inne ksylografie? To bardzo prawdopodobne. Czy mógł realizować pomysły z czasów studiów, z klocków wtedy powstałych jako próbne? — naturalnie. Jak datować takie prace?

Do roku 1977 datowanie wszystkich prac z serii „Katedr” (akwafort i drzeworytów) nie budziło wątpliwości. Pierwsze z nich powstać miały w roku 1915 i były to: nr 68 oraz nr 69 — ostatnie zaś w latach 30. Zmiana tej chronologii dokonana przez Irenę Jakimowiczową — tj. datowanie dwóch akwafort z serii „Katedr” na rok 1907 — i przyjęta bezkrytycznie przez historyków sztuki miała wielki wpływ na autorów piszących nie tylko o Brandlu, ale też o polskiej grafice początków XX wieku. Wydaje się jednak, że zmiana ta była nieuprawniona.

Najważniejszą przeszkodą w bezspornym datowaniu obu akwafort z serii „Katedr” na okres przed rokiem 1922 jest ich brak w katalogach oraz recenzjach wystaw grafiki Brandla z tego okresu. Posiadamy, co prawda nieliczne katalogi-foldery, ale najważniejszy z nich pochodzi z początku roku 1921. W marcu 1921 na wystawie „Oeuvre de M. Brandel” pokazano 52 rycin i 4 prace olejne z lat 1906/7–1921 (oraz jedną datowaną w „Katalogu” na rok 1922, a powstałą — co przyjęliśmy — w roku 1917). Brak zupełnie prac datowanych w „Katalogu” na okres po 1922 r. Wspomniane prace z serii „Katedr” pojawiają się

⁴ Zob.: „Jeniec Polak”, 20.12.1917 s. 1.

w katalogach i na wystawach Brandla dopiero w drugiej połowie lat 20. i wystawiane są przez Brandla aż do końca lat 60. jako jedno z najważniejszych jego osiągnięć. Znajdujemy je np. na wystawie grafiki w Genewie (IX 1926), a następnie w katalogu wystawy zorganizowanej w Zachęcie (IX 1927)⁵. Zaproszony do wystawienia pięciu swoich rycin na II Międzynarodowej Wystawie Grafiki we Florencji w 1927 roku Brandel wybrał dwie prace o tytule *Vision de cathédrale*⁶. „Katedry” wystawione zostały w Brazylii w 1935 roku i w tym samym roku w Berlinie⁷. Zawsze datowane są najwcześniej na rok 1922 (lub ok. 1922)⁸.

Skąd zatem pomysł, aby datować „Katedry” na rok 1907? Zmiana dokonana przez Jakimowiczową wzięła się — autorka nie wyjaśniła tej kwestii — z dwóch błędnych przesłanek źródłowych. W roku 1907 Konstanty Brandel wystawił na Salonie Jesiennym pracę pt. *Notre-Dame de Paris*. Niewykluczone, że Jakimowiczowa znalazła informację na ten temat w wycinkach prasowych i założyła, że wspomniana praca jest identyczna z akwafortą nr 172 lub może 224. Rzecz w tym, że wystawiona w 1907 roku praca była obrazem olejnym, co zostało wyraźnie zaznaczone w katalogu: „peinture”. Drugą przesłanką do antydatowania obu prac mogła być błędna interpretacja daty „1907” wyrytej na płycie grafiki nr 172, w lewym górnym rogu oryginalnej akwaforty (zaznaczmy, że nie występowała ona na wszystkich odbitkach) oraz nota przy nr 172 — w rękopiśmiennym „Katalogu” (znajdująca się również w „Katalogach Brandla”) — odsyłająca do grafiki 224 i „łącząca” obie prace w cykl. Oba te założenia nie wytrzymują jednak krytyki.

Brandel sporadycznie datował swoje grafiki na płycie i robił to wyłącznie w połączeniu z sygnaturą lub jakimś napisem, u dołu ryciny. Znane datacje pochodzą z grafik przygotowanych dla książek (tylko w wersjach ostatecznych, wydawniczych), z nielicznych portretów oraz z prac przygotowywanych dla instytucji, np. dla Biblioteki Polskiej. Wydaje się, że zanotowana dużymi cyframi data „1907” „na katedrze” odnosi się do pomysłu, może pierwszego szkicu takiej interpretacji wnętrza Notre Dame; może do wspomnianego obrazu olejnego. Kwestii tej najpewniej nie rozstrzygniemy.

Warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden aspekt tak znacznego antydatowania „Katedr”. W roku 1907 — biorąc pod uwagę „Katalog Brandla” — artysta wykonał zaledwie kilka, nie więcej niż siedem, prac graficznych. W tym jedną lub dwie akwaforty (inna wersja) — reszta do głównie sucha igła, technika prostsza i bliższa rysunkowi. Porównanie obu „Katedr” z innymi, powstałymi w latach 1906–1907, akwafortami Brandla każe poddać w wątpliwość powstanie pracy tak technicznie wyrafinowanej i niezwyklej we wczesnym okresie twórczości. Przypomnijmy — Brandel wykonał pierwszą swoją rycinę w roku 1906, ale dopiero pod koniec 1907 miał odwagę pokazać ją na Salon des Artistes Français. Czy mając świadomość, że wkracza w nowe obszary sztuki posłałby pracę „pierwszą”, gdyby miał w zanadrzu inną, znacznie odważniejszą i dojrzalszą?

Mając świadomość, że dalsze studia — zwłaszcza lektura zachowanej korespondencji Brandla w Bibliotece Polskiej — mogą wprowadzić wiele zmian w datacji poszczególnych prac, uznaliśmy, że przyjęcie chronologii „Katalogu Brandla” jest właściwsze i bezpieczniejsze w kontekście studiów nad twórczością wybitnego artysty.

Joanna Krasnodębska, Mirosław A. Supruniuk

⁵ *D'une exposition à l'autre*, „La Tribune de Genève”, 16.09.1926; także folder wystawy z zaznaczonymi 172, 224 — *La Cathédrale*; zob. też: „Przewodnik po wystawie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych” nr 26. Warszawa 1927.

⁶ Szkic odpowiedzi na list z Florencji zanotowany na odwrocie listu — Archiwum Emigracji.

⁷ *Polnische Kunst*. Berlin 1935 s. 71 — Brandel wybrał 3 prace, w tym *Kathedrale*.

⁸ Por. np. spis grafik z wystawy w Nogent 6.05.1967 „Gravures 1906–1941”. Reprodukcje „Katedr” znajdują się np.: „Wiadomości” 1300/1971; „Tygodnik Powszechny” 25/1971; „Świat” 39/1958 — Archiwum Emigracji.



CATHÉDRALE I — Katedra I, klasyczna, 1922

WYKAZ UŻYWANYCH SKRÓTÓW

AE/gal – sygnatura zbiorów sztuki Archiwum Emigracji	odb. – odbitka
af. – akwaforta	odwr. – odwrocie
at. – akwatinta	oł. – ołówek
b. – barwny	p. – po prawej
d. – u dołu	pap. – papier
drz. – drzeworyt	p.KB – okrągła czerwona pieczęć z monogramem Brandla
g. – u góry	p.WL – zielona pieczęć własnościowa Witolda Leitgebera
KB gł. – monogram Brandla z głową barana	por. – porównaj
k. – karta	poz. – pozycja
Kat.B. – Katalog Brandla (maszynopis z ręcznymi dopiskami)	rul. – ruletka
l. – po lewej	ryc. – rycina
MN – Katalog Muzeum Narodowego pt. <i>Konstanty Brandel 1880-1970</i> (Warszawa 1977)	rys. – rysunek
m.w. – miękki werniks	s.i. – sucha igła
m. zarys. – miejsce zarysowane	sygn. – sygnowany
nakl. – naklejony	śr. – środek

I. PRACE GRAFICZNE

- | | |
|---|--|
| <p>1. SOUS LA CROIX – <i>Pod krzyżem</i>, 1906
 s.i. 17,8 x 12,8
 stan I: sygn. oł. l.d.: <i>Épreuve d'état 1/2</i>, p.d.: <i>Brandel</i>. (AE/gal/46)
 stan II: sygn. oł. l.d.: -9/10-, p.d.: <i>Brandel</i>, na k. l.d.: p.KB (AE/gal/47)
 stan III: sygn. oł. l.d.: <i>état 2/5.</i>, p.d.: <i>Brandel.</i>, na odwr.: <i>état 2/5 Brandel</i> (AE/gal/48)
 MN1</p> <p>2. NATURE – <i>Mater natura</i>, 1906/1907
 s.i. 11,7 x 8,7; napis na ryc. l.d.: <i>MATER NATURA</i>
 stan I: sygn. oł. l.d.: [...] / /6/-10, p.d.: <i>Brandel</i> (AE/gal/49)
 stan II: sygn. oł. p.d.: <i>K.Brandel</i> (AE/gal/50)</p> <p>2. odb. (sepiowa): sygn. oł. l.d.: 3-10, p.d.: <i>K. Bran-</i></p> | <p><i>del</i>, na odwr.: 3-10 <i>Brandel</i> (AE/gal/51)
 MN2</p> <p>3. DÉCLARATION – <i>Oświadczyń</i>, 1906/1907
 brak w zbiorach
 MN3</p> <p>4. PRIÈRE – <i>Modlitwa</i>, 1906/1907
 brak w zbiorach
 MN4</p> <p>5. VIEILLESSE – <i>Starość</i>, 1906/1907
 s.i. 18 x 12,9; napis na ryc.: <i>SENECTUS FLAT SEMPER</i>
 stan I: sygn. na ryc. l.d.: <i>KBr</i>, oł. l.d.: <i>Brandel</i> (AE/gal/52)
 stan II: sygn. na ryc. l.d.: <i>KBrandel</i>, oł. l.d.: 1-10, p.d.: <i>Brandel</i>, na k. napis oł.: <i>płyta nie istnieje</i> (AE/gal/53)
 MN5</p> |
|---|--|

- 5a. VIEILLESSE – *Starość*, 1906/1907
af. 17,8 x 12,8; napis na ryc.: SENECTU[S] FLAT SEMPER; sygn. oł. l.d.: 2/2, p.d.: Brandel (AE/gal/54)
wariant poz. 5 – w KatB. nie występuje
MN6
6. CRÉPUSCULE – *Zmierzch*, 1906/1907
af. 12,8 x 17,7; sygn. oł. l.d.: 19-20, p.d.: K. Brandel.,
na odwr.: 19-20 Brandel (AE/gal/55)
MN7
7. RENCONTRE – *Spotkanie*, 1906/1907
af., at. 7,1 x 6,1
stan I: sygn. na ryc. l.g.: Brandel, oł. l.d.: 3/15, p.d.:
Brandel, na k. data: 1909 (AE/gal/56)
stan II: sygn. na ryc. zatarte, sygn. oł. p.d.: Brandel
(AE/gal/57)
MN8
8. LES DEUX FEMMES – *Dwie kobiety*, 1906/1907
at., af. 11,8 x 8,7
stan I: sygn. oł. p.d.: Brandel. (AE/gal/58)
stan II: sygn. oł. p.d.: Brandel. (AE/gal/59)
MN9
- 8a. LES DEUX FEMMES – *Dwie kobiety*, 1906/1907
m.w., s.i., rul. 11,8 x 8,7; sygn. oł. l.d.: 5-30, p.d.: K.
Brandel., na odwr.: p.KB (AE/gal/60)
wariant poz. 8 – w KatB. nie występuje
MN10
9. LA NYMPHE – *Nimfa i faun*, 1908
af., s.i. 5,9 x 7; sygn. na ryc. l.d.: Brandel, oł. p.d.:
Brandel (AE/gal/61)
2. odb.: sygn. oł. l.d.: 19-20, p.d.: Brandel, na odwr.:
[...] 120, [...] 400 (AE/gal/62)
MN57 (przed 1913)
10. LE MOINE – *Mnich*, 1908
af., s.i. 17,9 x 13
stan I: sygn. oł. l.d.: 1-5 II état, sygn. atramentem
p.d.: KBrandel, p.KB (AE/gal/63)
stan II: sygn. na ryc. l.d.: Brandel, oł. p.d.: Brandel.
(AE/gal/64)
2. odb. (żółta): sygn. oł. l.d.: 1/1, p.d.: Brandel. (AE/
gal/65)
MN25 (1910)
11. LE BAISER – *Pocałunek*, 1908
af., s.i., rylec 12 x 7,2; sygn. oł. l.d.: 24-25, p.d.: K.
Brandel., na odwr.: 24-25 Brandel (AE/gal/66)
MN37 (ok. 1911)
12. L'ENFER – *Piekiło*, 1908
af. 5,8 x 7,6
stan I: nie sygn. (AE/gal/67)
stan II: napis na ryc.: „Bain”, sygn. na ryc. p.d.: Bran-
del (zatarte), oł. p.d.: Brandel (AE/gal/68)
MN80 (ok. 1913)
13. DEUX TÊTES – *Dwie głowy*, 1908
m.w., af., s.i., rul., at. 13,8 x 18
stan I: nie sygn. (AE/gal/69)
stan II: sygn. oł. l.d.: 1-10, p.d.: KBrandel, na k. napis
oł.: Bonne. bonne (AE/gal/70)
stan III: sygn. oł. l.d.: 10-50, p.d.: Brandel (AE/gal/71)
MN56 (przed 1913)
14. VIOLONCELLE – *Wiolonczela (cylinder)*, 1908
af. 11,9 x 7,1; sygn. oł. l.d.: 12-30, p.d.: K. Brandel.,
na odwr.: 12-30 Brandel (AE/gal/72)
2. odb.: sygn. oł. l.d.: [...], p.d.: Brandel. (AE/gal/73)
MN33 (ok. 1911)
15. A REBOURS – *Na opak*, 1908
m.w., af., s.i. 6,1 x 7
stan I: sygn. oł. l.d.: 5-15, p.d.: Brandel., na odwr.:
Brandel (AE/gal/74)
stan II: sygn. oł. l.d.: a. 2/10, p.d.: Brandel (AE/gal/75)
2. odb. (sepiowa): sygn. oł. p.d.: Brandel (AE/gal/76)
MN40 (ok. 1911)
16. L'ARAIGNÉE – *Pajak*, 1908
s.i., rylec 11,8 x 9; sygn. oł. p.d.: K. Brandel. (AE/
gal/77)
MN34 (ok. 1911)

17. AMOR – *Amor*, 1908
af., s.i. 15,8 x 10,8
stan I: sygn. ol. p.d.: *Brandel*. (AE/gal/78)
stan II: sygn. na ryc. l.d.: *Brandel*, p.d.: KB gł. (AE/gal/79)
MN41 (ok. 1911)
18. LEDA – *Leda*, 1908
s.i., rylec 9 x 6; sygn. ol. l.d.: *Brandel*, na odwr. napis: *Leda* (AE/gal/80)
MN35 (ok. 1911)
19. IRONIE – *Ironia*, 1908
af., s.i. 8,7 x 11,8; sygn. ol. p.d.: K. *Brandel*. (AE/gal/81)
2. odb.: napis ol. l.g.: N9, sygn. ol. p.d.: *Brandel* (AE/gal/82)
MN26 (1910)
20. PÉGASE – *Pegaz*, 1908
af., s.i., rylec 9 x 11,8
stan I: sygn. ol. l.d.: [...] (AE/gal/83)
stan II: sygn. ol. p.d.: K / K *Brandel* (AE/gal/84)
2. odb. (sepiowa): sygn. ol. p.d.: *Brandel* (AE/gal/85)
MN36 (ok. 1911)
21. LA MORT D'APOLLON – *Śmierć Apollina*, 1908
at., af., s.i., rylec 7,8 x 6; sygn. ol. l.d.: *Brandel* / *Brandel* (AE/gal/86)
2. odb. (sepiowa): sygn. ol. l.d.: 25-30, p.d.: K *Brandel*, na odwr.: 25-30 *Brandel* (AE/gal/87)
por. poz. 21a
MN31 (ok. 1910)
- 21a. LA MORT D'APOLLON – *Exlibris Tadeusza Stanisława Grabowskiego*, 1908
at., af. 8,8 x 6; napis na ryc.: EX LIBRIS TADEUSZA STANISŁAWA GRABOWSKIEGO, nie sygn. (AE/gal/88)
powtórzona kompozycja *Śmierci Apollina*, por. poz. 21 – w KatB. nie występuje
MN32 (znacznie po 1910)
22. CHIMÈRE – *Młodość i chimera*, 1908
af., at. 5,8 x 6,9; sygn. na ryc. l.d.: *Brandel*, ol. p.d.: *Brandel*. (AE/gal/89)
2. odb. (sepiowa): sygn. ol. l.d.: 20-20, p.d.: K.*Brandel*, na odwr.: 20-20 *Brandel* (AE/gal/90)
MN81 (ok. 1913)
23. TEMPS – *Czas*, 1908
af., rylec, at. 6,9 x 6,5
stan I: sygn. ol. p.d.: *Brandel* (zatarte) (AE/gal/91)
stan II: sygn. ol. p.d.: *Brandel* / *epr.*, na odwr. napis ol.: *czas* (AE/gal/92)
2. odb. (sepiowa): sygn. ol. l.d.: 12/20, p.d.: *Brandel* (AE/gal/93)
stan III: sygn. ol. l.d.: 1/1, p.d.: *Brandel*, na odwr. napis: 1/1 [...] *teint. Brandel* (AE/gal/94)
MN82 (ok. 1913)
24. LA DANSE – *Taniec*, 1908
af., at. 6,9 x 6,6
stan I: sygn. ol. l.d.: 3/15, p.d.: *Brandel* (AE/gal/95)
stan II: sygn. ol. l.d.: *Brandel* (AE/gal/96)
KatB.: *de couronnes*
MN83 (ok. 1913)
25. ÉTREINTE – *Uścisk*, 1908
af., at. 15 x 10; nie sygn., na odwr. napis długopisem: *unic.* (AE/gal/97)
KatB.: *première aqua teinte*
MN38 (ok. 1911)
26. SOUS LA TENTE – *Pod namiotem*, 1908
af., at. 18,8 x 13,8
stan I: sygn. ol. p.d.: *Brandel* (AE/gal/98)
2. odb.: sygn. ol. l.d.: *ep. I et. 1-5.*, p.d.: *Brandel*, na k.: p.KB (AE/gal/99)
stan II: sygn. ol. l.d.: [...], p.d.: *Brandel* (AE/gal/100)
stan III: sygn. ol. l.d.: II 2-4, p.d.: K.*Brandel*. (AE/gal/101)
MN45 (ok. 1911)

27. *ANDANTE – Andante (Pocałunek)*, 1908
af., at. 18,3 x 14; sygn. oł. p.d.: *Brandel*. (AE/gal/102)
MN39 (ok. 1911)
28. *CHEVALIER ET LE GÉNIE – Rycerz i geniusz*, 1909
at., af., s.i. 6,9 x 5,8
stan I: nie sygn. (AE/gal/103)
stan II: sygn. oł. na ryc. l.d.: [...], p.d.: *Brandel* (AE/gal/104)
2. odb. (sepiowa): sygn. oł. p.d.: *Brandel*, na odwr. napis oł.: *Unique!* (AE/gal/105)
MN84 (ok. 1913)
29. *SOUVENIR D'AMIENS – Wspomnienie z Amiens*, 1909
af., s.i. 5,9 x 7; sygn. oł. l.d.: *Brandel*. (AE/gal/106)
MN28 (ok. 1910)
30. *SOUVENIR DE SENLIS – Wspomnienie z Senlis*, 1909
af., s.i. 7,9 x 5,9
stan I: sygn. oł. p.d.: *Brandel*. (AE/gal/107)
stan II: odb. na nakl. ugrowym pap., sygn. oł. l.d.: 4-50, p.d.: *Brandel*, na k. p.KB, na odwr. napis oł.: 100 (AE/gal/108)
MN27 (1910)
31. *MADELEINE – Magdalena (wspomnienia z Warszawy)*, 1909
m.w., s.i., rylec 9 x 5,9; napis na ryc. l.d.: *ST. MAGDALENA*, p.d.: 1904
stan I: sygn. oł. l.d.: 5-10, p.d.: *Brandel / Brandel* (AE/gal/109)
stan II: sygn. oł. l.d.: 1/2, p.d.: *Brandel* (AE/gal/110)
stan III: sygn. na ryc. l.g.: *Brandel*, oł. p.d.: *Brandel* (AE/gal/111)
KatB.: *in memoriam 1906*
MN14
32. *SIC ITUR – Sic itur ad astra, ekslibris F[ryderyki] Frankowskiej*, 1909
af., rylec 8,9 x 5,8
stan I: sygn. oł. p.d.: *Brandel* (AE/gal/112)
stan II: odb. sepiowa; napisy na ryc. l.d.: *SIC ITUR AD ASTRA EX LIBRIS*, śr. u d.: *EX F. L.*, nie sygn. (AE/gal/113)
MN165 (b.r.)
33. *LES VITRAUX – Witraże*, 1910
af. 14,8 x 18,8; sygn. na ryc. l.d.: KB gł., oł. p.d.: *K.Brandel*, na odwr.: *K. Brandel* (AE/gal/114)
MN29
34. *HERCULE – Herkules na rozdrożu*, 1910
af., s.i. 6,1 x 8; sygn. oł. p.d.: *Brandel* (AE/gal/115)
2. odb. (sepiowa): sygn. oł. l.d.: 10/10, p.d.: *Brandel*, na odwr.: 10/10 Br (AE/gal/116)
MN58 (przed 1913)
35. *VÉNUS – Wenus*, 1910
af., s.i., rylec 9 x 6,1
stan I: sygn. oł. l.d.: [...], p.d.: *Brandel* (AE/gal/117)
stan II: sygn. oł. l.g.: KB, oł. l.d.: 6-10, p.d.: *Brandel* (AE/gal/118)
MN51 (1912)
36. *LES LIONS – Lwy*, ok. 1910
af., s.i., rul., m.w. 12 x 9
stan I: sygn. oł. l.d.: [...], p.d.: *Brandel* (AE/gal/119)
stan II: sygn. oł. p.d.: *Brandel* (AE/gal/120)
stan III: sygn. na ryc. l.d.: *KBrandel* (K odwrócone), oł. p.d.: *K. Brandel.*, na odwr. napis długopisem: *Lions* (AE/gal/121)
2. odb. (sepiowa): nie sygn. (AE/gal/122)
MN53 (ok. 1912)
37. *POMPE FUNÈBRE – Pogrzeb własny*, 1912?
af., rylec, s.i. 23 x 16,9; sygn. na ryc. l.d.: KB, oł. p.d.: *K. Brandel* (AE/gal/123)
MN59 (1913-1915)
38. *LE TOMBEAU – Grobowiec*, 1912
mezzotinta, s.i., rul. 20,6 x 13,8
stan I: na ryc. poprawki oł., nie sygn. (AE/gal/124)
stan II: sygn. oł. l.d.: 5-15, p.d.: *Brandel* (AE/gal/125)
2. odb. (sepiowa): sygn. oł. l.d.: 12./15., p.d.: *Brandel*.

- (AE/gal/126)
 stan III: sygn. oł. l.d.: 18-20, p.d.: *Brandel*, na odwr.:
 18/20 *Brandel* (AE/gal/127)
 MN60 (ok. 1913)
39. *JUDITH – Judyta*, 1912
 af., s.i., rylec 3,7 x 8,8
 stan I: nie sygn. (AE/gal/128)
 stan II: sygn. oł. p.d.: *Brandel*. (AE/gal/129)
 MN85 (ok. 1913)
40. *LE ROI – Król na lince*, 1912
 af., 6,8 x 10; sygn. oł. p.d.: *Brandel* (AE/gal/130)
 sygn. oł. l.d.: 25/30, p.d.: *Brandel* (AE/gal/131)
 MN86 (ok. 1913)
41. *IDYLLE – Idylla*, 1913
 af., s.i., rylec 17,8 x 13,8
 stan I: sygn. oł. l.d.: [...] 14-30, p.d.: *Brandel*, na k.
 p.KB (AE/gal/132)
 stan II: nie sygn. (AE/gal/133)
 MN52 (ok. 1912)
42. *PAYSAGE – Krajobraz z Zadusznik w lipnowskim, zagajnik*, 1913
 af. 6 x 9; sygn. oł. p.d.: *Brandel*. (AE/gal/134)
 MN63
43. *PAYSAGE – Krajobraz z Łapinóżka w rypińskim, pole*, 1913
 af. 6,6 x 10,2; nie sygn. (AE/gal/135)
 2. odb. (sepiowa): sygn. oł. l.d.: 1/2, p.d.: *Brandel*, na
 odwr. napis: 1/2 [...] *Brandel* (AE/gal/136)
 MN64
- 43a. *PAYSAGE – Krajobraz z Łapinóżka*, 1913
 brak w zbiorach – w KatB. nie występuje
 MN65
44. *SAULE – Wierzba*, 1913
 af., s.i. 6,6 x 11,4; sygn. oł. p.d.: *Brandel*, napis oł.
 na k.: *Belle épreuve* [...], na odwr. napis oł.: *Zbiór WL*,
 p.WL (AE/gal/137)
- KatB.: *droga do Tomkowa*
 MN67
45. *LA FORÊT – Las w Karnkowie*, 1913
 s.i., rylec 18,1 x 25,6, odb. na nakł. ugowym pap.;
 sygn. oł. l.d.: 2/2-10, p.d.: *Brandel.*, na odwr. napis
 oł.: *la forêt*, sygn. oł.: *Brandel* (AE/gal/138)
 MN68
46. *PAYSAGE (M.ST.M) – Krajobraz, wspomnienie z pielgrzymki do Mont St. Michel*, 1913
 s.i., af. 18,8 x 12,9; nie sygn. (AE/gal/139)
 MN70
47. *LE ROCHER – Skała w Erquy*, 1913
 af., s.i. 9,9 x 17,8; sygn. na ryc. p.d.: *Brandel*, oł. l.d.:
Brandel. (AE/gal/140)
 KatB.: *En Bretagne*
 MN72
48. *ERQUY – Chmury w Erquy*, 1913
 af., s.i. 10 x 11,8; sygn. na ryc. p.d.: *Brandel*, oł. p.d.:
K. Brandel. (AE/gal/141)
 MN73
49. *L'ESPACE – Erquy, przestrzeń*, 1913
 af. 10 x 15,6; sygn. na ryc. l.d.: *Brandel*, oł. l.d.: 19-
 30, p.d.: *Brandel*. (AE/gal/142)
 KatB.: *plage „Carronal”*
 MN74
50. *ST. VIGILIO – San Vigilio*, 1913
 af., s.i. 20,5 x 24,5 (m. zarys. 18,2 x 23,5); sygn. oł.
 l.d.: 2/50, p.d.: *Brandel* (AE/gal/143)
 MN75
51. *CIMETIÈRE EN POLOGNE – Cmentarz podlaski*, 1913
 af., s.i., rylec 13 x 17,9; sygn. na ryc. l.d.: *Brandel*
 (AE/gal/144)
 MN62
52. *DON JUAN – Don Juan*, 1913
 af., s.i. 3,6 x 4,7
 stan I: odb. sepiowa; nie sygn. (AE/gal/145)

- stan II: napis na ryc. u d.: – Juan – Zmyliłem drogę
przyjacielu Sty Antoni – idziesz po niej, sygn. oł. p.d.:
Brandel., na odwr. napis: *planche retraite* (AE/gal/146)
KatB.: *avec st. Antoine*
MN87
53. *LES CRUCIFIÉS – Ukrzyżowani*, 1913
af., s.i., rylec 6 x 4,8; sygn. oł. p.d.: Brandel. (AE/gal/147)
2. odb. (sepiowa): sygn. oł. l.d.: 7/20, p.d.: Brandel
(AE/gal/148)
MN61
54. *KORE – Kora*, 1913
m.w., rul., s.i., rylec 11,8 x 9,3; sygn. na ryc. l.d.:
Brandel
stan I: sygn. oł. l.d.: 1-4, p.d.: Brandel., na odwr.:
(1/4) Br., napis oł.: *zbiór WL*, p.WL (AE/gal/149)
stan II: sygn. oł. p.d.: Brandel, na odwr. napis oł.:
głowa antyczna (AE/gal/150)
MN88
55. *MÉDITATION – Medytacja (Magdalena)*, 1913
s.i., rylec 9,9 x 7,8
stan I: sygn. oł. l.d.: [...], p.d.: Brandel (AE/gal/151)
stan II: sygn. oł. l.d.: 16-25, p.d.: K. Brandel., na
odwr.: 16-25 Brandel (AE/gal/152)
MN30 (ok. 1910)
56. *LES ARBRES – Drzewa w Gaillac*, 1913
s.i., rylec 17,1 x 11,5; nie sygn. (AE/gal/153)
KatB.: 3 *arbres* – 3 drzewa
MN77
57. *LES ARBRES – Drzewa w Gaillac*, 1913
s.i., rylec 17 x 10,1
stan I: nie sygn. (AE/gal/154)
stan II: odb. na brązowym pap.; nie sygn., na odwr.
napis: *Monsieur Brandel 219 Bvd. Raspail* (AE/gal/155)
KatB.: 9 *arb[r]es* – 9 drzew
MN76
58. *LES PAPILLONS / EX LIBRIS – Motyle*, 1913
s.i., rylec 9,2 x 5,6; sygn. oł. p.d.: Brandel (AE/gal/156)
KatB.: *parka w owalu motyle*
MN148 (b.r.)
59. *ATIS – Atis, metamorfoza*, 1913
af., s.i. 13 x 10; sygn. na ryc. l.g.: KB (B odwrócone)
stan I: sygn. oł. l.d.: 10-20, p.d.: K. Brandel. (AE/gal/
157)
stan II: sygn. oł. l.d.: 19-20, p.d.: Brandel. (AE/gal/158)
MN55 (ok. 1912)
60. *LES VIEILLARDS – Starcy, metamorfoza*, 1913
af., s.i., rylec, m.w. 12,9 x 9,8; sygn. na ryc. p.d.: KB
stan I: sygn. oł. l.d.: K. Brandel (AE/gal/159)
stan II: sygn. oł. l.d.: 10-20 (AE/gal/160)
MN54 (ok. 1912)
61. *SUR LES NUAGES – Na chmurach*, 1914
af., at., s.i. 10 x 12,9; sygn. na ryc. l.d.: Brandel, oł.
p.d.: K. Brandel. (AE/gal/161)
MN78 (ok. 1913)
62. *L'ÂBÎME – W otchłań*, 1914
af., s.i. 14,7 x 12,8; sygn. oł. p.d.: Brandel. (AE/gal/162)
2. odb.: sygn. oł. l.d.: 18-30, p.d.: Brandel, na odwr.:
Brandel. (AE/gal/163)
MN79 (ok. 1913)
63. *XII-ÈME SIÈCLE – XII wiek, łąka romańska*, 1914
af., s.i. 26,9 x 30,3; nie sygn. (AE/gal/164)
MN98 (ok. 1913-1915)
64. *SEPT FEMMES – Siedem kobiet*, 1914
af., s.i., rylec 5,9 x 9,5; sygn. na ryc. l.g.: Brandel, oł.
p.d.: Brandel. / Brandel (AE/gal/165)
MN102 (1915)
65. *LES TITANS – Tytani*, 1914
af., s.i., rylec 12,8 x 17,8; napis na ryc. l.d.: „na-
przód”, sygn. na ryc. l.d.: Brandel, oł. p.d.: Brandel.
(AE/gal/166)
MN149 (b.r.)
66. *TRIMOURTI – Trimurti (trójca wedyjska)*, 1915
af., s.i., rylec 9,5 x 6,8; sygn. na ryc. p.d.: K. Brandel,
sygn. oł. p.d.: Brandel (AE/gal/167)

2. odb.: sygn. oł. l.d.: 8-30, p.d.: K. Brandel., na k.: p.KB, sygn. oł. na odwr.: 8-30 Brandel (AE/gal/168) MN150 (b.r.)
67. DEJANIRE – *Dejanira*, 1915
af., s.i., rylec 9 x 5,9; sygn. oł. l.d.: 15-30, p.d.: Brandel, na odwr.: p.KB (AE/gal/169) MN151 (b.r.)
68. NEF NOIRE – *Sklepienie Notre Dame, ciemne III*, 1915
af., s.i. 9,9 x 13,3; sygn. oł. p.d.: Brandel. (AE/gal/170)
2. odb. (sepiowa): sygn. oł. l.d.: 20-30, p.d.: Brandel. (AE/gal/171)
KatB.: *pierwsza katedra złamana*
MN92 (ok. 1914)
69. NEF CLAIRE – *Sklepienie Notre Dame, jasne*, 1915
af. 7,2 x 6,2; sygn. oł. l.d.: 5-30, p.d.: Brandel (AE/gal/172)
MN91 (1914)
70. FANTAISIE DU XV-ÈME SIÈCLE / L'ESPRIT DU XV-ÈME SIÈCLE / PARFUM DU XV-ÈME SIÈCLE – *Duch XV wieku*, 1915
af., s.i. 13,6 x 18,5; sygn. na ryc. p.d.: Brandel
stan I: sygn. oł. p.d.: Brandel (AE/gal/173)
stan II: sygn. oł. l.d.: 29-30, p.d.: Brandel., na k. dwa razy: p.KB (AE/gal/174)
MN99 (ok. 1914)
71. TANTRIQUE – *Tantrique*, 1915
af., s.i., rylec 17,7 x 17,7; sygn. oł. p.d.: K. Brandel. (AE/gal/175)
2. odb.: sygn. oł. l.d.: 22-30., p.d.: K. Brandel., na odwr.: 22-30 Brandel (AE/gal/176)
MN97 (ok. 1914)
72. XIII-ÈME SIÈCLE – *XIII wiek, Madonna*, 1915
af. 13,1 x 11,4; sygn. oł. p.d.: Brandel. (AE/gal/177)
2. odb.: sygn. oł. l.d.: 22-30, p.d.: K. Brandel., na odwr.: 22-30 Brandel (AE/gal/178)
MN100 (ok. 1914)
73. KRASICZYN – *Krasiczyn*, 1915
af., s.i. 13,9 x 23,2; na marginesie u d. winieta roślinna (akant), sygn. oł. l.d.: *avant la lettre* 3-3., p.d.: Brandel, na odwr. napis oł.: *avant la lettre* Brandel, Krasiczyn (AE/gal/179)
MN152 (b.r.)
74. PORTAIL (KRASICZYN) – *Portal w Krasiczynie*, 1915
brak w zbiorach
MN153 (b.r.)
75. BAROQUE – *Duch baroku*, 1916
af., s.i., rylec 18 x 12,9; napis na ryc.: „...fleo non privatum / sed generale chaos...”, sygn. oł. l.d.: 24-30, p.d.: K. Brandel., napis oł. na k.: 100 \$, sygn. na odwr.: 24-30 Brandel (AE/gal/180)
KatB.: *Parfum du*
MN101 (ok. 1914)
76. AVIATEUR – *Lotnik Marian Himner*, 1916
af. 9,6 x 5,9
stan I: l.d.: p.KB, na odwr. sygn. oł.: K. Brandel, napis oł.: *unique*, piórem: [...] (AE/gal/181)
stan II: sygn. na ryc. l.d.: KB gł., oł. p.d.: Brandel (AE/gal/182)
KatB.: *Himner † 1915*
MN103 (1915)
77. VITA SOMNIUM – *Vita somnium, epoka pompejańska*, 1916
af., s.i. 14,9 x 10,1; napis na ryc.: VITA SOMNIUM B[REVE], sygn. na ryc. l.d.: KB gł., oł. l.d.: 28-30, p.d.: Brandel., na k.: p.KB (AE/gal/183)
MN115
78. MASQUE GREC – *Maska grecka, duch Grecji*, 1916
af., at., s.i. 17,9 x 12,8; sygn. na ryc. l.d.: Brandel, oł. l.d.: 25-30, p.d.: K. Brandel., napis oł. na k.: 100\$, sygn. oł. na odwr.: 25-30 Brandel (AE/gal/184)
MN116
79. AUTO PORTRAIT – *Autoportret, profil z wiankiem i brodq*, 1916

- s.i., rylec 7 x 5,4; napis na ryc. l.d.: [...], sygn. oł. l.d.: 13-25, p.d.: K. Brandel., na odw.: 13-25 Brandel (AE/gal/185)
KatB.: *laurier*
MN111
80. MICHALSKI – *Portret p. Michalskiego z II Pułku Legionu Cudzoziemskiego*, 1916
KatB.: ? nazwisko wątpliwe
brak w zbiorach
MN89 (1914)
81. FUGAT MORTE[M] – *Fugat mortem*, 1916
af., rylec 11,8 x 8,5; napis na ryc.: FUGAT MORTEM, sygn. oł. p.d.: K. Brandel. (AE/gal/186)
MN118
82. VENITE ET VIDETE – *Venite et videte*, 1916
af., s.i., rylec 13,9 x 20,5; sygn. oł. p.d.: K. Brandel. (AE/gal/187)
MN104 (1915)
83. CATACLYSME – *Katakliizm (dies irae)*, 1916
af., s.i. 9,4 x 11,9, odb. sepiowa; sygn. oł. l.d.: 13-30., p.d.: Brandel., na odw.: 13-30, p.KB (AE/gal/188)
MN154 (b.r.)
84. LE REPOS – *Odpoczynek*, 1916
s.i., rylec 5,7 x 5,3; l.d.: p.KB, na odw. sygn. oł.: K.Brandel (AE/gal/189)
MN155 (b.r.)
85. NOTRE-DAME. PARIS – *Notre-Dame, rozpięcie trzecie*, 1916
af., s.i., rylec 9,8 x 6,9; sygn. na ryc. p.g.: KB gł., oł. p.d.: Brandel. (AE/gal/190)
KatB.: 2 transepts (*opus 3*) ?, *noire 2*
MN93 (ok. 1914)
86. MATERNITÉ – *Macierzyństwo*, 1916
miedzioryt 7,7 x 5; sygn. oł. l.d.: 27-30, p.d.: K. Brandel., na odw.: 27-30 Brandel (AE/gal/191)
KatB.: *allaitante – petite (burin)*
MN156 (b.r.)
87. CHASSÉS DU PARADIS – *Wygłani z raju*, 1916
af., rylec, s.i. 9,2 x 6,5
stan I: sygn. oł. p.d.: Brandel 1912 (AE/gal/192)
stan II: sygn. oł. p.d.: Brandel. (AE/gal/193)
MN157 (b.r.)
88. JONAS – *Jonasz*, 1916
af., s.i., rylec 17,8 x 12,7
stan I: nie sygn. (AE/gal/194)
stan II: napis na ryc. u d.: TOLLE MIHI VITAM QUIAM MORS MIHI MELIUS EST, sygn. oł. l.d.: 17-30, p.d.: Brandel. (AE/gal/195)
2. odb. (niebieskawa): sygn. oł. l.d.: 1-3, p.d.: Brandel, napis oł. na k.: 150\$ (AE/gal/196)
KatB.: 1917 ?
MN124 (1917)
89. EX LIBRIS – *Exlibris, pocałunek (w kole)*, 1916
af., s.i. 3,6 x 3,5 (koło); napis na ryc. l.d.: EX LIBRIS, sygn. oł. p.d.: -Brandel- (AE/gal/197)
KatB.: *le rond (un sou écrasé); ma sosie*
MN105 (1915)
90. VOLCAN – *Wulkan*, 1916
s.i., rylec 13,1 x 10,8; sygn. na ryc. l.d.: KB, oł. p.d.: K Brandel. (AE/gal/198)
MN134 (1918)
91. PORTIQUE – *Portyk, Madonna ewangeliczna*, 1916
af., at. 7 x 5,7; sygn. na ryc. śr. u d.: KB, oł. l.d.: 7-25, p.d.: Brandel, na odw.: p.KB (AE/gal/199)
MN158 (b.r.)
92. NATURE MORTE – *Martwa natura*, 1916
af., at. 6 x 7; sygn. na ryc. p.d.: KB, oł. p.d.: Brandel. (AE/gal/200)
2. odb. (sepiowa): sygn. oł. l.d.: 8/15, p.d.: Brandel. (AE/gal/201)
KatB.: *kwiaty z doniczkami u Lilli [Ciechanowskiej]*
MN110
93. PIETÀ – *Pieta, w kole*, 1916
s.i., rylec 3,7 x 3,5 (koło); sygn. na ryc. l.d.: KB, oł. l.d.: 30/30, p.d.: K. Brandel. / K. Brandel., na odw.: 30-30 Brandel (AE/gal/202)
KatB.: na „sou écrasé”
MN121 (1917)

94. *DIABOLIQUE – Procesja diabła*, 1916
af., rylec, s.i. 3,7 x 3,6 (koło); sygn. na ryc. l.d.: KB,
oł. l.d.: 4-25, p.d.: K. Brandel., na odwr.: 4-25 Brandel
(AE/gal/203)
KatB.: na „un sou écrasé”
MN112
95. *BACCHUS ET LE POÈTE – Bachus i poeta*, 1916
af., s.i., rylec 9,4 x 14; sygn. na ryc. p.d.: KB, oł. l.d.:
13/30, p.d.: Brandel., na k.: p.KB, na odwr. sygn. oł.:
13/30 Brandel (AE/gal/204)
MN114
96. *LE MOINE – Mnich, zmierzch*, 1916
mezzotinta, rylec, rul. 11,7 x 8,7
stan II: sygn. oł. l.d.: 1-10, p.d.: Brandel (AE/gal/206)
stan I: sygn. oł. l.d.: 13-15, p.d.: Brandel. (AE/gal/205)
KatB.: mezzotinta *crépuscule*; „manière noire”, avec une
belle soir[ée]
MN128 (1917)
97. *ERMITE (MATIN) – Pustelnik, raneek*, 1917
KatB.: zniszczona lub popsuta przez wygrawerowanie na
odwrotnej Olgi #213
brak w zbiorach
MN129
98. *L'ETNA – Etna (Taormina)*, 1917
s.i. 13,5 x 14,1
stan I: sygn. oł. l.d.: 6-20, p.d.: Brandel (AE/gal/207)
stan II: sygn. na ryc. p.d.: KB gł., oł. p.d.: Brandel.
(AE/gal/208)
MN71 (ok. 1913)
99. *BAISER GOTHIQUE – Pocałunek gotycki*, 1917
KatB.: *étreinte*
brak w zbiorach
MN122
100. *LA MORT – Rycerz i śmierć*, 1917
af., at., s.i., rylec 12,9 x 17,9; sygn. l.d.: 4/10., p.d.:
Brandel, na odwr. napis oł.: 8. *Chevalier et la mort* (AE/
gal/209)
KatB.: *Jeździec i śmierć*
MN159 (b.r.)
101. *LE MOINE ET LA BICHE – Mnich i sarna, dzień*, 1917
af. 10,8 x 9,3; sygn. oł. l.d.: 1-20, p.d.: Brandel. (AE/
gal/210)
2. odb.: sygn. oł. l.d.: 8-20, p.d.: Brandel (AE/gal/211)
KatB.: *l'après midi d'un m.*; patrz 366
MN130
102. *PORTRAIT – Portret filologa Konrada Drzewieckiego*,
1917
s.i., af. 7,5 x 5,7; nie sygn. (AE/gal/212)
KatB.: *professeur Konrad Drzewiecki philologue premier*
traducteur de Nietzsche en polonais
MN126
103. *LE CRÉPUSCULE – Zmierzch, drzewo, które przyniosło*
już owoc, 1917
af., at., s.i. 20,7 x 16,3; sygn. na ryc. l.d.: 1917 / KB
stan I: sygn. oł. p.d.: Brandel. / [...], na odwr. napisy
oł.: *drzewo, épreuve d'état 2-2* (AE/gal/213)
stan II: sygn. oł. l.d.: 20-20 II., p.d.: Brandel., napis
oł. na k.: 120\$, p.KB (AE/gal/214)
KatB.: *d'homme et de femme*
MN123
104. *LA VOIE LACTÉE – Droga mleczna*, 1917
mezzotinta 6,6 x 11,5; sygn. oł. l.d.: 11-20, p.d.: Bran-
del, na k.: p.KB, na odwr. napis: 120 (AE/gal/215)
MN119
105. *LA CHASSE – Polowanie*, 1917
af. 8,9 x 11,9; sygn. oł. l.d.: 14-25, p.d.: Brandel (AE/
gal/216)
MN160 (b.r.)
106. *LA LUTTE – Walka (Bójka)*, 1917
af. 5,8 x 10; sygn. na ryc. l.d.: KB, oł. l.d.: 22/30,
p.d.: K Brandel., na odwr.: 22-30 Brandel (AE/gal/217)
KatB.: *d'après Horatius; petite – Audax omnia perpeti*
gens humana
MN161 (b.r.)

107. *PAYSAGE – Motyw polsko-bretoński, chata pod lasem*, 1917
af., s.i. 12,3 x 9,3; sygn. ol. l.d.: 17-30, p.d.: Brandel,
na k.: p.KB (AE/gal/218)
MN162 (b.r.)
108. *AUTOPORTRAIT – Portret własny, profil z brodą i ręką
na wesoło – Autoportret*, 1917
af., s.i. 11,9 x 8,9; sygn. ol. p.d.: Brandel. (AE/gal/219)
KatB.: profil z brodą z ręką, ramieniem na wesoło u Lilli
[Ciechanowskiej]
MN125
109. *SCHERZO – Scherzo (zabawa)*, 1917
af., s.i., rylec 9,8 x 19,8; sygn. ol. p.d.: Brandel (AE/
gal/220)
MN163 (b.r.)
110. *PIŁSUDSKI – Józef Piłsudski*, 1917
KatB.: Płyta polerowana, bez odbitek; płyta zniszczona
bez odbitki pozostałej; Brigadier
brak w zbiorach
MN brak
111. *MATERNITÉ – Macierzyństwo*, 1917
af., s.i., rylec 18,4 x 9,7; sygn. ol. p.d.: Brandel. (AE/
gal/221)
2. odb. (sepiowa): sygn. ol. p.d.: Brandel (AE/gal/222)
KatB.: sur le zinc trouvé dans la boîte d'ordure dans la rue
MN177 (b.r.)
112. *ARTIBUS – Artibus*, 1917
af., s.i., at. 5,8 x 5,8 (koło); nie sygn. (AE/gal/223)
KatB.: na pokrywce wyciągniętej ze śmietnika
MN120
113. *MÉDAILLON – Projekt medalu*, 1918
af., s.i. 13,8 x 9,7; sygn. ol. l.d.: 5-10, p.d.: Brandel,
p.d.: p.KB, na odwr.: p.KB (AE/gal/224)
por. poz. 114
MN138
114. *MÉDAILLON – Projekt medalu*, 1918
af., at., s.i. 13,8 x 9,7; sygn. ol. l.d.: 4-10, p.d.: K.
Brandel., na odwr. sygn. ol.: K. Brandel z Warszawy,
opus 285. – przekreślone, Brandel (AE/gal/225)
- por. poz. 113
KatB.: aillé
MN139
115. *LE BAISER MONSTRE – Pocałunek straszliwy*, 1918
af., s.i., rylec 17,6 x 13,2; sygn. na ryc. l.d.: K Bran-
del, sygn. ol. p.d.: Brandel. / epr, na odwr. napis ol.:
Pocałunek (AE/gal/226)
2. odb. (sepiowa): sygn. ol. l.d.: 1-3, na odwr. p.WL
(AE/gal/227)
por. poz. 116
KatB.: sans aille
MN48 (ok. 1911)
116. *LE BAISER – Pocałunek*, 1918
af., s.i. 18 x 13; sygn. ol. l.d.: 5/20, p.d.: Brandel., na
odwr. 5/20 Brandel (AE/gal/228)
KatB.: pierwsza płyta była opuszczona; pudique; inachevé
szkic do poz. 115
MN49 (ok. 1911)
117. *LE RÉVEIL – Przebudzenie*, 1918
af., s.i., rylec 18,2 x 13; sygn. ol. l.d.: 1-10, p.d.: K
Brandel, na odwr.: Brandel (AE/gal/229)
KatB.: de Pologne au 1918
MN135
118. *PROFIL DE MME F. F. – Profil pani [Fryderyki] Frankow-
skiej z Orceł*, 1918
s.i., rylec 3,4 x 2,2 (owal); sygn. na ryc. l.d.: KB (B
odwrócone), ol. l.d.: 4./10., p.d.: Brandel, na odwr.
napis ol.: Portrait de M^{me} F. (AE/gal/230)
MN164 (b.r.)
119. *LES ÉCHECS – Szachy*, 1918
s.i., rylec 4,7 x 4,4; sygn. ol. p.d.: Brandel. / epr, na
odwr. napis ol.: Szachy (AE/gal/231)
2. odb.: sygn. ol. l.d.: 1-25, p.d.: K. Brandel., na
odwr.: 1/25 Brandel (AE/gal/232)
MN166 (b.r.)
120. *UNITAS – Unitas*, 1918
af., s.i., rylec 9,2 x 5,6; napis na ryc. u d.: ...IN SUBSTAN-
TIA UNITAS..., sygn. ol. p.d.: Brandel. (AE/gal/233)

2. odb. (sepiowa): sygn. ol. l.d.: 7-30, p.d.: Brandel (AE/gal/234)
KatB.: *porównać z exlibrisem Czarnowski*
MN167 (b.r.)
121. ÉTUDE – Studium, 1918
af., s.i., at. 9,2 x 10,8; sygn. ol. l.d.: 4-20, p.d.: K. Brandel, na odwr.: 1-20 Brandel, p.KB (AE/gal/235)
KatB.: *dwie grawiury na jednej płycie; impromptu dur cuire en 2 parties; doniczki ? u Lilli; 2 sur la même planche*
MN50 (ok. 1911)
122. FIANÇAILLES – Zaręczyny, 1918
af., at. 5,4 x 6,9; napis na ryc. p.d.: *żyć i kochać umieć i chcieć* (odwrócony), sygn. ol. p.d.: Brandel. (AE/gal/236)
2. odb. (sepiowa): sygn. ol. l.d.: 6-30, p.d.: Brandel (AE/gal/237)
MN168 (b.r.)
123. INQUIÉTUDE – Niepokój (ze stropu), 1918
af., s.i. 13,9 x 5,9; sygn. ol. p.d.: Brandel. (AE/gal/238)
2. odb.: sygn. ol. p.d.: Brandel – odwrotnie, co zmienia kierunek lotu postaci, która tu kieruje się w dół (AE/gal/239)
KatB.: *sous des voûtes; Ariel*
MN13 (ok. 1907)
124. LES CHIENS – Psy, 1918
af., at., rylec 9 x 12; sygn. na ryc. p.d.: KB (odwrócone)
stan I: l.d.: p.KB, na odwr. sygn. ol.: K.Brandel., napis długopisem: 28 (AE/gal/240)
stan II: sygn. ol. p.d.: Brandel. (AE/gal/241)
MN182 (1919)
125. LA LUTTE – Walka, „przepadniesz w kryształ”, 1919
af. 21,8 x 28,1, pap. niebieski; p.d.: p.KB, sygn. ol. l.d.: *epr. et.*, p.d.: Brandel (AE/gal/242)
KatB.: *Grande faite chez Jeannette C[outurier]; femme aigle*
MN127 (1917)
126. CONCERT – Orkiestra faunów, 1919
af., rylec 12,7 x 12; sygn. na ryc. p.d.: Brandel. (AE/gal/244)
2. odb.: sygn. ol. l.d.: 4-35, p.d.: K. Brandel, na odwr.: 4/35 Brandel (AE/gal/243)
MN240 (ok. 1926)
127. PORTRAIT – Portret Joachima Mesa, 1919
s.i., rylec 12 x 9; napis na ryc. l.d.: *Joachim Mesa Mexicano*, sygn. na ryc. p.d.: KBrandel fecit / KB (odwrócone), ol. l.d.: 5-15, p.d.: K. Brandel, na odwr.: 5-15 Brandel (AE/gal/245)
MN169 (b.r.)
128. LA DISSOLUTION – Rozkład, 1919
af., s.i., at. 30,2 x 22,8; sygn. ol. p.d.: K. Brandel, na odwr. napis ol.: *zbiór WL*, p.WL (AE/gal/246)
2. odb. (sepiowa): sygn. ol. l.d.: -7/15., p.d.: Brandel, na odwr. sygn. ol.: -7/15 Brandel., p.WL, fioletowa pieczęć z napisem FRANCE (AE/gal/247)
MN207 (1921)
129. LE RÉVEIL – Przebudzenie zmysłów, *moloch*, 1919
s.i., af., rylec 18 x 13; sygn. na ryc. l.d.: KB (odwrócone), ol. l.d.: 26-30, p.d.: K. Brandel (AE/gal/248)
KatB.: *du sexe*
MN234 (przed 1926)
130. EX LIBRIS (SMOGORZEWSKI) – Exlibris Kazimierza Macieja Smogorzewskiego, 1919
af., s.i., rylec 7,2 x 5
stan I: sygn. na ryc. śr. u d.: KB (odwrócone), na odwr. fragment maszynopisu (AE/gal/249)
stan II: napis na ryc. l.g.: EX LIBRIS / KAZIMIERZA / MACIEJA / SMOGORZEWSKIEGO, sygn. na ryc. zatarte (AE/gal/250)
KatB.: *Lete*
MN189 (ok. 1920)
131. PERSÉE ET ANDROMÈDE / „ANDROMÈDE” (MORALITÉS LÉGENDAIRES) FRONTISPICE DE LAFORGUE – Andromeda, frontispis do J. Laforgue „Moralités légendaires”, 1919

- af. 12,6 x 9,3; sygn. na ryc. l.d.: *Brandel* (AE/gal/251)
MN188 (ok. 1920)
132. *MADONNA VICTORIEUSE* – *Madonna Zwycięska*, 1919
af., s.i., rylec 13,7 x 9,3; sygn. na ryc. l.d.: KB,
oł. p.d.: K. *Brandel.*, na odwr. napis oł.: *Madonna
Victorieuse inv[enit et] fec[it] KBrandel.* (AE/gal/
252)
2. odb.: sygn. oł. l.d.: *Epr d'état*, p.d.: *Brandel*, na
odwr. napis oł.: *Maternité 40.* (AE/gal/253)
MN179 (b.r.)
133. *MADONNA DU SOIR* – *Madonna Wieczorna*, 1919
s.i., 14,2 x 10,2
stan I: l.d.: p.KB, na odwr. zatarte sygn. oł.: K. *Brandel*
(AE/gal/254)
stan II: sygn. oł. p.d.: *Brandel.* (AE/gal/255)
KatB.: (*zakupiona dla króla greckiego*)
MN180 (b.r.)
134. *MADONNA D'APRÈS VERONESE* – *Madonna według
Veroneza*, 1919
s.i., rylec 14,8 x 11,8; sygn. oł. p.d.: *Brandel.* (AE/
gal/256)
MN181 (b.r.)
135. *BACCHANALE / SABBAT* – *Bachiczny taniec (sabat)*,
1919
af., at. 20,2 x 31,9; sygn. oł. p.d.: *Brandel*, na odwr.
napis oł.: *zbiór WL*, p.WL (AE/gal/257)
2. odb. (sepiowa): l.d.: p.KB (AE/gal/258)
MN42 (ok. 1911)
136. *DOUTE* – *Zwątpienie*, 1919
af., s.i. 43,3 x 28,5; napis na ryc.: *POTREBBE QUI
DUBITARE / SI SEMPER NATURAM SEQUIMUR NU-
NQAM ABERRA[...] / NOSCE TE IPSUM*
stan I: odb. sepiowa; sygn. oł. l.d.: *Épreuve d'état.*,
p.d.: *Brandel*, napis oł. śr. u d.: *zwątpienie*, na odwr.
napis oł.: *zbiór WL*, p.WL (AE/gal/259)
stan II: nie sygn., na odwr.: p.WL (AE/gal/260)
MN183
137. *ÉROTIQUE* – *Erotyk*, 1919
af., rylec, s.i., rul. 18,2 x 13,1; sygn. oł. p.d.: *Brandel.*
(AE/gal/261)
2. odb. (sepiowa): sygn. oł. l.d.: 7-25, p.d.: *Brandel*,
na odwr. napis oł.: [...] *à Bahia* (AE/gal/262)
KatB.: *ze znakiem planeura pendant do „monstre”;*
kłębek=bobiner; nie ten co Celine plecami odwrócony
MN47 (b.r.)
138. *JACQUES NEGROPONTE* – *Jacques Negroponte*, 1920
s.i. 12,5 x 9,2
stan I: pusty obszar u d.; l.d.: p.KB (AE/gal/263)
stan II: napis na ryc. u d.: *..Jack / ..NEGROPONTE
..1894...1916*, sygn. na ryc. l.d.: *Brandel* – *cuit* (AE/
gal/264)
MN170 (b.r.)
139. *MATERNITÉ* – *Macierzyństwo*, 1920
af., s.i., rylec 12,3 x 9,3; sygn. oł. l.d.: 5-20, p.d.:
Brandel (AE/gal/265)
KatB.: *druga z nieudanych; upośledzona jako rysunek;*
błędnie rysowane ramiona dziecka
MN178 (b.r.)
140. *LA COMMUNIANTE* – *Komunikantka*, 1920
af., s.i., rylec 13 x 8,5; sygn. oł. p.d.: K *Brandel.* (AE/
gal/266)
MN171 (b.r.)
141. *EX LIBRIS (POSNER)* – *Exlibris Zofii i Szymona Posne-
rów*, 1920
af., s.i., rul. 10,7 x 7,1 (m. zarys. 7,4 x 4,8)
stan I: napis na marginesie ryc. u d.: *La reine de [...]*
songe de l'expression / Ici regne de la saynète (odwróco-
ny), nie sygn. (AE/gal/267)
stan II: napis na ryc. l.d.: *Exlibris*, p.d.: *Posner*, sygn.
na ryc. l.d.: *Brandel* (AE/gal/268)
MN236 (przed 1926)
142. *AUTO PORTRAIT / PORTRAIT DE L'AUTEUR EN GRA-
VANT* – *Autoportret bez brody*, 1920
s.i., rylec 12,9 x 8,1; sygn. oł. l.d.: 5-15+, p.d.: *Bran-*

- del., p.KB (AE/gal/269)
2. odb.: sygn. ol. l.d.: 13-15, p.d.: Brandel, na odwr.: 13/15 (AE/gal/270)
KatB.: *de face sans barbe* u Lilli [Ciechanowskiej]
MN210 (ok. 1922)
143. MISE AU TOMBEAU – *Złożenie do grobu*, 1920
af., s.i. 7,1 x 10,8; l.d.: p.KB (AE/gal/271)
2. odb.: nie sygn. (AE/gal/272)
MN136 (1918)
144. FAUBOURG DE CRACOVIE (VARSOVIE) – *Krakowskie Przedmieście w Warszawie*, 1920
s.i., af. 12,9 x 17,8, odb. sepiowa; sygn. na ryc. l.g.: Brandel (AE/gal/273)
MN brak
145. OPÉRA. PARIS – *Opera Paryska*, 1920
brak w zbiorach
MN142 (ok. 1918)
146. ÉTUDE – *Studium, było to koło Bizot*, 1920
af., rylec, s.i. 12,9 x 8,2; sygn. ol. l.d.: 1-15, p.d.: K. Brandel., na odwr.: Brandel (AE/gal/274)
KatB.: *model na av. Michel*
MN172 (b.r.)
147. LE PONT SOLFERINO. PARIS – *Pont Solferino w Paryżu*, 1920
af., s.i. 8 x 14,7; nie sygn. (AE/gal/275)
MN143 (ok. 1918)
148. EX LIBRIS TYSZKIEWICZ – *Exlibris Samuela Tyszkiewicza*, 1920
drz. 8,5 x 6,4; napis na ryc.: EX LIBRIS / S.TYSZKIEWICZ, nie sygn. (AE/gal/276)
MN209 (1922)
149. EX LIBRIS KOCZOROWSKI – *Exlibris Stanisława Piotra Koczorowskiego*, 1920
af. 10,9 x 7,2 (m. zarys. 5,7 x 3,8); napis na ryc.: IN LABORE QUIES / EX / LIBRIS / STANISŁAWA PIOTRA KOCZOROWSKIEGO, sygn. na ryc. p.d.: BRANDEL FECIT; na k. zatarty napis ol., na odwr. napis ol.: „In labore quies” / *Ex libris S. P. Koczorowskiego*, sygn. ol.: K. Brandel. fecit (AE/gal/277)
2. odb.: sygn. ol. p.d.: K. Brandel., na odwr.: Brandel (AE/gal/278)
MN211 (1923)
150. EX LIBRIS SMIAROWSKI – *Exlibris Eugeniusza Śmiarowskiego*, 1920
af., s.i. 12,3 x 9,2; napisy na ryc.: EX LIBRIS EUGENIUSZA ŚMIAROWSKIEGO / NULLUS LIBELLO / COLOR EST NISI / TEMPERATO / SPLENDEATOSU, sygn. na ryc. l.d.: Brandel, na odwr. napis ol.: *Ex libris „Smiarowski”* (AE/gal/279)
MN190
151. EX LIBRIS JAKUBISIAK – *Projekt ekslibrisu Stanisława Jakubisiaka*, 1920
af., s.i. 10,6 x 7,1; sygn. na ryc. l.d.: KB gł., ol. p.d.: Brandel (AE/gal/280)
MN191
- 151a. EX LIBRIS JAKUBISIAK – *Exlibris Stanisława Jakubisiaka*, 1920
af., s.i. 10,7 x 7; napis na ryc. u d.: *Qui descendunt mare in navibus facientes / operationem in aquis multis / viderunt opera Domini et mirabilia Eius ipsi*, nie sygn. (AE/gal/281)
w KatB. nie występuje
MN192
152. PONT ALEXANDRE III – *Pont Alexandre III*, 1920
af., s.i. 12,4 x 19,7; sygn. ol. p.d.: Br. (AE/gal/282)
KatB.: *Non achevé perdu I [...]*
MN144 (ok. 1918)
153. PONT SOLFERINO – *Pont Solferino*, 1920
KatB.: *Non achevé perdu I [...]*
brak w zbiorach
MN145 (ok. 1918)
154. TUILLERIES – *Tuilleries*, 1920
af. 12,2 x 19,6; sygn. ol. p.d.: Br. (AE/gal/283)
KatB.: *Non achevé perdu I [...]*
MN146 (ok. 1918)

155. PLACE DU PANTHÉON – *Place du Panthéon*, 1920
KatB.: *Non achevé perdu I [...]*
brak w zbiorach
MN brak
156. MONTMARTRE – *Montmartre (Feniks)*, 1920
af., s.i. 12,3 x 19,4; nie sygn. (AE/gal/284)
MN147 (ok. 1918)
- 157–164: Dante Alighieri, *Vita nuova* – ilustracje do książki
(nie została opublikowana), 1921
157. ILLUSTRATION POUR „VITA NUOVA” [I] – *Sen Dantego*, rozdz. 3
af., rylec 13 x 8,3
stan I: nie sygn. (AE/gal/285)
stan II: sygn. na ryc. l.d.: *Brandel fct 1921* (AE/gal/286)
KatB.: pomyłka w numerach w stosunku do tekstu w okładce złożonych; napisać tytuły – dopiski obejmują poz. 157-164
MN199
158. ILLUSTRATION POUR „VITA NUOVA” [II] – *Spotkanie Dantego w drodze z duchem miłości*, rozdz. 9, sonet V
af., rylec 20,9 x 16,1, odb. sepiowe
stan I: nie sygn. (AE/gal/287)
stan II: sygn. oł. p.d.: *Brandel* (AE/gal/288)
2. odb.: nie sygn. (AE/gal/289)
MN200
159. ILLUSTRATION POUR „VITA NUOVA” [III] – *Dante i Beatrycze u pana młodego*, rozdz. 14
af., rylec 20,9 x 16; sygn. oł. p.d.: *Brandel*. (AE/gal/290)
MN202
160. ILLUSTRATION POUR „VITA NUOVA” [IV] – *Myśli o miłości*, rozdz. 13
af., rylec 20,9 x 16; napis na ryc.: *quanto lo suo [fedele più] fede gli porta / tanto più gravi e dolorosi [punti gli] conviene passare / Buona è la signoria d'Amore*
stan I: sygn. oł. p.d.: *Brandel*. (AE/gal/291)
stan II: odb. sepiowa; sygn. na ryc. p.d.: 1921 *Brandel fecit*, oł. p.d.: *Brandel*. (AE/gal/292)
MN201
161. ILLUSTRATION POUR „VITA NUOVA” [V] – *Drugie spotkanie Dantego z Beatrycze*, rozdz. 2
af., rylec 21 x 16
stan I: nie sygn. (AE/gal/293)
stan II: odb. sepiowa; sygn. na ryc. p.d.: *Brandel / fec / 1921*, oł. p.d.: *Brandel* (AE/gal/294)
KatB.: w kwietniku
MN198
162. ILLUSTRATION POUR „VITA NUOVA” [VI] – *Smutek Florencji po śmierci Beatrycze*, rozdz. 28
af., rylec 20,8 x 15,9
stan I: odb. sepiowa; napis na ryc. śr. u d.: *QUOMO-DO / SEDET SOLA / CIVITAS*, sygn. oł. p.d.: *Brandel*. (AE/gal/295)
stan II: zatarty napis na ryc. śr. u d., nie sygn. (AE/gal/296)
KatB.: *melank.*
MN203
163. ILLUSTRATION POUR „VITA NUOVA” [VII] – *Smutek Dantego po śmierci Beatrycze*, pierwsza wersja, rozdz. 35
af. 20,8 x 15,9
stan I: sygn. oł. p.d.: *Brandel* (AE/gal/297)
stan II: sygn. oł. p.d.: *Brandel*. (AE/gal/298)
KatB.: *wspomnienie*
MN205
- 163a. ILLUSTRATION POUR „VITA NUOVA” [VIIa] – *Smutek Dantego po śmierci Beatrycze*, druga wersja, rozdz. 35
brak w zbiorach – w KatB. nie występuje
MN204
164. ILLUSTRATION POUR „VITA NUOVA” [VIII] – *Beatrycze w chwale*, sonet XXV
af., rylec 20,7 x 15,8, odb. sepiowe
stan I: sygn. oł. p.d.: *Brandel* (AE/gal/299)
stan II: sygn. na ryc. l.d.: 1921 *Brandel fecit*, oł. p.d.: *Brandel* (AE/gal/300)

- KatB.: *finat*
MN206
165. ÉROTIQUE – GRAND – Erotyk duży, 1921
af., at., rul. 32 x 28,9
stan I: l.d.: p.KB (AE/gal/301)
stan II: l.d.: p.KB (AE/gal/302)
stan III: sygn. oł. l.d.: 7/10., p.d.: KBrandel., na odwr. sygn. oł.: 7/10 Brandel, napis oł.: *zbiór W.L.*, p.WL (AE/gal/303)
2. odb.: l.d.: p.KB (AE/gal/304)
KatB.: *duży na tynku; sur le crépi diabolique; crépi du mur*
MN43 (ok. 1911-1918)
166. ÉROTIQUE – PETIT – Erotyk mały, czarny, 1921
af., at., s.i. 8 x 13,8; sygn. oł. p.d.: Brandel. (AE/gal/305)
2. odb.: sygn. oł. l.d.: 1-20, p.d.: K. Brandel., na odwr.: 1-20 Brandel (AE/gal/306)
KatB.: *non sur zinc; z kotarq; aquatinta – noir*
MN44 (b.r.)
167. PORTRAIT – Portret profesora Jana Danysza, 1921
af., rul. 16 x 11, odb. sepiowa; sygn. na ryc.: K. Brandel fecit, oł. l.d.: *epr. état / [...]*, p.d.: Brandel / Brandel, na odwr.: Brandel (AE/gal/307)
KatB.: *Danysz de l'Institut Pasteur*
MN137 (1918)
168. EX LIBRIS TARNOWSKI – Exlibris Adama Tarnowskiego, 1921
s.i., af. 10,9 x 7,2
stan I: odb. zaczęta; nie sygn. (AE/gal/308)
stan II: sygn. oł. l.d.: *ép. é.*, p.d.: [...] Brandel (AE/gal/309)
stan III: napis na ryc. u g.: ROLA, u d: EX LIBRIS ADAMA TARNOWSKIEGO, sygn. oł. l.d.: *épreuve définitive*, p.d.: Brandel (AE/gal/310)
MN316 (1929)
169. ÉROTIQUE – Erotyk, 1921
af., rul., s.i. 9,4 x 13,4; sygn. oł. l.d.: 4-25, p.d.: K. Brandel., na odwr.: 4-25 Brandel, napis oł.: *Erotique* (AE/gal/311)
- KatB.: (*trzymaj za łeb*), (*Céline*)
MN46 (b.r.)
170. FUITE EN EGYPTÉ – Ucieczka do Egiptu (Ucieczka do innego kraju), 1921
s.i., rylec, af. 13,1 x 18,1; nie sygn. (AE/gal/312)
MN141 (ok. 1918)
171. PAYSAGE – Jezioro w górach, 1922
af., s.i., rul. 26 x 33,9
stan I: odb. sepiowa; l.d.: p.KB, na odwr. sygn. oł.: K. Brandel., p.WL (AE/gal/313)
stan II: nie sygn., na odwr. napis oł.: *zbiór W.L.*, p.WL (AE/gal/314)
KatB.: *du pays bienheureux, jezioro w górach Lanoux*
MN140 (ok. 1918)
172. CATHÉDRALE I – Katedra I, klasyczna, 1922
af., s.i., rylec 30,5 x 22,9
stan I: odb. sepiowa; sygn. oł. l.d.: *épreuve d'état*, p.d.: KBrandel., na odwr. napis oł.: *épreuve d'état I*, p.WL (AE/gal/315)
stan II: sygn. oł. l.d.: 6/10, p.d.: Brandel., sygn. na odwr.: 6/10 a [...] Brandel (AE/gal/316)
stan III: l.d.: p.KB (AE/gal/317)
KatB.: *klasyczna (224) patrz 224*
MN11 (ok. 1907)
173. EX LIBRIS NEGROPONTE – Exlibris Marguerite Negroponte, 1922
af., s.i. 14,1 x 9,9
stan I: nie sygn. (AE/gal/318)
stan II: napis na ryc.: *Si le mal qu' / on dit de toi / est vrai tu n' / as que ce / que tu / merites / Si le mal qu' / on dit de toi / est faux / que ce que / cela peut / faire / EX LIBRIS / de MARGUERITE / NEGROPONTE*, sygn. na ryc. l.d.: Brandel fecit, oł. l.d.: *epr. d'état. II.*, p.d.: Brandel, l.d.: p.KB (AE/gal/319)
MN193 (1920)
174. CHRIST JARDINIER (COPIE DE DÜRER) – Chrystus jako ogrodnik, według Dürera, 1922?

- drz. 11,2 x 8,7; napis na ryc.: AD, nie sygn. (AE/gal/320)
MN16 (1909)
175. EX LIBRIS CZARNOWSKI – *Exlibris prof. Stefana Czarnowskiego*, 1922?
drz. 12 x 8,8, odb. sepiowa; napis na ryc. l.d.: EX LIBRIS, p.d.: STEFANA CZARNOWSKIEGO, sygn. oł. na k.: Brandel, na odwr. napis oł.: zrobione w roku 1909–10 (AE/gal/321)
KatB.: z faunem; z Satyrem i Merkurym
MN17 (1909)
176. DES GRIFFES – *Szpony*, 1922
drz. b. 5,4 x 7,3, odb. żółto-ugrowa na bibułce nakł. na pap.; nie sygn., na odwr. napis oł.: unique (AE/gal/322)
2. odb.: nie sygn. (AE/gal/370)
KatB.: drzeworyt myśl 1902; Chimera b. Mała z rysunku z roku 1902 „griffes”; L[ucie] M[orato-JM[iller] mała
MN19 (ok. 1909)
177. PAYSAGE – *Krajobraz z Erquy*, 1922?
KatB.: Erquy drzeworyt w Ecole des Beaux Art 1909 / górski z wodospadem; czy z kaskadą [...] czy nie górski ten co u Rajchmana w La Fosse
brak w zbiorach
MN20 (ok. 1909)
178. ÉROTIQUE (CAMAÏEU) – *Erotyk*, 1922
drz. b. 15,1 x 10,3, odb. 1-5 w różnych wersjach barwnych; nie sygn. (AE/gal/323-AE/gal/327)
MN95 (ok. 1914)
179. NOTRE DAME (CAMAÏEU) – *Notre Dame*, 1922
drz. b., odb. w różnych wersjach barwnych, odb. 1-2: 18,6 x 14,5, nie sygn. (AE/gal/328-AE/gal/329); odb. 3: 18,3 x 14,5, na bibułce nakł. na pap., nie sygn. (AE/gal/330)
KatB.: na cienkich deseczkach; sklepienie z otoczeniem
MN94 (ok. 1914)
180. CRÈCHE – *Jasełka*, 1916/1917
drz. 14,7 x 18,3; sygn. na klocku l.d.: KB, p.d.: KM (AE/gal/371)
2. odb. (lustrzana): sygn. oł. p.d.: Brandel (AE/gal/372)
KatB.: patrz 183 + Mondral; czy kolorowa? Czy na czarno?; 4 kolory
MN113 (1916)
181. FRONTISPICE POUR SOPHOCLE – *Frontyspis „Sophocle”, 1922*
brak w zbiorach
MN117 (ok. 1916)
182. FRONTISPICE POUR GRANDS INITIÉS – *Frontyspis do E. Schuré „Les grands initiés”, 1922*
drz. 15,5 x 9,9; na odwr. sygn. oł.: BRANDEL, fragment rys. piórkiem (AE/gal/331)
MN133 (ok. 1917)
183. CRÈCHE – *Jasełka*, 1922?
drz. b. 18,2 x 24,4; sygn. na klocku p.d.: Brandel fc, różne wersje barwne, odb. 1-6 nie sygn. oł. (AE/gal/332-AE/gal/337), odb. 7 sygn. oł. p.d.: K. Brandel fec, napis oł. na k.: [...] (AE/gal/338), odb. 8 sygn. oł. p.d.: K. Brandel. Varsovia. (AE/gal/339), odb. 9 sygn. oł. p.d.: K. Brandel fecit., napis oł. na k.: [...] (AE/gal/340), odb. 10 sygn. oł. l.d.: Boi origin. de K. Brandel – tiré à la main pour F. Prochaska (AE/gal/341)
KatB.: czterobarwna; patrz 180, (sur bois) kolorowa; Mondral
MN96 (1914)
184. TÊTE (LITOGRAPHIE) – *Głowa kobieca*, 1922?
litografia 14,5 x 11,3; nie sygn., na odwr. napis oł.: lito-robiona w 1909-10 (AE/gal/342)
KatB.: unikat, były 4 odbitki została jedna inne przepały; jedna odbitka z 2ch / jedną miał Berenson adwokat / spalona w Warszawie w 44
MN15 (1909)

185. MATERNITÉ (CAMAÏEU) – Macierzyństwo, 1922?
 drz. b.
 stan I: 17 x 10,2; sygn. oł. p.d.: *Epreuve d'état Brandel* (AE/gal/343)
 stan II: 16,6 x 10,3; sygn. na klocku l.g.: K.B. (AE/gal/344)
 KatB.: 328 ?; wieśniaczka z rysunku
 MN131 (ok. 1917)
186. TÊTE D'ENFANT – Głowa dziecka, 1923
 s.i., rylec 17,8 x 15,7 (m. zarys. 17,1 x 15); sygn. na ryc. l.d.: *Brandel / del et scit / 1922* (AE/gal/345)
 2. odb.: m. zarys. 16,7 x 14,6 (AE/gal/346)
 KatB.: *Suque we Foix Ariege czy Brigide Labzac; z Foix Sucquet; Suquet*
 MN208 (1922)
- 186a. TÊTE D'ENFANT – Pani Labzac, 1923
 s.i. 6 x 3,9
 stan I: nie sygn., na odwr. napis oł.: *Labzac* (AE/gal/347)
 stan II: nie sygn., na odwr. napis długopisem: *Labzac* (AE/gal/348)
 poz. dopisana oł. w KatB.
 MN388 (lata 20.)
187. EXLIBRIS LORENTZ – Exlibris Konstantego Lorentza, 1923
 drz. 7,9 x 7,4, odb. ciemnobrązowa; napis na klocku: *EX LIBRIS KONSTANTEGO / LORENTZA / TIBI ET PLURIBUS*, sygn. na klocku l.d.: *BRANDEL FT*, oł. p.d.: *Brandel*, na odwr.: *Brandel* (AE/gal/349)
 KatB.: *Konstanty z Buczka pod Zgierzem czy Łodzią*
 MN194 (ok. 1920)
188. ILLUSTRATION „PRINCESSE MALEINE” – Ilustracja do M. Maeterlincka „Princesse Maleine”, 1923
 af., s.i. 26,6 x 21,7 (m. zarys. 6,8 x 11,2); sygn. na ryc. l.d.: *Brandel fct* (AE/gal/350)
 KatB.: *zamówione wydawca sknocił*
 MN216 (ok. 1924)
189. VARSOVIE, SYRÈNES – Warszawa z syrenami, 1922
 af., s.i., rylec 32,6 x 52,8
 stan I: odb. sepiowa; nie sygn. (AE/gal/351)
 stan II: sygn. oł. l.d.: *épreuve d'art.*, p.d.: *KBrandel.*, na odwr. napis oł.: *zbiór WL.*, p.WL (AE/gal/352)
 KatB.: (1922)
 MN213 (ok. 1923)
190. PLACE (VARSOVIE) – Stare Miasto w Warszawie, ok. 1923
 af., s.i. 16,3 x 32,6; sygn. oł. p.d.: *Brandel*, na odwr. napis oł.: – unikat – jedyna, p.WL (AE/gal/353)
 KatB.: „*Stare Miasto*” (1911)
 MN69 (ok. 1913)
191. EX LIBRIS SERVEAU – Exlibris Clément Serveau, 1923
 drz. 8,1 x 7,9, odb. czerwono-brunatna; napis na klocku: *CLEMENTIS / SERVEAU / EXLIBRIS*, sygn. na klocku p.d.: *BRANDEL* (AE/gal/354)
 MN195 (ok. 1920)
192. ÉROTIQUE – SÉDUCTION / ÉROTIQUE – IDYLLE – Erotyk, kuszenie (Idylla wenecka), 1923
 s.i., rylec, 13,7 x 10,2; sygn. oł. p.d.: *Brandel* (AE/gal/355)
 2. odb.: sygn. oł. l.d.: 2-20, p.d.: *K Brandel.*, na odwr.: 2-20 *Brandel* (AE/gal/356)
 MN289 (przed 1927)
193. EX LIBRIS MESA – Exlibris Joachima Mesa, 1923
 af., s.i. 9,8 x 6,8
 stan I: sygn. oł. p.d.: *Brandel*, na odwr.: *Brandel* (AE/gal/357)
 stan II: napis na ryc. śr. u d.: *EX LIBRIS / DE JOAQUIN MESA*, sygn. na ryc. p.d.: *KB / Brandel*, oł. p.d.: *Brandel* (AE/gal/358)
 2. odb. (czerwono-brunatna): napis oł. l.d.: *10 japon epr* (AE/gal/359)
 MN196 (ok. 1920)
194. PORTRAIT TYSZKIEWICZ – Portret Samuela Tyszkiewicza, 1924
 s.i., rylec 9,3 x 6,7; napis na ryc. l.d.: *PAN SAMUEL TYSZKIEWICZ*, sygn. na ryc. p.g.: *Brandel fit* (odwrócone), oł. p.d.: *Brandel* (AE/gal/360)
 MN215

195. *PORTAIT CAUMEAU* – *Portret konsula Lucien Caumeau*, 1924
af., s.i. 23,2 x 15,2; sygn. oł. l.d.: 4-6., p.d.: K.Brandel, na odwr.: 4-6 Brandel (AE/gal/361)
KatB.: *planche flammée*
MN235 (przed 1926)
196. *LA CHAUMIÈRE* – *Chata w owalu*, 1924
af., s.i., rylec, at., rul. 18,1 x 13
stan I: odb. sepiowa; sygn. oł. l.d.: x 2/2, p.d.: Brandel, na odwr.: x 2/2 Brandel (AE/gal/362)
stan II: sygn. oł. l.d.: xxx 1/2, p.d.: K Brandel., na odwr.: xxx 1/2 Brandel (AE/gal/363)
KatB.: *próba domu własnego chyba*
MN233 (przed 1926)
197. *TÊTE D'ENFANT* – *ANDRÉ* – *Głowa dziecka*, Andrzej Leitgeber, 1924
af., s.i. 10,6 x 7
stan I: odb. sepiowa; sygn. oł. p.d.: K. Brandel (AE/gal/364)
stan II: sygn. na ryc. l.g.: KB gł., oł. p.d.: Brandel (AE/gal/365)
MN389 (lata 20.)
198. *SATIRE CONTRE ALLEMANDS* – *Satyra na Niemców, duch piwny germański*, 1924
s.i., af., rylec 19,8 x 11; sygn. oł. l.d.: 1-7 (AE/gal/366)
2. odb.: sygn. oł. l.d.: xxx 1-4, p.d.: K. Brandel, na odwr.: xxx 1-4 Brandel (AE/gal/367)
KatB.: *Paszkwil*
MN173 (b.r.)
199. *EX LIBRIS* – *Exlibris Ch. W. Dubouchet*, 1924
af., rul. 10,8 x 7, odb. sepiowa; napis na ryc.: CH. W. DUBOUCHET EXLIBRIS, sygn. na ryc. l.d.: Brandel (AE/gal/368)
MN197 (ok. 1920)
200. *LES FAUNES* – *Fauny*, 1924
af., s.i. 12 x 5,9, nowodruk z oryginalnej płyty; napis oł. na k.: *odbitkę wykonał Rafał Strent 1974 r.*, na odwr. napis oł.: *odwr. płyty* (AE/gal/369)
- KatB.: *première idée de l'orchestre; orkiestra hermafrodyty*
MN239 (1926)
- 201–209: Edouard Estaunié, *L'Empreinte* (Paris 1925; II wyd. 1929) – ilustracje do książki, 1925
201. *ILLUSTRATION POUR „L'EMPREINTE”* [I] – *Św. Jan Nepomucen, frontyspis*, s. 4
drz. 13,4 x 10
stan I-II: nie sygn. (AE/gal/373-AE/gal/374)
KatB.: *voir 219*
MN248
202. *ILLUSTRATION POUR „L'EMPREINTE”* [II] – *Wprowadzenie*, s. 14
drz. 15 x 9,2; nie sygn. (AE/gal/375)
KatB.: *Initiation*
MN249
203. *ILLUSTRATION POUR „L'EMPREINTE”* [III] – *Zwątpienie*, s. 94
drz. 14,9 x 9,4; nie sygn. (AE/gal/376)
KatB.: *1925 le Doute; le doute religieux*
MN250
204. *ILLUSTRATION POUR „L'EMPREINTE”* [IV] – *Powrót*, s. 180
drz. 14,9 x 9,2; nie sygn. (AE/gal/377)
MN251
205. *ILLUSTRATION POUR „L'EMPREINTE”* [V]:
KatB.: *I Bandeau („Nevers”); I chapitre; separat [...]*
a) *Winieta z architekturą barokową*, s. 5
drz. 6 x 10,3; napis na klocku: *NEVERS*, nie sygn. (AE/gal/378)
MN253
b) *Winieta z fontanną*, s. 95
drz. 6 x 10,3; nie sygn.
stan I: odbita prawa strona ryc. o wymiarach 5,1 x 4,2 (AE/gal/379)
stan II: odb. z dolną częścią dorysowaną oł. (AE/gal/380)
stan III: napis na klocku u d.: *FLUCTUAT NEC MERGITUR* (AE/gal/381)

2. odb.: na odwr. napis piórem: *Vous m'aidez de toute votre pensée cher ami et ce soir je suis arrivé au terme* (AE/gal/382)
MN254
c) Winieta ze znakami zodiaku, s. 181
drz. 6,2 x 10,3; nie sygn. (AE/gal/383)
MN255
206. ILLUSTRATION POUR „L'EMPREINTE” [VI] – Przerywnik z pelikanem, s. 202
drz. 4,3 x 8,6; nie sygn. (AE/gal/384/1)
KatB.: *cul de lampe (séparation)*
MN260
207. ILLUSTRATION POUR „L'EMPREINTE” [VII] – Winieta tytułowa, s. tyt., s. 121
drz. 2,5 x 2,7; nie sygn. (AE/gal/385/2)
KatB.: *chef de chapitre fluctuat nec mergitur*
MN252
208. ILLUSTRATION POUR „L'EMPREINTE” [VIII]:
a) Przerywnik z maską, s. 48
drz. 2,5 x 2,7; nie sygn. (AE/gal/386/3)
MN256
b) Przerywnik, motyw dekoracyjny, s. 92
drz. 3,8 x 9,3; nie sygn. (AE/gal/387)
MN257
c) Przerywnik z kaduceuszem, s. 129
drz. 2,2 x 2,3; nie sygn. (AE/gal/388/1)
MN258
d) Przerywnik z dwiema postaciami, s. 178
brak w zbiorach
MN259
209. ILLUSTRATION POUR „L'EMPREINTE” [IX]:
I. Inicjał A, s. 5
drz. 3,4 x 2,9; nie sygn. (AE/gal/389/6)
MN261
II. Inicjał G, s. 15
drz. 3,4 x 2,9; nie sygn. (AE/gal/389/7)
MN262
III. Inicjał L, s. 22
drz. 3,4 x 3; nie sygn. (AE/gal/390)
MN263
IV. Inicjał L, s. 31
drz. 3,4 x 2,9; nie sygn. (AE/gal/389/2)
MN 264
V. Inicjał D, s. 39
drz. 3,3 x 3,1; nie sygn. (AE/gal/391/1)
MN265
VI. Inicjał C, s. 49
drz. 3,5 x 2,9; nie sygn. (AE/gal/389/8)
MN266
VII. Inicjał L, s. 60
drz. 3,5 x 2,9; nie sygn. (AE/gal/389/11)
MN267
VIII. Inicjał S, s. 70
drz. 3,3 x 3; nie sygn. (AE/gal/391/2)
MN268
IX. Inicjał D, s. 81
drz. 3,3 x 3; nie sygn. (AE/gal/389/16)
MN269
X. Inicjał P, s. 95
drz. 3,5 x 3,1; nie sygn. (AE/gal/389/15)
MN270
XI. Inicjał A, s. 104
drz. 3,4 x 2,9; nie sygn. (AE/gal/389/13)
MN271
XII. Inicjał L, s. 112
drz. 3,4 x 3; nie sygn. (AE/gal/389/5)
MN272
XIII. Inicjał D, s. 122
drz. 3,4 x 3,1; nie sygn. (AE/gal/389/12)
MN273
XIV. Inicjał V, s. 130
drz. 3,4 x 3; nie sygn. (AE/gal/389/14)
MN274
XV. Inicjał D, s. 140
drz. 3,6 x 3,1; nie sygn. (AE/gal/389/10)
MN275

- XVI. *Inicjał I*, s. 149
 drz. 3,5 x 3; nie sygn. (AE/gal/389/9)
 MN276
- XVII. *Inicjał D*, s. 158
 drz. 3,4 x 3; nie sygn. (AE/gal/389/3)
 MN277
- XVIII. *Inicjał I*, s. 166
 drz. 3,5 x 2,9; nie sygn. (AE/gal/389/4)
 MN278
- XIX. *Inicjał N*, s. 181
 drz. 3,7 x 3; nie sygn. (AE/gal/392/1)
 MN279
- XX. *Inicjał S*, s. 181
 drz. 2,3 x 2,3; nie sygn. (AE/gal/393/2)
 MN280
- XXI. *Inicjał O*, s. 182
 drz. 2,2 x 2,4; nie sygn. (AE/gal/393/1)
 MN281
- XXII. *Inicjał N*, s. 190
 drz. 2,3 x 2,3; nie sygn. (AE/gal/394/2)
 MN282
- XXIII. *Inicjał D*, s. 196
 drz. 2,3 x 2,4; nie sygn. (AE/gal/395/1)
 MN283
210. FAUBOURG – *Przedmieście, próba architektoniczna*, 1925
 af., at. 11 x 19,9, odb. sepiowa; sygn. oł. l.d.: x 2/2,
 p.d.: Brandel., na odw.: x 2/2 Brandel (AE/gal/398)
 KatB.: akwat[inta] próbna do drukowania w kolorach
 MN401 (lata 20.)
211. MATERNITÉ – *Macierzyństwo srebrne*, 1925
 af., s.i. 23,2 x 15,2; sygn. oł. l.d.: ep. (na ryc.) / 9/20.,
 p.d.: Brandel, na odw.: 9/20 Brandel (AE/gal/399)
 2. odb.: sygn. oł. l.d.: xxx [...] (na ryc.), p.d.: Brandel,
 na k.: p.KB, na odw. napis oł.: épr. d'état II (AE/gal/400)
 KatB.: srebrna F.F. babka
 MN221
212. PARABOLLE „VIERGES FOLLES” – *Przypowieść o pannach głupich*, 1925
 s.i., af., at., rul. 11,5 x 8,2, odb. sepiowa; sygn. oł.
 l.d.: 20-30, p.d.: K. Brandel., na odw.: 20-30 Brandel
 (AE/gal/401)
 MN312 (ok. 1928)
213. ÉROTIQUE – OLGA DE NAPLES – *Erotyk, Olga z Neapolu*, 1925
 s.i., af., rylec 12,8 x 9,9; sygn. oł. p.d.: Brandel (AE/gal/402)
 KatB.: verso (97 N° cat) ermite le matin
 MN174 (b.r.)
214. CACHET B.P.P. – *Znak Polskiego Towarzystwa Przyjaciół Książki w Paryżu*, 1925
 drz. 4,3 x 3,6; napis na ryc.: POLSKIE TOWARZYSTWO / PRZYJACIÓŁ KSIĄŻKI / W PARYŻU, odb. 1-2
 nie sygn. (AE/gal/403-AE/gal/404)
 KatB.: (bois) Bibliophile Polscy w Paryżu
 MN214 (ok. 1924)
- 214a. CHŁOPIŃSKA CHATA – KARNKOWO – *Dziewczyna z jabłkami*, 1925
 drz. 12,2 x 7,8; napis na ryc. u d.: PARYŻ.. ROKU, nie sygn. (AE/gal/405)
 poz. dopisana oł. w KatB.
 MN132 (ok. 1917)
215. MATERNITÉ – *Macierzyństwo, chłopka z dzieckiem*, 1925
 af., at., s.i. 24,7 x 19,4; sygn. oł. p.d.: K. Brandel. (AE/gal/406)
 KatB.: polonaise, réplique 185
 MN222
216. EX LIBRIS DANYSZ – *Exlibris Stefana Danysza*, do 1925
 KatB.: nie doprowadzony do skutku bo Stef[an] powiedział że na nim są 2 makaki
 brak w zbiorach
 MN176 (b.r.)

217. *FRONTISPICE JUVENILIA* – *Frontyspis do S.P. Koczowskiiego „Juvenilia”*, 1925
drz. 7,9 x 5,8; nie sygn. (AE/gal/407)
KatB.: *perdu de une*
MN220
218. *EX LIBRIS* – *Exslibris*, 1925
KatB.: *Makaki (Stefan tak nazwał)*
brak w zbiorach
MN – brak
219. *FRONTISPICE L'EMPREINTE (VOIR 201)*
KatB.: *umieściłem pod N 201. 219 wypada na lettrines; se rapporter à la série 201...209*
pomyłka w KatB.
220. *MATERNITÉ* – *Macierzyństwo w czerni*, 1925
at., af., rul., rylec, m.w. 24,7 x 19,4; sygn. ol. l.d.: 8/20, p.d.: *Brandel.*, na odw.: 8/20 *Brandel* (AE/gal/408)
2. odb.: sygn. ol. p.d.: *K. Brandel.* (AE/gal/409)
KatB.: *w czerni vernis mou et aqua-tinta; chmury dramatyczne; Dramaty*
KB223
221. *SIENIEŃSKI* – *Portret Sienińskiego*, 1925
s.i. 17,4 x 14,8; sygn. na ryc. l.d.: *K Brandel / 1925*, ol. l.d.: 4-4, p.d.: *Brandel*, na odw. napis ol.: [...] (AE/gal/410)
MN218
222. *EX LIBRIS WACHOWIAK* – *Ekslibris Stanisława Wachowiaka*, 1925
af., s.i. 8,3 x 5,9; napis na ryc. u d.: *EX LIBRIS STANISŁAWA WACHOWIAKA*
stan I: odb. sepiowa; sygn. ol. l.d.: x 1/2, p.d.: *Brandel.* (AE/gal/411)
stan II: napis na ryc.: l.d.: *ARS LONGA / VITA BREVIS*, sygn. na ryc. p.d.: *KB* (*K odwrócone*), l.d.: *p.KB* (AE/gal/412)
2. odb.: nie sygn. (AE/gal/413)
MN237 (przed 1926)
223. *EX LIBRIS SIENIEŃSKI* – *Exlibris Sienińskiego*, 1925
s.i., rylec 8,2 x 5,5; napisy na ryc.: *DZISIAJ NIE JUTRO / SIENIEŃSKI / EXLIBRIS*, sygn. na ryc. l.d.: *Brandel* (AE/gal/414)
MN219
224. *NOTRE DAME II* – *Notre Dame II*, 1925
af. 31,8 x 22,8; data na ryc. l.g.: 1907
stan I: l.d.: *p.KB* (AE/gal/415)
stan II: sygn. ol. l.d.: 11-30, p.d.: *K Brandel.*, na odw.: 11-30 *Brandel* (AE/gal/416)
KatB.: *ciemna następna po klasycznej (172 I)*
KB12 (1907)
225. *CIECHANOWSKA* – *Lila Ciechanowska*, 1925
brak w zbiorach
MN – brak
226. *MONDRAL* – *Portret Karola Mondrala*, 1925
brak w zbiorach
MN184 (ok. 1919)
227. *ÉTUDE ADRIENNE* – *Studium Adrienne (Weill)*, 1925
s.i. 9,8 x 7,4
stan I: sygn. ol. l.d.: 1-10, p.d.: *Brandel*, na odw.: 1-10 *Brandel* (AE/gal/417)
stan II: sygn. ol. l.d.: 2-10, p.d.: *K. Brandel.*, na odw.: 2-10 *Brandel* (AE/gal/418)
KatB.: *Adrienne Morato-Weill. (mała opus 1)*
MN224
228. *ÉTUDE J.M.* – *Portret Janiny Mrozowskiej*, 1925
s.i., rylec 15,5 x 8,5; sygn. ol. l.d.: 4-10, p.d.: *K. Brandel.* (AE/gal/419)
MN290 (przed 1927)
229. *ÉTUDE* – *Studium trzech sióstr, cyganki (Lucie Morato Miller, Jeanne Jacques, Adrienne Weill)*, 1925
s.i. 13 x 8,3; sygn. ol. l.d.: 1-10, p.d.: *Brandel.*, na odw.: *Brandel* (AE/gal/420)
KatB.: *3 Soeurs zabrana na zebraniu wieczornym chciano mnie za to zabić [...]; 3 têtes massacrées*
MN225

230. FRONTISPICE „WIENŃCE” – *Frontispis do Władysława Grabskiego „Trzy wieńce”*, 1925?
af., s.i. 11,8 x 9,1; nie sygn. (AE/gal/421)
2. odb. w książce: sygn. oł. p.d.: K Brandel (AE/gal/754)
KatB.: *Grabski Fete de M.*
MN245 (ok. 1926)
231. TZIGANE – *Cyganka, portret Lucie Morato Miller*, 1925?
s.i., rul. 20 x 13,8
stan I: odb. z dodatkiem sepii; nie sygn. (AE/gal/422)
stan II: nie sygn. (AE/gal/423)
KatB.: *pour 3 couronnés*
MN226
232. PORTRAIT RAJCHMAN – *Portret Ludwika Rajchmana*, 1926
af., s.i., rylec 20,5 x 15,5, odb. sepiowa; nie sygn. (AE/gal/424)
MN217 (1925)
233. EX LIBRIS L. MORATO – *Exlibris Lucie Morato Miller*, 1926
af., rylec 7,5 x 5,5
stan I: odb. zaczęta; sygn. oł. l.d.: x 1/1, p.d.: Brandel., na odwr.: x 1/1 Brandel (AE/gal/425)
stan II: napisy na ryc. l.g.: *Apollo* (po grecku), u d.: *EX LIBRIS / LUCIE MORATO MILLER*, sygn. na ryc. p.d.: *INV. FC. K. BRANDEL* (AE/gal/426)
2. odb.: nie sygn. oł. (AE/gal/427)
MN227 (ok. 1925)
234. ÉROTIQUE – *Erotyk, drzewo genealogiczne*, 1926
s.i., rylec, af. 11,8 x 8,8, odb. sepiowa; sygn. oł. l.d.: x 1-4, p.d.: Brandel., na odwr.: xx 1/4 Brandel (AE/gal/428)
MN301 (ok. 1927)
235. ROZWADOWSKI J.W. – *Portret Jana Władysława Rozwadowskiego*, 1926
s.i., rylec 19,9 x 13,8; sygn. oł. l.d.: xx 3/3, p.d.: K. Brandel. (AE/gal/429)
MN242
236. ÉROTIQUE – *Erotyk*, 1926
KatB.: *Champs d'amour avec [...] grave[...] verso planche non applaudir; przekreślona odwrotna płyta No ?*
brak w zbiorach
MN302 (ok. 1927)
237. PROJET POUR UN EX LIBRIS – *Exlibris Rodolphe Eyraud*, 1926
brak w zbiorach
MN292 (przed 1927)
238. ROZWADOWSKA – *Portret Wandy (?) Rozwadowskiej*, ok. 1926
af., s.i., rylec 19,8 x 13,8; sygn. oł. p.d.: K. Brandel (AE/gal/430)
MN243
239. W. ROZWADOWSKI – *Portret Jana Władysława Rozwadowskiego*, ok. 1926
s.i. 20 x 13,7
stan I: sygn. oł. l.d.: x 3/3 (AE/gal/431)
stan II: sygn. na ryc. p.d.: KB Paris 1926 (AE/gal/432)
MN241
240. EX LIBRIS RIOCAVADO – *Exlibris Francisco Mancebo Igon de Riocavado*, ok. 1926
af. 10,4 x 8; napis na ryc.: *FRANCISCO MANCEBO de IGÓN=CONDE de RIOCAVADO / EXLIBRIS / FUGIT IRREPARABILE TEMPUS*
stan I: sygn. oł. l.d.: 1/1 (AE/gal/433)
stan II: sygn. oł. l.d.: 5/8, p.KB (AE/gal/434)
stan III: sygn. na ryc. p.d.: BRANDEL, oł. l.d.: 2/4, p.d.: Brandel., na odwr. napis oł. l.d.: 2/4 avant ocreux (AE/gal/435)
MN238
241. BLASON – *Herb (Rogala i Trąby)*, ok. 1926
KatB.: (*Grabianków ?*)

- brak w zbiorach
MN244
242. MADAME MOTZ SOPHIE – *Portret doktorowej Zofii Motz*, ok. 1926
s.i., rylec 15 x 9,9; sygn. na ryc. p.d.: KBrandel, oł. p.d.: K Brandel. (AE/gal/436)
MN390 (lata 20.)
243. GERMAINE BAUDOUIN – *Portret Germaine Baudouin*, ok. 1926
s.i., rul., at. 19,3 x 14; sygn. oł. p.d.: K. Brandel. (AE/gal/437)
MN392 (lata 20.)
244. POSNER S. – *Portret Szymona Posnera*, ok. 1926
brak w zbiorach
MN391 (lata 20.)
245. 3/4 DE L'AUTEUR – *Autoportret, trzy czwarte własnej głowy*, ok. 1926
af. 21 x 16; sygn. oł. p.d.: K. Brandel. (AE/gal/438)
MN232
246. CHIMÈRE I – *Chimera I (pani Morato Miller)*, ok. 1926
s.i., rylec 13,8 x 8,8; na ryc. l.d.: znak podobny do krzyża, sygn. oł. p.d.: Brandel. (AE/gal/439)
2. odb.: nie sygn. (AE/gal/440)
KatB.: M.M. patrz 176; z chimerami coś nie w porządku – dotyczy też poz. 247; czy nie młotek do drzwi?
MN231 (ok. 1925)
247. LA LUNE – *Księżyc*, 1927
s.i., rylec 26,2 x 25,4
stan I: odb. sepiowa; l.d.: p.KB, na odwr. p.WL (AE/gal/441)
stan II: sygn. oł. l.d.: 10-10, p.d.: Brandel, na odwr. napis oł.: - la lune – 450 F, p.WL (AE/gal/442)
2. odb.: sygn. oł. p.d.: Brandel., na odwr. napis oł.: zbiór WL, p.WL (AE/gal/443)
KatB.: z chimerami coś nie w porządku – dotyczy też poz. 246
MN299
248. PAYSAGE LUNAIRE / PAYSAGE IMAGINAIRE / PAYSAGE BIENHEUREUX – *Krajobraz z podróży do Polski we śnie*, ok. 1927
s.i., rul. 13,7 x 19,7
stan I: odb. z dodatkiem sepii; nie sygn. (AE/gal/444)
stan II: sygn. oł. l.d.: épr. d'état., p.d.: K. Brandel., na odwr.: Brandel (AE/gal/445)
KatB.: du voyage en songe en Pologne; dans une ville, du voyage imaginaire, domostwa; de voyage en songe; voyage we śnie, cinq heures du matin
MN402 (lata 20.)
249. CATHÉRTDALE DE MEAUX – *Katedra w Meaux*, ok. 1927
s.i. 19,9 x 13,7; nie sygn. (AE/gal/446)
MN403 (lata 20.)
250. EXLIBRIS R. BAILLY – *Exlibris Rosy Bailly*, ok. 1927
s.i., rylec 10,9 x 7,4; napis na ryc. śr. u d.: ROSA BAILLY / EXLIBRIS, sygn. na ryc.: Brandel fecit (napis odwrócony) (AE/gal/447)
MN294
251. EX LIBRIS D. VEILLON – *Exlibris Dora Veillon*, ok. 1927
s.i., rylec 7,6 x 7,1; napis na ryc.: TERRA ET COELO PLURA QUAM LIBRIS CAPIUNTUR / DORA VEILLON EXLIBRIS, nie sygn. (AE/gal/448)
MN246 (ok. 1926)
252. CLOS D'AMOUR – *Ogród miłości*, 1927
s.i. af., at. 25,7 x 25,5
stan I: nie sygn., na odwr. rys. oł. (AE/gal/449)
stan II: sygn. oł. p.d.: K. Brandel z Warszawy., na odwr. napis oł.: zbiór WL, p.WL (AE/gal/450)
2. odb.: sygn. oł. p.d.: Brandel., na odwr. napis oł.: AP 42 (AE/gal/451)
MN300
253. EX LIBRIS L. NEGRI – *Exlibris Gustavo Luders de Negri*, ok. 1927

- s.i. 10,6 x 7,4; napis na ryc.: *EXLIBRIS / GUSTAVO LUDERS DE NEGRI*, sygn. ol. l.d.: *épreuve d'état*, p.d.: *Brandel* (AE/gal/452)
MN298
- 253a. *EX LIBRIS L. NEGRI – Projekt ekslibrisu Gustavo Luders Negri*, ok. 1927
s.i. 10,8 x 7,4; nie sygn. (AE/gal/453)
w KatB. nie występuje
MN297
254. *EX LIBRIS A. ZALESKI – Exlibris Augusta Zaleskiego*, ok. 1927
s.i. 18,8 x 7,4 (m. zarys. 6,5 x 4,8); napis na ryc. u d.: *BĄDŹ CO BĄDŹ / EXLIBRIS / AUGUST ZALESKI*, sygn. na ryc. p.d.: *BRANDEL ft.*, sygn. ol. p.d.: *Brandel* (AE/gal/454).
2. odb.: nie sygn. (AE/gal/455)
KatB.: *minister*
MN295
255. *ADRIENNE – Adrienne, profil duży*, ok. 1927
af. 28,9 x 20,6
stan I: sygn. ol. p.d.: *K. Brandel*. (AE/gal/456)
stan II: nie sygn. (AE/gal/457)
KatB.: *duża op. 2 (przekreślone) Weil*
MN228 (ok. 1925)
256. *MADAME FILIPOWICZ – Portret Anny Filipowicz*, ok. 1927
s.i. 20,2 x 15,4; nie sygn., na odwr. napis długopisem: *sucha igła wprost z modela* (AE/gal/458)
KatB.: *żona Czesława*
MN314 (ok. 1928)
257. *P. PAINLEVÉ II – Portret ministra Paul Painlevé*, ok. 1927
s.i., rylec 20,8 x 15,4; sygn. długopisem l.d. k.: 3/3, na odwr. napisy długopisem: *oznaczona / zniszczona* (przekreślone), [...] *et mite I/III* (AE/gal/459)
por. poz. 261
MN286
258. *ÉVOCATION DU DIABLE – Wywołanie diabła*, 1928
KatB.: *jedyna odbitka; pierwsza wersja unique; płyta 1sza porzucona*
- brak w zbiorach
MN309
259. *TWARDOWSKI À CRACOVIE – Twardowski na rynku w Krakowie*, 1928
s.i., af., rylec 25,8 x 20,5; sygn. na ryc. p.d.: 1928
stan I: nie sygn. (AE/gal/460)
stan II: sygn. ol. l.d.: 5-30., p.d.: *-Brandel* (AE/gal/461)
MN310
260. *EX LIBRIS J. P. VAILLANT – Exlibris Jean-Paul Vaillant*, ok. 1927
s.i., rylec 9,4 x 8,4
stan I: odb. sepiowa; nie sygn. (AE/gal/462)
stan II: napis na ryc.: *EX LIBRIS / -JEAN-PAUL-VAILLANT-* (AE/gal/463)
2. odb.: l.d.: p.KB (AE/gal/464)
MN293
261. *P. PAINLEVÉ I – Portret ministra Paul Painlevé*, ok. 1927?
s.i. 25,2 x 18,6
stan I: nie sygn., na odwr. napis piórem: 257 (przekreślony) (AE/gal/465)
stan II: nie sygn., na odwr. napis długopisem: *N. 257* (przekreślony) (AE/gal/466)
KatB.: *zarzucony I P.P.; zniszczona przed wykonaniem por. poz. 257*
MN285
262. *RUTKOWSKA MARIE – Portret tancerki Marii Rutkowskiej*, ok. 1927
s.i. 30 x 22; sygn. ol. p.d.: *K Brandel*. (AE/gal/467)
2. odb.: l.d.: p.KB (AE/gal/468)
KatB.: *w Paryżu szkoła tańca – tancerka Op[ery] Petersburskiej [...]; mylnie zapisane nazwisko: PRUTKOWSKA*
MN287
263. *MAX ANTOINE – Portret Max Antoine*, ok. 1928
s.i., af. 24,8 x 16,7; sygn. ol. p.d.: *K. Brandel*. (AE/gal/469)

2. odb.: nie sygn. (AE/gal/470)
MN393 (lata 20.)
264. POCAŁUNEK – *Pocałunek, wspomnienie z lat 1900–1903, 1909–1910?*
KatB.: *Pocałunek we drzwiach rob[iony] w 1910 w Ecole des B[eaux] A[rts] drzeworyt atelier Pannemackera; Pocałunek w chacie. 1910 r. w Ecole des B[eaux] A[rts] drzeworyt*
brak w zbiorach
MN21
265. EX LIBRIS PEEL – *Exlibris pianistyki Eugenii Peel, 1928*
s.i., rul., af. 13,9 x 8,8; nie sygn. (AE/gal/471)
MN306
266. PAYSAGE POLONAIS – *Krajobraz polski z chatą i bocianami, ok. 1928*
s.i., rylec, af. 7,5 x 12; sygn. oł. p.d.: K Brandel., na odwr. napis oł.: 360 (przekreślony) (AE/gal/472)
KatB.: *chata pole bociany*
MN313
267. EX LIBRIS – *Exlibris Rodolphe Eyraud, ok. 1928*
drz. 4,3 x 6,1; napis na ryc.: RODOLPHE EYRAUD / ET NUNC... ERUDIMINI / EX-LIBRIS, sygn. na ryc. p.g.: KB (AE/gal/473)
KatB.: *Eyraud ogmios? 288?; drzeworyt [...] Robert Eyraud; Siwicki ???*
MN291 (ok. 1927)
268. DANS LA MONTAGNE – *W górach, ok. 1928*
af., s.i., rylec 10,8 x 7,4; sygn. oł. l.d.: 10-40, p.d.: Brandel., na k.: p.KB (AE/gal/474)
KatB.: *mała kaskada 331*
MN422 (ok. 1932)
269. ARCHER – *Łucznik, ok. 1928*
af., s.i. 14,9 x 9; napis na ryc.: DUM STUDEO GEMINI COMPONERE / FOEDERA REGINI / INVENI CORDIS BELLA NEFANDA / MEI, l.d.: p.KB (AE/gal/475)
2. odb.: sygn. oł. p.d.: Brandel. (AE/gal/476)
MN303 (ok. 1927)
270. CHIMÈRE PETITE – *Chimera mała, ok. 1928*
s.i., rylec 7,7 x 4,6; sygn. oł. p.d.: Brandel. (AE/gal/477)
KatB.: *czy nie kołatka?; (kołatka do drzwi)*
MN304 (ok. 1927)
271. BORNE – *Kamień graniczny, ok. 1928*
s.i. 14 x 9; na ryc. p.d. znak przypominający krzyż, sygn. oł. p.d.: Brandel. (AE/gal/478)
2. odb.: nie sygn. (AE/gal/479)
MN424 (ok. 1932)
272. ADAM ZAMOYSKI – *Portret Adama Zamoyskiego, ok. 1928*
s.i., rylec 19,9 x 14; sygn. na ryc. l.d.: Brandel sct, oł. p.d.: K. Brandel. (AE/gal/480)
2. odb.: nie sygn. (AE/gal/481)
MN395 (lata 20.)
273. QUADRIGE PETIT – *Kwadryga mała, ok. 1928*
s.i., af. 15,9 x 11,8; sygn. oł. l.d.: 10-40, p.d.: K. Brandel. (AE/gal/482)
KatB.: *szkic*
MN307
274. QUADRIGE GRAND – *Kwadryga duża, 1928*
s.i., af., rul., rylec 32,4 x 24,7
stan I: l.d.: p.KB (AE/gal/482)
stan II: nie sygn., na odwr. napis oł.: *Zbiór WL, p.WL* (AE/gal/483)
2. odb.: l.d.: p.KB (AE/gal/484)
MN308
275. DANYSZ JEAN – *Portret Jana Danysza, pośmiertny, 1928*
s.i. 9 x 13,7; sygn. na ryc. l.d.: Brandel (AE/gal/485)
KatB.: *na łożu śmierci, biolog Instytut Pasteur Paris*
MN305 (ok. 14 I 1928)
- 276–279, 282: Zygmunt Lubicz Zaleski, *O rzeczach błahych i wiecznych* (Paryż 1929) – winiety do książki, 1928/1929:
276. BANDEAU „DIALOGUES” ZALESKI [I] – *Winieta ze sfinksami, rozdz. I, s. 13, 15, 17, 19, 21, 23, 25*

- KatB.: voir 282 – dopisek obejmuje poz. 276–279;
Frontispis o rzeczach wiecznych i błahych
 brak w zbiorach
 MN318
277. BANDEAU „DIALOGUES” ZALESKI [III] – Winieta ze sfinksami, rozdz. II, s. 29, 31, 33, 35, 37, 39, 41
 brak w zbiorach
 MN319
278. BANDEAU „DIALOGUES” ZALESKI [III] – Winieta ze sfinksami, rozdz. III, s. 45, 47, 49, 51, 53, 55
 brak w zbiorach
 MN320
279. BANDEAU „DIALOGUES” ZALESKI [IV] – Winieta ze sfinksami, rozdz. IV, s. 59, 61, 63, 65
 brak w zbiorach
 MN321
280. C. FILIPOWICZ – Portret C[zesława] Filipowicza, 1929
 s.i., af. 24 x 17,8; nie sygn., na odwr. napis długopisem: w przestworzach Czesław Filipowicz szef lotnictwa pol[skiego] do 1940. (AE/gal/486)
 MN394 (lata 20.)
281. CATHÉDRALE AMIENS – Katedra w Amiens, ok. 1929
 KatB.: *pour l'éditeur épreuve d'état unique en [...]; pour le prince éditeur véreux; czy tu co dla kupca*
 brak w zbiorach
 MN – brak
282. FRONTISPICE „DIALOGUES” Z. – Winieta tytułowa z architekturą, ok. 1929
 KatB.: *Zaleski o rzeczach błahych i wiecznych; (Zaleskiego Z.L.); se [...] à 276-279*
 brak w zbiorach
 MN317
283. EX LIBRIS CHŁAPOWSKI – Exlibris Alfreda Chłapowskiego, ok. 1929
 brak w zbiorach
 MN397 (lata 20.)
- 283a. EX LIBRIS CHŁAPOWSKI – Projekt exlibrisu Alfreda Chłapowskiego, ok. 1929
 brak w zbiorach – w KatB. nie występuje
 MN396 (lata 20.)
284. EX LIBRIS CHŁAPOWSKA – Exlibris Heleny z Mielżyńskich Chłapowskiej, ok. 1929
 af., s.i., rylec 10,6 x 7,3
 stan I: odb. na odwr. zaproszenia na wernisaż wystawy zorganizowanej w Musée d'Art et d'Histoire w Genewie (3.09-30.09 1926); napis oł. na ryc.: FRANGITUR / NEC / FLECTABAT, p.g. czarna pieczętka: 655 (AE/gal/487)
 stan II: napis na ryc. u g.: HELENA Z MIELŻYŃSKICH CHŁAPOWSKA / EXLIBRIS u d.: FRANGITUR NEC FLECTATUR, sygn. na ryc. l.d.: KB gł., p.d.: Brandel fct. (AE/gal/488)
 MN398 (lata 20.)
285. PROFIL (ROND) – Profil w kole, Lucie Morato Miller, ok. 1929
 s.i. 12,8 x 9,1 (m. zarys. 6,3, koło); nie sygn. (AE/gal/489)
 MN229 (ok. 1925)
286. PROFIL L.M. – Portret Lucie Morato Miller, profil, ok. 1929
 brak w zbiorach
 MN230 (ok. 1925)
287. LUSTRE – Świeczniki, 1928
 s.i., rylec, rul. 25 x 25,1
 stan I: odb. sepiowa; nie sygn. (AE/gal/490)
 stan II: nie sygn., na odwr. napisy oł.: Tytuły odpowiadające mojemu katalogowi / 57 Drzewa w Gayac / 98 Tao-rmina (Etna) / 90 Wulkan / 91 Madonna wśród zwierząt / 107 Chata / 67 Ciężar / 109 Zabawa / 114 Szkic do medalu (AE/gal/491)
 stan III: l.d.: p.KB (AE/gal/492)
 2. odb. (na jedwabiu): nie sygn. (AE/gal/493)
 KatB.: *cycle de la cathédrale*
 MN311
288. EX LIBRIS PATON – Exlibris P. D. Paton, ok. 1929
 s.i., rul. 4,7 x 7,7; napis na ryc.: P.D. PATON EX LIBRIS / RIDE SI SAPIS, sygn. na ryc. l.d.: KB (AE/gal/494)

- KatB.: z błędem łacińskim [...] we Szkocji
MN247 (ok. 1926)
289. EX LIBRIS LABZAC – Exlibris Robert de Labzac, ok. 1929
af., s.i. 10,6 x 7,3 (m. zarys. 7,2 x 5,4); napis na ryc.:
DUM SPIRO SPERO / EX LIBRIS / ROBERT DE LABZAC
stan I: nie sygn., na odwr. rys. i notatki oł. (AE/gal/495)
stan II: sygn. na ryc. u d.: KB (K odwrócone) (AE/gal/496)
2. odb.: nie sygn. oł. (AE/gal/497)
KatB.: główka dziecka Brigide [...] oznaczona na płycie
– patrz poz. 186 i 186a
MN399 (lata 20.)
290. ÉTUDE CHIMÈRE – Studium chimery, projekt ekslibrisu
Gustavo Luders Negri, ok. 1929
KatB.: zarzucona
brak w zbiorach
MN296 (przed 1927)
291. P. LIÈVRE – Portret pana Pierre Lièvre, ok. 1929
s.i. 11,5 x 7,5; nie sygn. (AE/gal/498)
KatB.: non edite - gravé de modè[le] directement sur la
planche; (vide 303)
MN322
- 292–300: Pierre Lièvre, *Supplément au paradoxe sur le comédien de Diderot* (Paris 1929) – ilustracje do książki, ok. 1929:
292. ILLUSTRATIONS POUR „LE PARADOX...” [I] – Winieta z architekturą, rozdz. I, s. 11
KatB.: sur les acteurs (complément pour) – dopisek obejmuje poz. 292–300
brak w zbiorach
MN327
293. ILLUSTRATIONS POUR „LE PARADOX...” [III]:
a) Winieta z fontanną, rozdz. II, s. 27
drz. 3,5 x 7,7; nie sygn. (AE/gal/499)
MN328
b) Winieta z dwiema postaciami, rozdz. III, s. 41
drz. 3,3 x 7,3; nie sygn. (AE/gal/500)
MN329
c) Winieta z maskami, rozdz. IV, s. 65
drz. 3,3 x 7,3; nie sygn. (AE/gal/501)
MN330
294. ILLUSTRATIONS POUR „LE PARADOX...” [III]:
a) Winieta z kaduceuszem, rozdz. V, s. 93
drz. 3 x 7,2; nie sygn. (AE/gal/503)
MN331
b) Winieta z maskami, rozdz. VI, s. 111
drz. 3,2 x 7,5; nie sygn. (AE/gal/504)
MN332
295. ILLUSTRATIONS POUR „LE PARADOX...” [IV]:
a) Przerwywnik z maską, s. 64
brak w zbiorach
MN333
b) Przerwywnik z uśmiechniętą maską, s. 92
brak w zbiorach
MN334
c) Przerwywnik, głowa z maską, s. 110
brak w zbiorach
MN335
296. ILLUSTRATIONS POUR „LE PARADOX...” [V] – Przerwywnik ze sfinksami, s. 118
brak w zbiorach
MN336
297. ILLUSTRATIONS POUR „LE PARADOX...” [VI] – Diderot wg Houdona, frontyspis
s.i. 11,5 x 7,5
stan I: sygn. oł. l.d.: II 1/1, p.d.: K.B., na odb. dorysowane fragmenty oł., na odwr. notatki oł. (AE/gal/506)
stan II: nie sygn. (AE/gal/507)
2. odb. (sepiowa): nie sygn. (AE/gal/508)
stan III: odb. w książce; napisy na ryc.: u d.: DIDEROT, l.d.: Houdon fecit, p.d.: Brandel sc. (AE/gal/758)

- KatB.: *Diderot – d'après Houdon*
MN323
298. *ILLUSTRATIONS POUR „LE PARADOX...”* [VII] – *Pierre Lièvre*, po stronie tytułowej
s.i., 11,3 x 7,4, odb. w książce; napis na ryc. u d.: *PIERRE LIÈVRE*, sygn. na ryc. l.d.: *Brandel sct.* (AE/gal/758)
MN324
299. *PROMÉTHÉE – Prometeusz*, rozdz. II, po s. 32
af. 11,6 x 7,6
stan I: l.d.: p.KB, na odwr. p.WL (AE/gal/509)
2. odb. (sepiowa): nie sygn. (AE/gal/510)
stan II: odb. w książce; sygn. na ryc. p.d.: *Brandel f* (AE/gal/758)
MN325
300. *THÉÂTRE – Teatr*, rozdz. IV, po s. 80
af., rul. 11,5 x 7,5
stan I: nie sygn., na odwr. p.WL (AE/gal/511)
2. odb. (sepiowa): nie sygn. (AE/gal/512)
stan II: odb. w książce; sygn. na ryc. l.d.: *Brandel 29* (AE/gal/758)
MN326
301. *PROCHASKA (MME. M.) – Portret pani Marii Prochaskowej*, ok. 1929
s.i. 10,7 x 7,4
stan I: nie sygn. (AE/gal/513)
stan II: nie sygn. (AE/gal/514)
MN414 (ok. 1930)
302. *CHABRIÉ (PROF. M.) – Portret profesora Chabrié*, ok. 1929
brak w zbiorach
MN315
303. *EX LIB[RIS] SIWICKI MAREK – Exlibris Marka Siwickiego*, ok. 1929
drz. 7 x 5,2; sygn. na klocku: p.d.: KB
stan I: napis na klocku: *EXLIBRIS*, na odwr. liczba: 218 (przekreślona) (AE/gal/515)
stan II: napis na klocku: *EXLIBRIS / MAREK SIWICKI*, na odwr. liczby: 424, 218 (przekreślone) (AE/gal/516)
MN387
304. *ANTIQUITÉS – Starożytności*, ok. 1929
KatB.: *Louvre croquis*
brak w zbiorach
MN464 (ok. 1935)
305. *HERMAPHRODITE – Hermafrodyta*, ok. 1930
s.i., rylec 13,9 x 8,9
stan I-III: nie sygn. (AE/gal/517-AE/gal/519)
stan IV: l.d.: p.KB, na odwr. p.WL (AE/gal/520)
MN469 (ok. 1935)
306. *EX LIBRIS – Exlibris Bernard de Sariac*, ok. 1930
af., s.i., rul. 10,9 x 7,5; napis na ryc.: *BERNARD DE SARIAC / :EXLIBRIS:*
stan I: odb. z dodatkiem sepii; nie sygn. (AE/gal/521)
stan II: sygn. na ryc. p.d.: KB (odwrócone), oł. p.d.: *Brandel* (AE/gal/522)
MN400 (lata 20.)
307. *VERSAILLES I – Wersal I*, ok. 1930
brak w zbiorach
MN456 (przed 1935)
308. *VERSAILLES II – Wersal II*, ok. 1930
s.i., rylec, rul. 15,1 x 16,1; sygn. oł. l.d.: 30-50, p.d.: *Brandel* (AE/gal/523)
MN457 (przed 1935)
309. *EX LIBRIS WITEMBERG – Exlibris Józefa i Romany Witembergów*, ok. 1930
s.i. 10,2 x 7,2; na ryc. napis: *EX LIBRIS / JOSEPH ET ROMANA WITEMBERG* i poprawki oł., nie sygn., na k. napisy oł.: *WITEMBERG / Romana / ROMANA* (AE/gal/524)
MN416 (przed 1931)
- 310–322: *André Maurois, Ariel ou la vie de Shelley* (Paris 1929) – ilustracje do książki, ok. 1929
310. *ARIEL ILLUSTRATION: FRONTISPICE I – Frontyspis do cz. I*
drz. b. 15,1 x 10

- stan I: odb. czarno-biała; nie sygn. (AE/gal/525)
 stan II: odb. 1-3 (różne wersje barwne), na jednej
 p.KB (AE/gal/526-AE/gal/528)
 KatB.: *Ariel sous le temple*
 MN337
311. *ARIEL ILLUSTRATION: FRONTISPICE II* – *Frontyspis do cz. II*
 drz. b. 15 x 10,1
 stan I: odb. czarno-biała; nie sygn. (AE/gal/529)
 stan II: odb. 1-3 (różne wersje barwne), na jednej
 p.KB (AE/gal/530-AE/gal/532)
 stan III: odb. czarno-biała; sygn. na klocku l.d.: *Brandel* (AE/gal/533)
 KatB.: *sur terre*
 MN343
312. *ARIEL ILLUSTRATION: BANDEAUX [I]* – *Winieta, pieczęć*, s. 9
 drz. b. 8,2 x 8,2; nie sygn. (AE/gal/534)
 KatB.: *jazda do Irlandii; sceau d'Oxford*
 MN338
313. *ARIEL ILLUSTRATION: BANDEAUX [II]* – *Winieta, złamane pęta*, s. 29
 drz. b. 6,9 x 10,1
 stan I: odb. czarno-biała (AE/gal/535)
 stan II: odb. 1-7 (różne wersje barwne), jedna sygn.
 oł. l.d.: 3/V, p.d.: *Brandel*, na k. p.KB (AE/gal/536-AE/gal/542)
 KatB.: *więzy zerwane*
 MN339
314. *ARIEL ILLUSTRATION: BANDEAUX [III]* – *Winieta, jazda do Irlandii*, s. 73
 drz. b. 6,8 x 10,3; nie sygn.
 stan I: odb. ugrowa na niebieskim pap. (AE/gal/543)
 stan II: odb. 1-3 (różne wersje barwne) (AE/gal/544-AE/gal/546)
 KatB.: *Douvre*
 MN341
315. *ARIEL ILLUSTRATION: BANDEAUX [IV]* – *Winieta, Douvre*, s. 105
 drz. b. 6,8 x 10,5; nie sygn.
 stan I: odb. czarno-biała (AE/gal/547)
 stan II: odb. 1-5 (różne wersje barwne) (AE/gal/548-AE/gal/552)
 KatB.: *port de Douvre*
 MN344
316. *ARIEL ILLUSTRATION: BANDEAUX [V]* – *Winieta, Piza*, s. 176
 drz. b. 7 x 10,3
 stan I: odb. czarno-biała; nie sygn. (AE/gal/553)
 stan II: odb. 1-2 (różne wersje barwne), w tym lustrzana sygn. oł. l.d.: 3/V, p.d.: *Brandel*, p.KB (AE/gal/554-AE/gal/555)
 MN347
317. *ARIEL ILLUSTRATION: BANDEAUX [VI]* – *Winieta, Amorek z oficerem*, s. 93
 drz. b. 6,4 x 10,2
 stan I: odb. czarno-biała; nie sygn. (AE/gal/556)
 stan II: odb. 1-3 (różne wersje barwne), w tym lustrzana sygn. oł. l.d.: 3/5, p.d.: *Brandel*, p.KB (AE/gal/557-AE/gal/559)
 MN342
318. *ARIEL ILLUSTRATION: BANDEAUX [VII]* – *Winieta, trucizna i śmierć*, s. 132
 drz. b. 4,2 x 10,3, odb. 1-3 (różne wersje barwne), jedna: p.KB (AE/gal/560-AE/gal/562)
 KatB.: *suicide de femmes*
 MN345
319. *ARIEL ILLUSTRATION: BANDEAUX [VIII]* – *Winieta, portret Shelleya*, s. 49
 drz. b. 6,1 x 9,3; nie sygn. (AE/gal/563)
 KatB.: *portrait de Bayron* [!]
 MN340
320. *ARIEL ILLUSTRATION: BANDEAUX [IX]* – *Winieta, pustka*, s. 157

- drz. b. 6,8 x 10,3; nie sygn.
 stan I: odb. czarno-biała (AE/gal/564)
 stan II: odb. 1-3 (różne wersje barwne) (AE/gal/565-AE/gal/567)
 MN346
321. *ARIEL ILLUSTRATION: BANDEAUX [X] – Winieta, Feniks*, s. 197
 drz. b. 7,2 x 9,1; nie sygn.
 stan I: odb. czarno-biała (AE/gal/568)
 stan II: odb. 1-4 (różne wersje barwne) (AE/gal/569-AE/gal/572)
 MN348
322. *LETTRES ORNÉES* – inicjały i przerywnik do książki André Maurois, *Ariel ou la vie de Shelley* (Paris 1929)
 a. Inicjały
 I. *Inicjał E*, s. 9
 drz. 3,8 x 3; nie sygn. (AE/gal/573/1)
 MN356
 II. *Inicjał A*, s. 14
 drz. 3,6 x 4,1; nie sygn. (AE/gal/574/1)
 MN357
 III. *Inicjał E*, s. 19
 drz. 4 x 3,7; nie sygn. (AE/gal/575/1)
 MN358
 IV. *Inicjał Q*, s. 23
 drz. 3,7 x 2,3; nie sygn. (AE/gal/576/1)
 MN359
 V. *Inicjał L*, s. 33
 drz. 3,8 x 3,4; nie sygn. (AE/gal/577)
 MN360
 VI. *Inicjał R*, s. 38
 drz. 3,3 x 3,3; nie sygn. (AE/gal/579/1)
 MN361
 VII. *Inicjał L*, s. 44
 drz. 4,3 x 4,2; nie sygn. (AE/gal/580/2)
 MN362
- VIII. *Inicjał C*, s. 53
 drz. 3 x 3; nie sygn. (AE/gal/581/1)
 MN363
 IX. *Inicjał S*, s. 59
 drz. 3 x 2,7; nie sygn. (AE/gal/582/1)
 MN364
 X. *Inicjał S*, s. 63
 drz. 3,8 x 2,9; nie sygn. (AE/gal/583/1)
 MN365
 XI. *Inicjał L*, s. 70
 drz. 4,2 x 3,4; nie sygn. (AE/gal/584)
 MN366
 XII. *Inicjał L*, s. 76
 drz. 3,2 x 2,6; nie sygn. (AE/gal/585/2)
 MN367
 XIII. *Inicjał A*, s. 80
 drz. 3,1 x 3,8; nie sygn. (AE/gal/579/2)
 MN368
 XIV. *Inicjał L*, s. 84
 drz. 4 x 3,3; nie sygn. (AE/gal/576/2)
 MN369
 XV. *Inicjał L*, s. 90
 drz. 4 x 3,7; nie sygn. (AE/gal/586/2)
 MN370
 XVI. *Inicjał I*, s. 97
 drz. 3,3 x 2,9; nie sygn. (AE/gal/582/2)
 MN371
 XVII. *Inicjał L*, s. 105
 drz. 3,3 x 3,3; nie sygn. (AE/gal/587/2)
 MN372
 XVIII. *Inicjał E*, s. 109
 drz. 3,3 x 2,8; nie sygn. (AE/gal/588)
 MN373
 XIX. *Inicjał L*, s. 115
 drz. 3,9 x 3,2; nie sygn. (AE/gal/586/1)
 MN374

XX. *Inicjał L*, s. 120
 drz. 3,6 x 3,5; nie sygn. (AE/gal/589/2)
 MN375

XXI. *Inicjał M*, s. 125
 drz. 3,5 x 2,7; nie sygn. (AE/gal/573/2)
 MN376

XXII. *Inicjał U*, s. 138
 drz. 3 x 2; nie sygn. (AE/gal/574/2)
 MN377

XXIII. *Inicjał L*, s. 144
 drz. 3,2 x 3,1; nie sygn. (AE/gal/590/2)
 MN378

XXIV. *Inicjał A*, s. 152
 drz. 3,5 x 3,5; nie sygn. (AE/gal/575/2)
 MN379

XXV. *Inicjał P*, s. 164
 drz. 2,8 x 3; nie sygn. (AE/gal/581/2)
 MN380

XXVI. *Inicjał M*, s. 168
 drz. 3,1 x 2,3; nie sygn. (AE/gal/591/2)
 MN381

XXVII. *Inicjał S*, s. 170
 drz. 3,6 x 3,3; nie sygn. (AE/gal/590/1)
 MN382

XXVIII. *Inicjał L*, s. 182
 drz. 2,7 x 2,3; nie sygn. (AE/gal/591/1)
 MN383

XXIX. *Inicjał B*, s. 186
 drz. 4 x 3,8; p.d.: p.KB (AE/gal/589/1)
 MN384

XXX. *Inicjał C*, s. 191
 drz. 3,4 x 2,2; nie sygn. (AE/gal/585/1)
 MN385

XXXI. *Inicjał M*, s. 203
 drz. 2,8 x 3,5; nie sygn. (AE/gal/583/2)
 MN386

- b. *Przerywniki*
- I. *Przerywnik, satyr grający na flecie*, k. tytułowa i s. 102
 drz. 4,1 x 3,6; nie sygn. (AE/gal/592)
 MN349
- II. *Przerywnik z lwem*, s. 208
 drz. 4,3 x 5,2; nie sygn. (AE/gal/593)
 MN355
- III. *Przerywnik, kwiaty w koszu*, s. 28, 156
 drz. 3,8 x 4,4; nie sygn. (AE/gal/594)
 MN351
- IV. *Przerywnik, kwiaty w wazonie*, s. 48, 196
 drz. 4,3 x 6,2; nie sygn. (AE/gal/595)
 MN352
- V. *Przerywnik, ornament roślinny*, s. 18, 119
 drz. 2,3 x 4; nie sygn. (AE/gal/596/3)
 MN350
- VI. *Przerywnik, kwiat*, s. 62, 175
 drz. 1,3 x 3,8; nie sygn. (AE/gal/596/1)
 MN353
- VII. *Przerywnik, rozeta*, s. 89, 124
 drz. 2,3 x 3; nie sygn. (AE/gal/596/2)
 MN354
323. *LE MOINE ET LE DIEU PAN* – *Mnich i bōżek Pan*, ok. 1930
 af., s.i., rylec 8,4 x 6,1; nie sygn. (AE/gal/597)
 MN449 (1934)
324. *CHASSE AUX CHIMÈRES* – *Polowanie na chimery*, ok. 1930
 s.i., rul. 8 x 14,7; nie sygn. (AE/gal/598)
 MN468 (ok. 1935)
325. *VAL ST. MARTIN (EN PROVENCE)* – *Col de Val Martine w Prowansji*, ok. 1930
 s.i. 11,8 x 17,8; odb. 1-2 nie sygn. (AE/gal/599-AE/gal/600)
 KatB.: *près de Baus*
 MN410

326. *TÊTE DU PAN* – Głowa Pana, ok. 1930
s.i., rylec 14,3 x 13,6; sygn. ol. p.d.: K. Brandel. (AE/gal/601)
KatB.: (*du Vacaresses*) 1925
MN411
327. IGN. KARNKOWSKI – *Portret Ignacego Karnkowskiego*, ok. 1930
s.i., rul., rylec 15,8 x 18,9; nie sygn. (AE/gal/602)
MN415
328. PAYSANNE ALLAITANTE – *Chłopka karmiąca dziecko*, ok. 1930?
brak w zbiorach
MN288 (przed 1927)
329. EX LIBRIS HINDERMEYER – *Exlibris Charles Hindermeier*, ok. 1930
af., s.i., rul., rylec 13,9 x 8,9 (m. zarys. 10,7 x 6,5);
napis na ryc. u g.: CHARLES HINDERMEYER ARCHITECTE / EX LIBRIS
stan I: nie sygn. (AE/gal/603)
stan II: sygn. na ryc. p.d.: K. Brandel (AE/gal/604)
MN417 (przed 1931)
330. COUPLES DE CHIMÈRES – *Para chimery*, ok. 1930
af., s.i. 11 x 15,9; sygn. ol. l.d.: 27-30, p.d.: Brandel.,
napis ol. na k.: 100\$ (AE/gal/605)
MN467 (ok. 1935)
331. CASCADE – *Wodospad*, ok. 1930
af., s.i., rylec, rul. 8,3 x 5,4
stan I: sygn. ol. l.d.: 19-50., p.d.: Brandel. (AE/gal/606)
2. odb. (sepiowa): nie sygn. (AE/gal/607)
stan II: nie sygn. (AE/gal/608)
KatB.: N 268 kraj w górach; ruisseau
MN423 (ok. 1932)
332. PORTRAIT DE GAB. MILLET – *Portret Gabriela Millet, bizantologa z Collège de France*, 1930
s.i. 19,8 x 13,8; nie sygn. (AE/gal/609)
MN413
333. EX LIBRIS PŁACHCIŃSKI – *Exlibris Władysława Płachcińskiego*, ok. 1930
s.i., af., rul. 6 x 4,1; napis na ryc.: EXLIBRIS, nie sygn. (AE/gal/610)
MN418 (przed 1931)
334. TWARDOWSKI À L'AUBERGE „ROME” – *Karczma Rzym*, 1930
af., rul., s.i., rylec 26 x 20,4
stan I: nie sygn. (AE/gal/611)
stan II: sygn. ol. p.d.: KBrandel., na odwr. napis ol.: „Twardowski dans l'auberge” 1947 (AE/gal/612)
2. odb.: l.d.: p.KB (AE/gal/613)
MN409
335. CHIFFONNIÈRE PARISIENNE – *Gałganiarka paryska*, 1930
m.w. 6,2 x 9,7; napis na ryc. p.d.: Paris 1930 (AE/gal/614)
MN412
336. CHEVALIER (BRONZE XV s.) – *Rycerz wg brązu z XV w.*, ok. 1931?
s.i., rylec, rul. 4,5 x 6,5; sygn. ol. p.d.: K. Brandel. (AE/gal/615)
KatB.: do druku; wspomnienie z muzeum Badia Florencia
MN465 (ok. 1935)
337. SAGITTAIRE – *Strzelec*, ok. 1931
s.i. 8,9 x 6,4; nie sygn. (AE/gal/616)
KatB.: wstępna do EX L 338
MN420
338. EX LIBRIS SAGITTAIRE TESLAR – *Exlibris Józefa [Andrzeja] Teslara*, ok. 1931
s.i., rul. 6,5 x 4,4; napis na ryc. u g.: MORIAR NE MORIAR / UT EAM VIDEAM
stan I: napis na ryc.: JÓZEF TESLAR – EX LIBRIS, nie sygn. (AE/gal/617)
stan II: napis na ryc.: JA TESLAR / EX LIBRIS, sygn. na ryc. l.d.: Brandel (AE/gal/618)
MN419
339. EX LIBRIS (COCHON, OIE ET TROIS LIVRES) – *Exlibris ze świnią, gęsią i książkami*, ok. 1931
s.i. 6 x 3,6

- stan I-II: nie sygn. (AE/gal/619-AE/gal/620)
MN514 (lata 30.)
340. EX LIBRIS (COCHON, OIE) – *Exlibris ze świnią i gęsią*, ok. 1931
s.i. 6,4 x 4,4, nowodruk; na odwr. napis ol.: *kat. 515 / odbite 1976*, nie sygn. (AE/gal/621)
2. odb. (niebieska): nie sygn. (AE/gal/622)
MN515 (lata 30.)
341. L'ARBRE (ST-CLOUD. NEGROPONTE) – *Drzewo w St. Cloud*, ok. 1931
s.i., rul. 17,3 x 12,2; sygn. ol. p.d.: *K Brandel f. 9.*, na odwr. sygn. ol.: *K. Brandel z Warszawy* (AE/gal/623)
2. odb.: l.d.: p.KB (AE/gal/624)
KatB.: *skradziono płytę w 1947*
MN458 (przed 1935)
342. MOULAGE „LA TÊTE ANTIQUE” – *Odlew głowy antycznej*, ok. 1931
s.i., rul., af. 17,9 x 11,8; nie sygn. (AE/gal/625)
MN466 (ok. 1935)
343. VIBRATIONS LUNAIRES – *Wibracje książkowe, ilustracja do „Fausta”*, ok. 1931
af., s.i., rul., rylec 25 x 24,8; sygn. ol. l.d.: 16-30., p.d.: *K.Brandel.*, na odwr. napis ol.: *zbiór WL*, p.WL (AE/gal/626)
MN426 (ok. 1932)
344. EX LIBRIS MROZOWSKI – *Exlibris Stanisława Mrozowskiego*, ok. 1931
af., s.i., rylec 9,7 x 6,1; napis na ryc.: *STANISŁAW MROZOWSKI EX LIBRIS*, nie sygn. (AE/gal/627)
2. odb. (z dodatkiem sepii): nie sygn. (AE/gal/628)
MN212 (1923)
- 345–351: Zygmunt Lubicz Zaleski, *Geniusz z urojenia* (Warszawa-Kraków 1932) – ilustracje do książki, 1932
345. FRONTISPICE POUR „GÉNIE IMAGINAIRE” DE Z. L. ZALESKI – *Śmierć grająca na flecie*, frontyspis
drz. 10,8 x 7; nie sygn. (AE/gal/629)
MN427
346. BANDEAU: FOLIE – *Szaleństwo*, akt I, scena I, s. 5
drz. 6,5 x 9,1; nie sygn. (AE/gal/630)
MN428
347. BANDEAU: FLEURS – *Kwiaty*, akt II, odsłona I, s. 22
drz. 5,7 x 9,2; nie sygn. (AE/gal/631)
MN429
348. BANDEAU: LUTTE – *Walka*, akt II, obraz II, s. 35
drz. 5,6 x 9,2; nie sygn. (AE/gal/632)
MN430
349. BANDEAU: ONDE – *Fala*, akt III. s. 52
drz. 5,6 x 9,2; nie sygn. (AE/gal/633)
MN431
350. CUL DE LAMPE 1, 2, 3, 4, CHAPITRES – *Winiety do rozdziałów 1, 2, 3, 4*
a. *Winieta, traf i los*, s. 16
drz. 4,4 x 3,8 (odbity na obu stronach k.); nie sygn. (AE/gal/634)
KatB.: *imprimé sur 3 feuilles N350*
MN432
b. *Winieta, pegaz*, s. 25
brak w zbiorach
MN433
c. *Winieta, dwa putta*, s. 40
brak w zbiorach
MN434
d. *Winieta, dwie syrenki*, s. 67
brak w zbiorach
MN435
e. *Winieta, bukiet kwiatów*, s. 83
brak w zbiorach
MN436
f. *Winieta, putto z osiołkami*, nie wykorzystana
brak w zbiorach
MN437
351. CUL DE LAMPE DU LIVRE – *Winieta do książki*,
a. *Przerywnik, kwiatek*, 21
brak w zbiorach
MN438

- b. *Przerywnik, drzewa*, s. 34
brak w zbiorach
MN439
- c. *Przerywnik, kwiaty*, s. 51
brak w zbiorach
MN440
352. *ATROPOS – Atropos*, ok. 1932
af., s.i. 12 x 8,8; napis na ryc. l.g.: *Ατροπος*, nie sygn.
(AE/gal/635)
MN470 (ok. 1935)
353. *PRIAPE – Priap*, ok. 1932
s.i., rul. 9,8 x 6,2
stan I: odb. na odwr. zaproszenia na wystawę Gabriela Thompsona, nie sygn. (AE/gal/636)
stan II: sygn. ol. p.d.: *Brandel*. (AE/gal/637)
MN471 (ok. 1935)
354. *EX LIBRIS FOIX – Exlibris generała Henry i Antoinette Foix*, ok. 1932
af., s.i. 8,5 x 6,4; napis na ryc. śr. u d.: *HA / FOIX / EXLIBRIS*, sygn. ol. l.d.: 2-2 I ét., p.d.: *Brandel*, na k. p.KB (AE/gal/638)
MN451 (1934)
355. *TWARDOWSKI „FIANÇAILLES” – Oświadczyzny Twardowskiego*, ok. 1932
af., s.i. 25,8 x 20; sygn. ol. p.d.: *K. Brandel. z W.* (AE/gal/639)
MN455 (przed 1935)
356. *RUINES – Ruiny*, ok. 1932
s.i., rul., af., rylec 25,5 x 42,8; sygn. ol. l.d.: 20-50., p.d.: *K.Brandel*. (AE/gal/640)
2. odb.: nie sygn., na odwr. napis ol.: *zbiór W.L.*, p.WL (AE/gal/641)
KB442 (przed 1933)
357. *LES CHATS – Koty*, 1932
s.i. 15,4 x 16,2; nie sygn. (AE/gal/642)
MN425
358. *ROSALIE ZAMOYSKA – Portret Rozalii Zamoyskiej*, ok. 1932
s.i., rul., rylec 20,2 x 14,1; sygn. na ryc. p.d.: *Brandel sculpsit* (napis odwrócony) [...] (AE/gal/643)
MN507 (lata 30.)
359. *DAMNÉE / GENRE ÉROTIQUE – Zemsta*, ok. 1932
s.i., rylec 12,3 x 16,6; nie sygn., na k.: p.KB (AE/gal/644)
KatB.: *boîte de Pandore „Ania P”*
MN446 (ok. 1933)
360. *VILLAGE POLONAIS – Wioska polska*, 1932
s.i., rylec 8,4 x 12,8; sygn. ol. l.d.: x 44-50., p.d.: *K. Brandel. f.c.*, na odwr.: *K. Brandel z Warszawy*. (AE/gal/645)
MN459 (przed 1935)
361. *LA PLAINE ET L'ORAGE – Pejzaż wielkopolski z burzą*, ok. 1933
s.i., af., rylec 16,5 x 22,4; sygn. ol. p.d.: *K. Brandel. f. s.*, na odwr.: *K. Brandel z Warszawy* (AE/gal/646)
MN460 (przed 1935)
362. *LA CRÊTE DES ARAVIS (DANS LES ALPES) – Grzbiet górski Aravis w Alpach*, ok. 1933
s.i. 5,5 x 9
stan I: odb. na odwr. zaproszenia na wernisaż wystawy indywidualnej Konstantego Brandla zorganizowanej w Musée d'Art et d'Histoire w Genewie (3.09-30.09 1926), nie sygn., p.d. czarna pieczęć: 202 (AE/gal/647)
stan II: nie sygn. (AE/gal/648)
MN462 (przed 1935)
363. *LA FORÊT EN POLOGNE DU NORD – Las w Polsce Północnej*, ok. 1933
af., s.i. 10,8 x 14,7; sygn. ol. p.d.: *KBrandel.*, na odwr.: *K. Brandel* (AE/gal/649)
2. odb.: nie sygn. (AE/gal/650)
MN461 (przed 1935)

364. *L'ERMITE COUCHÉ* – Pustelnik śpiący, ok. 1933
af., s.i. 8,8 x 5,5
stan I: l.d.: p.KB, na k. nakl. numer 52 na zielonym tle (AE/gal/651)
stan II: nie sygn. (AE/gal/652)
MN447 (przed 1934)
365. *TIMBRE (NALEPKA NA KOLONIE LETNIE)* – Nalepka pierwszych polskich kolonii letnich we Francji, 1933
miedzioryt 9,5 x 6; napis na ryc.: 25 cm. / NA PIERWSZE POLSKIE / KOLONIE LETNIE WE FRANCJI 1933 r., nie sygn. (AE/gal/653)
MN443
366. *L'ERMITE AVEC UNE BICHE* – Pustelnik z sarną, ok. 1933
af., s.i. 12,9 x 8,8; sygn. ol. p.d.: K. Brandel (AE/gal/654)
KatB.: patrz 101
MN448 (przed 1934)
367. *PLACE DE L'ALMA* – *Place l'Alma*, 1934
brak w zbiorach
MN450
368. *PORTRAIT DE MME WELLISZ* – Portret Jadwigi Welliszowej, 1933-1935
s.i., rul. 25,5 x 20,2; nie sygn. (AE/gal/655)
MN508 (lata 30.)
369. *PORTRAIT DE MR. WELLISZ* – Portret Leopolda Wellisza, 1933-1935
s.i. 25,7 x 20; nie sygn. (AE/gal/656)
MN509 (lata 30.)
370. *EX LIBRIS LANDAU* – *Exlibris Zofii i Szymona Landau*, 1933-1935
s.i. 8,8 x 5,5; napis na ryc.: *SILENTIUM NOCTIS / CUBICULUM CLAUSUM / LUMEN UNUM*
stan I: nie sygn., na odwr. fragment innej odb. (AE/gal/657)
stan II: odb. na odwr. zaproszenia na wernisaż wystawy zorganizowanej w Musée d'Art et d'Histoire w Genewie (3.09-30.09 1926); napis na ryc.: *EX LIBRIS ZOFII ET SZYMONA LANDAU*, l.g.: znak x ze strzałką (←), nie sygn., l.d. czarna pieczętka: 288 (AE/gal/658)
stan III: odb. z dodatkiem sepii; napis na ryc.: *EX LIBRIS ZOFII ET SZYMONA LANDAU*, l.g.: znak x ze strzałką (→), nie sygn. (AE/gal/659)
MN421 (ok. 1931)
371. *ARCHITECTURE – DU NID D'HIRONDELLE / ARCHITECTURE „DU NID D'OISEAU” / VUE D'UN NID D'OISEAU / ARCHITECTURE – GDZIE UMIEŚCIĆ GNIAZDO* – *Gdzie uwić gniazdo?*, ok. 1936
af., s.i., rylec 5,8 x 9,2; nie sygn. (AE/gal/660)
MN476
372. *DAMA / NIEZNOŚNA – POCAŁUNEK – Nieznośna* (uścisk), ok. 1935
brak w zbiorach
MN472
373. *FAUNE / FAUN/E (BIMBUŚ) – Faun*, 1935
s.i., af. 13 x 10; sygn. ol. l.d.: 25-30, p.d.: K.Brandel., na odwr. napis ol.: *Faune / (Le printemps) / 100-* (AE/gal/661)
MN463
374. *REIMS – Reims, wspomnienie*, 1936
s.i., rul., af. 10,5 x 7,8; nie sygn. (AE/gal/662)
KatB.: z odległego wspomnienia wspomnienie
MN475
375. *CHŁOPIEC Z FUJARKĄ* – *Chłopiec z fujarką*, ok. 1936
s.i. 13 x 9,9; sygn. ol. p.d.: K Brandel. (AE/gal/663)
MN503 (ok. 1938)
376. *A BAHIA (PAYSAGE DE BAHIA) – Krajobraz z Bahia*, ok. 1936
s.i. 5,3 x 8,8
stan I: odb. na kartce z paszportu; nie sygn. (AE/gal/664)
stan II: nie sygn. (AE/gal/665)
MN481
377. *PAIX AUX HOMMES DE BONNE VOLONTÉ* – *Pokój ludziom dobrej woli*, ok. 1936

- drz. 11,3 x 14,3; napis na ryc. śr. u d.: *PAIX SUR LA TERRE / AUX HOMMES DE BONNE VOLONTÉ*
 stan I: nie sygn. (AE/gal/666)
 stan II: sygn. na ryc. p.d.: KB (B odwrócone) (AE/gal/667)
 2. odb. na brązowym pap. (AE/gal/668)
 KB484
378. *EX LIBRIS F. PONCET – Exlibris Felix J.M. Poncet*, ok. 1936
 s.i., rul., af. 9,9 x 6,1
 stan I: odb. na odwr. zaproszenia na wernisaż wystawy indywidualnej Konstantego Brandla zorganizowanej w Musée d'Art et d'Histoire w Genewie (3.09-30.09 1926); na ryc. napisy: piórem na części zarysowanej: *EX LIBRIS / FRANÇOIS MARIE PONCET*, oł. na części nie zarysowanej: *EX LIBRIS / FRANÇOIS MARI[E] PONCET*, na ryc. korekta grafiki oł. i piórem, l.d. czarna pieczętka: 241, nie sygn. (AE/gal/670)
 stan II: napis na ryc. u d.: *EX LIBRIS FELIX J.M. PONCET*, nie sygn. (AE/gal/671)
 stan III: napis na ryc. u d.: *EX LIBRIS FELIX J.M. PONCET*, sygn. na ryc. p.d.: K. Brandel (AE/gal/672)
 MN474 (ok. 1935)
379. *VERS LE PAYS DES LOTOPHAGES – Do kraju Lotofagów*, 1936
 s.i. 5,9 x 9,3; odb. na odwr. zaproszenia na wernisaż wystawy indywidualnej Konstantego Brandla zorganizowanej w Musée d'Art et d'Histoire w Genewie (3.09-30.09 1926), p.d. czarna pieczętka: 295, nie sygn. (AE/gal/673)
 MN477
380. *L'ÉCREVISSE – Rak i koziorożec*, ok. 1936
 af., s.i. 9,4 x 6; nie sygn. (AE/gal/674)
 KatB.: *capricorne broszka? ex libris*
 MN452 (ok. 1934)
381. *EX LIBRIS M. ZIELIŃSKI – Exlibris Michel Zieliński*, ok. 1936
 s.i. 8,8 x 5,3; napis na ryc.: *Ex Libris / Michel Zieliński*, nie sygn. (AE/gal/675)
 MN454 (ok. 1934)
382. *EX LIBRIS V. OLIVET – Exlibris Victor Olivet*, ok. 1936
 s.i. 7,5 x 5,4; napis na ryc.: *Ex Libris / Victor Olivet*
 stan I: 7,5 x 6,6, odb. na odwr. zaproszenia na wernisaż wystawy indywidualnej Konstantego Brandla zorganizowanej w Musée d'Art et d'Histoire w Genewie (3.09-30.09 1926); nie sygn. (AE/gal/676)
 stan II: nie sygn. (AE/gal/677)
 stan III: sygn. na ryc. p.d.: KB / Brandel (AE/gal/678)
 2. odb.: nie sygn. oł. (AE/gal/679)
 MN453 (ok. 1934)
383. *L'ENFANT DEVANT UN TROU / DU PAYS D'ÉNIGME – Dziecko w jaskini*, ok. 1936
 af., s.i. 18 x 22,7; sygn. oł. p.d.: K. Brandel. (AE/gal/680)
 2. odb.: l.d.: p.KB (AE/gal/681)
 KatB.: *strachy na lachy*
 MN445 (ok. 1933)
384. *EX LIBRIS SKÓRZEWSKA – Exlibris Teresy Skórzewskiej*, ok. 1936
 s.i., rylec 8,9 x 5,3; napis na ryc.: *EX LIBRIS / TERESA SKÓRZEWSKA*
 stan I: odb. na odwr. zaproszenia na wernisaż wystawy indywidualnej Konstantego Brandla zorganizowanej w Musée d'Art et d'Histoire w Genewie (3.09-30.09 1926); nie sygn. (AE/gal/682)
 stan II: nie sygn. (AE/gal/683)
 MN516 (lata 30.)
385. *BRON[ISŁAW] ROZWADOWSKI – OJCIEC JANA WŁADYSŁAWA – Portret Bronisława Rozwadowskiego*, ok. 1936
 s.i. 19,8 x 13,7; sygn. na ryc.: l.d.: KB (odwrócone), p.d.: KBrandel fecit, sygn. oł. p.d.: Brandel. (AE/gal/684)

2. odb.: nie sygn. (AE/gal/685)
MN510 (lata 30.)
386. *NAISSANCE D'UNE PERLE – Narodziny perły*, 1936–1938
s.i., rul. 24 x 29,8
stan I: nie sygn. (AE/gal/686)
stan II: sygn. oł. p.d.: K. Brandel, na odwr.: p.WL (AE/gal/687)
MN444 (ok. 1933)
387. *ÂME DE LA VISTULE / L'ÂME DU PAYS DE LA VISTULE / ESPRIT DE LA VISTULE – DUCH RÓWNINY POLSKIEJ - Duch równiny polskiej*, ok. 1932
s.i., rul., af. 58,8 x 45,1; nie sygn., na odwr. napis oł.: „l'arbre de vie” 1000 F, p.WL (AE/gal/688)
2. odb.: nie sygn. (AE/gal/689)
MN441
388. *QUAI D'ORLÉANS – BIBLIOTHÈQUE POLONAISE – Quai d'Orléans, Biblioteka Polska*, 1936
af., s.i. 21,8 x 27,9
stan I: sygn. oł. l.d.: 3-30., p.d.: K. Brandel (AE/gal/690)
stan II: sygn. na ryc. l.d.: KB (K odwrócone) / KBrandel Paryż (AE/gal/691)
stan III: napis na ryc.: „BIBLIOTEKA POLSKA W PARYŻU W DZIESIĘCIOLECIE KIEROWNICTWA FRANCISZKA PUŁASKIEGO – 1926-1936”, sygn. na ryc. l.d.: KB (K odwrócone) / KBrandel Paryż (AE/gal/692)
MN485 (przed 1937)
389. *MR. T. MIERZYŃSKI – Portret Konsula Władysława [!] Mierzyńskiego*, 1936
s.i. 21,6 x 14,8; sygn. na ryc. p.d.: KBrandel / 1936 / w PARYŻU (K odwrócone) (AE/gal/693)
KatB.: zabity przez Niemców [!]
MN478
390. *MME MIERZYŃSKA MÈRE – Portret pani Mierzyńskiej*, ok. 1936
s.i. 17,7 x 12,8; sygn. na ryc. p.d.: KBrandel / PARYŻ (AE/gal/694)
KatB.: Tadeusza zamordowanego przez Niemców [!]
MN479
391. *MR. MAX EPSTEIN – Portret Maxa Epsteina*, ok. 1936
s.i. 19,8 x 13,8; nie sygn. (AE/gal/695)
2. odb.: l.d.: p.KB (AE/gal/696)
MN511 (lata 30.)
392. *PAYSAGE – SOUVENIR DE BRÉSIL / PAYSAGE – SOUVENIR DE BAHIA – Krajobraz, wspomnienie z Brazylii*, 1936
brak w zbiorach
MN482
393. *WOYCIECH KARNIEWSKI / WOYCIECH KARNIEWSKI Z RODZINY J.W. ROZWADOWSKIEGO – Portret Wojciecha Karniewskiego*, 1937
s.i., rylec 19,8 x 13,9; na ryc. data: MDCCCXXX, sygn. na ryc. p.d.: 1937 Paris KBrandel sculpsit (K odwrócone) (AE/gal/697)
MN487
394. *BUTTES-CHAUMONT (D'APRÈS L.B.) – Buttes-Chaumont*, ok. 1937
af., s.i. 36,7 x 28,7; l.d.: p.KB (AE/gal/698)
MN505 (ok. 1938)
395. *ROUTE SABLONNEUSE – Droga piaszczysta w Lipnowskim*, ok. 1937
m.w., af. 13,2 x 19,3; sygn. oł. p.d.: K. Brandel., na odwr.: inc. fec. Kbrandel, napis oł.: Route sablonneuse (AE/gal/699)
MN483 (ok. 1936)
396. *EX LIBRIS SUZANNE LAURENT – Exlibris Suzanne Laurent*, 1937
af., s.i. 9,3 x 6
stan I: nie sygn. (AE/gal/700)
stan II: napis na ryc. u d.: SUZANNE LAURENT EX LIBRIS; sygn. na ryc. p.d.: KB (B odwrócone) (AE/gal/701)
MN490

397. D'APRÈS LE DESSIN DE NORWID – PORTRAIT DE NORWID – Portret Cypriana Kamila Norwida, 1937
s.i., rul., rylec 10,5 x 6,4
stan I: nie sygn. (AE/gal/703)
stan II: sygn. na ryc. p.d.: K Brandel inc. / Paris 1937, sygn. ol. l.d.: E.E 1/2, p.d.: KBrandel., na odwr. napisy ol.: „C. Norwid” / épr. d'état 1/2 / w 1937 (AE/gal/704)
KatB.: de lui même
MN488
398. CHOPIN D'APRÈS KWIATKOWSKI – Portret Chopina, 1937
s.i., af. 19,3 x 13,3; sygn. na ryc. l.d.: K. Brandel. inc. / Paris 1937 (AE/gal/705)
MN489
399. TROIS SIRÈNES – Trzy syreny, 1938–1941
s.i., af. 24 x 18,2; odb. na zielonkawym pap., nie sygn. (AE/gal/706)
KatB.: nad Wisłą / w locie
MN504 (ok. 1938)
400. PORTRAIT (SZYMAŃSKI) – Portret dr. Romana Szymańskiego, ok. 1938
s.i., rylec, rul. 19,2 x 13,4; napis na ryc. u d.: DR. ROMAN SZYMAŃSKI – 1840-1908 – ZAŁOŻYCIEL ORĘDOWNIKA, sygn. na ryc. p.d.: KB (B odwrócone) (AE/gal/707)
KatB.: ojciec Jana
MN512 (lata 30.)
401. EX LIBRIS DR. AUGUST SCHIMAK – Exlibris dr. August Schimak, ok. 1938
s.i. 8,1 x 5,8; napis na ryc. u d.: EX LIBRIS DR AUGUST / SCHIMAK, sygn. na ryc. l.d.: KB / BRANDEL (AE/gal/708)
MN517 (lata 30.)
402. UN CHÊNE – Exlibris Ferdinand Jacques, 1937
af., s.i. 9,9 x 6
stan I: nie sygn. (AE/gal/709)
stan II: napis na ryc. u g.: EXLIBRIS / F. JACQUES, sygn. na ryc. l.d.: K Brandel (K odwrócone), p.d.: 1937.XI.5 (AE/gal/710)
KatB.: zamieniony na ex libris Jeanne Jacques Mme; avant le lettre
MN486
403. PLACE DU PANTHÉON (PETITE) – Place du Panthéon, 1937
KatB.: mała płyta
brak w zbiorach
MN491
404. PANTHÉON (CÔTÉ NORD) – Panteon od Północy, 1937
s.i., rul., af. 16,5 x 20,8; nie sygn. (AE/gal/711)
KatB.: średnia płyta
MN492
405. PLACE DU PANTHÉON (GRANDE) – Plac Panteonu, 1938
s.i., af., rylec 34 x 52,5; nie sygn., na odwr.: p.WL (AE/gal/712)
2. odb.: nie sygn., na odwr.: p.WL (AE/gal/713)
KatB.: duża płyta
MN493
406. PORTRAIT DE MME LAURENT – Portret generałowej Jeanne Laurent, 1937
s.i., af. 16,7 x 12,4; sygn. ol. p.d.: K. Brandel (AE/gal/714)
MN496 (ok. 1938)
407. PONT ALEXANDRE III – Most Aleksandra III, 1938
af., s.i. 26,1 x 26,1; nie sygn., na odwr.: p.WL (AE/gal/715)
MN495
408. GÉNÉRAL HENRI FOIX – PORTRAIT – Portret generała Henri Foix, ok. 1938
s.i. 16,7 x 13,7; nie sygn. (AE/gal/716)
KatB.: [...] sur nature
MN497

409. JEUNE HOMME – PORTRAIT – Portret młodzieńca, ok. 1938
s.i. 17,8 x 13,7; sygn. na ryc. l.d.: KB (odwrócone) (AE/gal/717)
KatB.: *Jeune homme T.; Jeune homme co umarł; Portrait nouveau de la femme zmarła?*
MN513 (lata 30.)
410. REMOUS D'EAU / CAP VERT / JEUX DE L'EAU VU DU BATEAU EN MOUVEMENT – Wyspa Zielonego Przylądka, 1938
s.i., af., rylec 14,8 x 26; sygn. ol. p.d.: K. Brandel, na odwr.: K. Brandel z Warszawy, napisy ol.: London W. 14. / W. Leitgeber. 70. Talgarth road 70., otrzymałem 1.1.1948 / W.L. (AE/gal/718)
KatB.: *En plaine onde au large la vue des iles Azores*
MN499
411. AU LARGE – LES NUAGES / CALME DANS LA MER. LES NUAGES / LES NUAGES À L'EQUATOR – Kumulusy w tropikach, ok. 1938
af., s.i. 11,1 x 18,3; sygn. ol. p.d.: K. Brandel z Warszawy / 1948. (AE/gal/719)
KatB.: *4 heures l'après midi*
MN500
412. BERGE DE PARAGUASSU – Skarpa rzeki Paraguassu, 1939
af., s.i., rylec 9 x 16,3; sygn. ol. p.d.: K. Brandel. 1939., na odwr. napisy ol.: *Berge du Paraguassu. Masqueret Paraguassu* (AE/gal/720)
KatB.: *po przebyciu Mascaret na Paraguassu*
MN480 (1936)
413. ROUTE AVEC DES PALMES À BAHIA – Droga z palmami w Bahia, ok. 1938
af., s.i. 12 x 15,6; nie sygn. (AE/gal/721)
MN501
414. ARC-EN-CIEL – Tęcza w Bahia, ok. 1938
s.i. 13,8 x 20; nie sygn. (AE/gal/722)
KatB.: *przepych tęczowy nad morzem tropikalnym*
MN502
415. PORTRAIT DE MADAME PONCET – Portret Pani Poncet, ok. 1939
s.i. 7,2 x 5,2; nie sygn. (AE/gal/723)
KatB.: *podobizna pani Poncet (w Bahia)*
MN473 (ok. 1935)
416. PORTRAIT DE PERARD JOSEPH – Portret Joseph Pérard, 1939
s.i., rylec 15,7 x 13,1
stan I: l.d.: p.KB (AE/gal/724)
stan II: sygn. na ryc. l.d.: Brandel / Paris 1939 29/VIII (napis odwrócony) (AE/gal/725)
MN506
417. LÉGENDE DE TWARDOWSKI „SUR LA LUNE” / TWARDOWSKI „SUR LA LUNE” – Twardowski na księżycu, 1939/1940
s.i., af. 25,6 x 19,2
stan I: nie sygn. (AE/gal/726)
stan II: sygn. ol. l.d.: .1-10., p.d.: K. Brandel. (AE/gal/727)
MN519
418. TWARDOWSKI – „ÉVOCATION DU DIABLE” / TWARDOWSKI – EWOKACJA DYABŁA / TWARDOWSKI NA KRZEMIONKACH POD KRAKOWEM – Twardowski na Krzemionkach, 1939/1940
af., s.i., rylec 20,8 x 15,5; nie sygn. (AE/gal/728)
MN520
419. MADAME ANTOINETTE FOIX – PORTRAIT – Portret generałowej Antoinette Foix, ok. 1939
s.i. 17,7 x 16; nie sygn. (AE/gal/729)
MN498 (ok. 1938)
420. WANDA ÉLOIGNE L'ORAGE – PRINTEMPS AU POLOGNE / WIOSNA W POLSCE – KRÓLEWNA WANDA – Exlibris Bolesława Przeglasińskiego, 1946
s.i. 6,8 x 5,5
stan I-III: nie sygn. (AE/gal/730-AE/gal/732)
MN523

421. *PORTRET SUZANNE LAURENT* – *Portret Suzanne Laurent*, po 1945
s.i. 15,7 x 10,8; sygn. oł. p.d.: KBrandel z Warszawy / 1948. (AE/gal/733)
MN522
422. *EX LIBRIS RENA EJBOL* – *Exlibris Rena Ejbol*, po 1945
af., rul., s.i. 9,7 x 6,3
stan I-II: nie sygn. (AE/gal/734-AE/gal/735)
stan III: l.d.: p.KB (AE/gal/736)
stan IV: napis na ryc.: *EX LIBRIS / RENA EJBOL*, sygn. na ryc. l.d.: KBrandel (napis odwrócony) (AE/gal/737)
MN518 (lata 30.)
423. *CAPRICORNE ET SAGITTAIRE* – *Koziorożec i strzelec*, 1951
af., rul., s.i. 17,8 x 13
stan I: nie sygn. (AE/gal/738)
stan II: sygn. na ryc. l.d.: K. Brandel (napis odwrócony), l.d.: p.KB (AE/gal/739)
stan III: odb. brązowo-czarna na życzeniach noworocznych Oficyny Samuela Tyszkiewicza dla Witolda Leitgebera (1951/1952); sygn. na ryc. l.d.: K. Brandel (napis odwrócony), p.d.: KBrandel, napis oł. p.d.: Nr. kat 423 (AE/gal/740)
KatB.: dla Tyszkiewicza podarek
MN525
424. *EX LIBRIS MROZOWSKA JANINA* – *Exlibris Janiny Mrozowskiej*, 1954
af. s.i. 6,9 x 5,6; napis na ryc. u d.: *EX LIBRIS / JANINA MROZOWSKA*
stan I-III: nie sygn. (AE/gal/741-AE/gal/743)
MN528
425. *WIOSNA Z UCHODZĄCYM WIDMEM GERMAŃSKIM* – *Wiosna nadchodząca w Polsce*, 1945
af., s.i., rul. 26 x 18,7
stan I: odb. nieukończona; nie sygn. (AE/gal/744)
stan II: nie sygn. (AE/gal/745)
KatB.: wiosna zaczęta w 1938? 39? 40?
MN521
426. *EX LIBRIS ROGER LAFAGETTE* – *Exlibris Roger Lafagette I*, 1952
s.i. 6,2 x 9,8; napis na ryc.: *SUB TEGMINE FAGI / EXLIBRIS ROGER LAFAGETTE*, nie sygn. (AE/gal/746)
MN526
- 426a. *EX LIBRIS ROGER LAFAGETTE* – *Exlibris Roger Lafagette II*, 1952
s.i. 6,2 x 9,8, nowodruk; napis na ryc.: *EX LIBRIS SUB TEGMINE FAGI ROGER LAFAGETTE*, na k. napis oł.: odbitkę wykonał Rafał Strent / 1974 r. (AE/gal/747)
w KatB. nie występuje
MN527
427. *EX LIBRIS BOLESŁAW BURIAN* – *Exlibris księdza Bolesława Buriana*, 1954
s.i., rul., rylec 7,2 x 6; napis na ryc. u d.: 1929 1954 / Ks. BOLESŁAW BURIAN EX LIBRIS
stan I: nie sygn. (AE/gal/748)
stan II: sygn. na ryc. p.d.: KB (K odwrócone), na odwr. sygn. czerwoną kredką: *Brandel fecit*, / Warszawa 1954 / Brandel (AE/gal/749)
MN529
428. *EX LIBRIS WŁADYSŁAWA DĄBROWSKIEGO* – *Exlibris Władysława Dąbrowskiego*, ok. 1946
drz. 5,1 x 6,8 (m. zarys.), odb. brązowa; napis na ryc.: *AD EXCELSA / SEMPER / AD OPTIMA / EXLIBRIS / WŁADYSŁAW DĄBROWSKI*, sygn. na ryc. p.d.: KB, nad ryc. drukowany napis: *Z KOLLEKTY BIBLIOTEKI POLSKIEJ W PARYŻU / DLA BIBLIOTEK KRAJOWYCH / DAR WŁADYSŁAWA DĄBROWSKIEGO. ROKU 1946* (AE/gal/750)
MN524
429. *EX LIBRIS SUZANNE LAURENT* – *Exlibris Suzanne Laurent*, 1954
s.i. 9,8 x 5,9; napis na ryc.: *EX LIBRIS / SUZANNE / L[...]RENT*, nie sygn. (AE/gal/751)
MN530

II. KSIĄŻKI

Jules Laforgue, *Moralités légendaires*, frontispice gravé à l'eau-forte par Constantin Brandel. Paris: Georges Crès et C^{ie}, 1920. Egz. nr 1904. Na k. tyt. napis piórem: *Zbiór K. Brandel*. (AE/gal/752) — poz. 131

Edouard Estaunié, *L'Empreinte. Roman*. Bois originaux de Brandel. Paris: Le Livre Moderne Illustré: 1925. Na k. tyt. napis piórem: *Zbiór K. Brandla*; (II wyd. 1929). (AE/gal/755-AE/gal/756) — poz. 201–210

Stanisław Piotr Koczorowski, *Juvenilia*, frontispis pomyślał i wykonał w drzeworycie Konstanty Brandel. Paryż: Nakładem autora, 1925. (AE/gal/753) — poz. 217

Władysław Jan Grabski, *Trzy wieńce*, z trzema miedziorytami oryginalnymi [!] Wacława Zawadowskiego, Franciszka Prochaski, Konstantego Brandla. Paryż: Polskie Towarzystwo Przyjaciół Książki: 1926. Egz. nr IV. (AE/gal/754) — poz. 214 i 230

Sześć akwafort oryginalnych Konstantego Brandla z tekstem *Tadeusza Cieślewskiego syna*. Paryż–Warszawa [1929]. Egz. nr 33. (AE/gal/762) — poz. 63, 125, 224, 245, 252, 255

Zygmunt L. Zaleski, *O rzeczach błahych i wiecznych*, z drzeworytami Konstantego Brandla. Paryż: Polskie Towarzystwo Przyjaciół Książki, 1929. Egz. nr XLIII. (AE/gal/757) — poz. 214, 276–279, 282

Pierre Lièvre, *Supplément au paradoxe sur le comédien de Diderot*. Cuivres et bois originaux de C. Brandel. Paris: Éditions du Trianon, 1929. Egz. nr VI. (AE/gal/758) — poz. 292–300

André Maurois, *Ariel ou la vie de Shelley. Roman*. Bois originaux en couleurs de Constantin Brandel. Paris: Le Livre Moderne Illustré, 1929. Na k. tyt. napis piórem: *Zbiór K. Brandla*. (AE/gal/759) — poz. 310–322

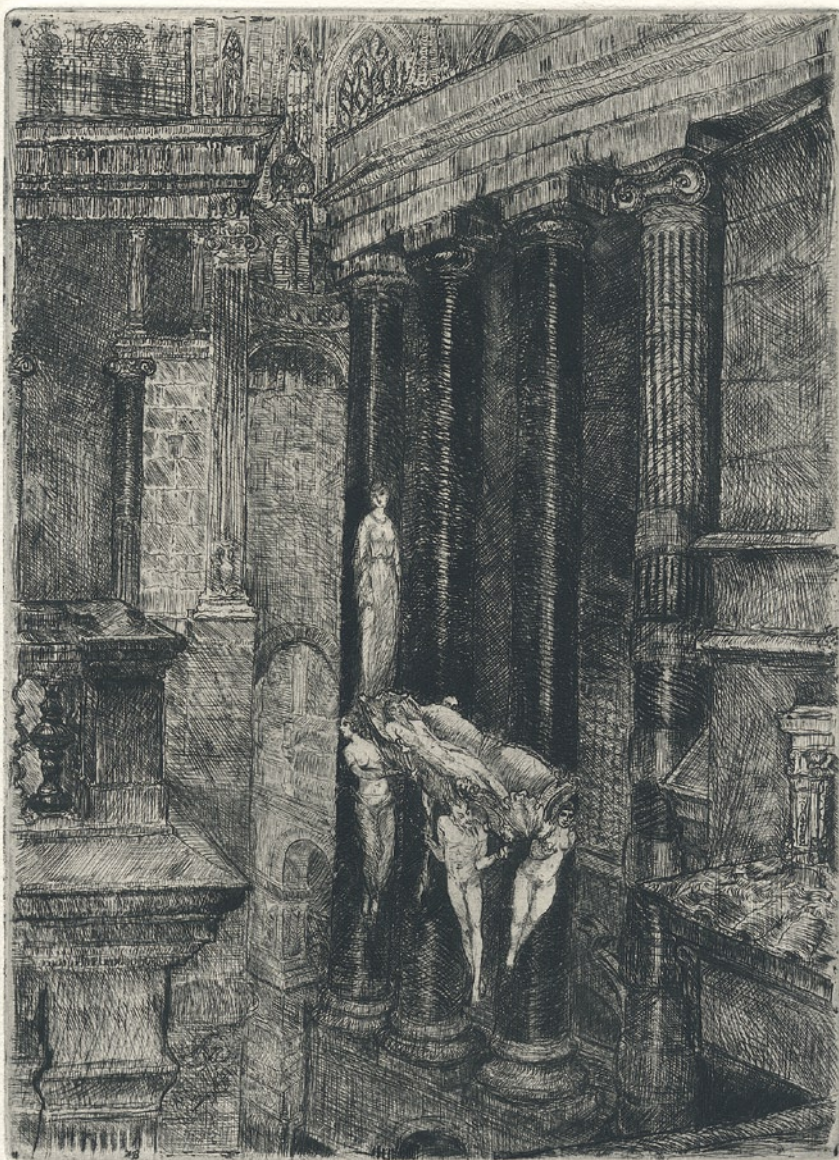
Z[ygmunt] L[ubicz] Zaleski, *Genjusz [!] z urojenia. Misterjum [!] w formie groteski*. Drzeworyty oryginalne Konstantego Brandla. Warszawa–Kraków: Towarzystwo Wydawnicze w Warszawie: 1932. Egz. nr 168. Na k. tyt. napis piórem: *Ze zbioru K. Brandel*. (AE/gal/760) — poz. 345–351

Cyprien Norwid, *Le piano de Chopin*, traduction de Joseph Pérard, avec le texte polonais et deux pointes sèches de K. Brandel. Paris: Bibliothèque polonaise, 1937. Egz. nr XLVII. (AE/gal/761) — poz. 397, 398



ILUSTRACJA DO KSIĄŻKI „L'EMPREINTE”

– Przerzywnik z kaduceuszem



POMPE FUNÈBRE — Pogrzeb własny, 1912?

Handel