

# Małgorzata Maria Grąbczewska

---

## Pierre Choumoff, polsko-rosyjski fotograf paryskiej bohemy

---

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern Europe 2, 355-365

---

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

POLSKA – ROSJA: SZTUKA I HISTORIA  
 ПОЛЬША – РОССИЯ: ИСКУССТВО И ИСТОРИЯ  
 TOM II

---

Małgorzata Maria Grąbczewska

## Pierre Choumoff, polsko-rosyjski fotograf paryskiej bohemy

Piotr Szumow, późniejszy Pierre Choumoff, urodził się 25 lub 26 marca 1872 r. w Grodnie w rodzinie żydowskiej. Jego ojcem był Jan Andrejewicz Szumow, urzędnik,<sup>1</sup> a matką Katarzyna z Kotowów.<sup>2</sup> Niewiele wiemy o rodzinnym domu i wczesnych latach życia Szumowa.<sup>3</sup> Możemy przypuszczać, że chłopiec dostał gruntowne wykształcenie oraz, że rodzinie nie brakowało pieniędzy, bowiem w latach 1891–1894 odbył studia w Instytucie Technologicznym w Petersburgu. Niemal wszystko, co wiemy dziś o losach Szumowa przed emigracją do Francji, dotyczy jego działalności politycznej. Jako dwudziestolatek przynależał do lokalnych polskich stowarzyszeń lewicowych. W 1894 r. został po raz pierwszy aresztowany za uczestnictwo w ruchu wspierającym niepodległość, za przynależność do ruchów socjalistycznych i posiadanie niedozwolonych publikacji. Prawie cztery lata przebywał w więzieniu, a po zwolnieniu ponownie zaangażował się w działalność polityczną. Publikował w piśmie PPS-owców „Przedświt” pod pseudonimem

„Piotr”, którego używał później również w działalności partyjnej.<sup>4</sup>

Prawdopodobnie w tym okresie poznał Jana Stróżeckiego (1869–1918),<sup>5</sup> mającego odegrać kluczową rolę dla późniejszej kariery fotografa Szumowa. Stróżecki był od wczesnej młodości aktywnym członkiem ugrupowań socjalistycznych w Kielcach i Warszawie, jednym z twórców Polskiej Partii Socjalistycznej (PPS) oraz Związku Zagranicznego Socjalistów Polskich (ZZSP); ten ostatni został założony w Paryżu w 1892 r. Przez wiele lat pozostał Stróżecki jednym z liderów obu ugrupowań. Na II zjeździe PPS w lutym 1894 r. uważany był za drugiego, obok Piłsudskiego, przywódcę partii. W sierpniu 1894 r. został aresztowany, a dwa lata później zesłany na sześć lat na Syberię. W okresie przed zsyłką (1893–1894) był lokatorem Kazimierzy Twardzickiej,<sup>6</sup> wdowy po Walerianie Twardzickim, który prowadził od 1863 r. zakład fotograficzny

<sup>1</sup> Doradcą dworu, jak chce biografia autorstwa syna, Serge’a: Шумов (2000: 16). Więcej na temat rodziny Szumowów: Waszkiewicz (2013: 20).

<sup>2</sup> Strzałkowski (1996: 96).

<sup>3</sup> Nieco detali przywołuje sprowokowany moim listem artykuł Andrzeja Waszkiewicza: Waszkiewicz (2013: 20–24).

<sup>4</sup> M.in. w 1903 r. artykuł poświęcony programowi agrarnemu socjalistycznej demokracji rosyjskiej: Jankowski, Gajkowska (1995: 806).

<sup>5</sup> O Stróżeckich, zwłaszcza o ich poglądach i działalności politycznej, najpełniej: Kancewicz (1969: 193–231). O działalności fotograficznej Stróżeckiego na Syberii: Armon (1977: 150–155); Plutecka, Garztecki (1987: 275–333).

<sup>6</sup> Wardzińska-Lejko (1983: 17).

w Warszawie.<sup>7</sup> W interesującym nas czasie wdowa i córka Aniela prowadziły firmę pod szyldem Twardzickiego przy ul. Niecałej 12.<sup>8</sup> Stróżeckiego i Kazimierzę Twardzicką łączyła wspólnota idei, a w mieszkaniu nad zakładem fotograficznym odbywały się spotkania i zjazdy partii.<sup>9</sup> Twardzicka opiekowała się Stróżeckim również podczas jego pobytu w więzieniu, była łączniczką z partią.<sup>10</sup> Musieli być sobie bliscy, bowiem w pisanych z zesłania listach Twardzicka nazwana jest „Kochaną Mateczką”.<sup>11</sup> Możliwe, że pomagał w prowadzeniu zakładu, a przy okazji poznał podstawy technik fotograficznych. Nabyte umiejętności wykorzystał na Syberii, gdzie zabrał aparat i niezbędne utensylia.<sup>12</sup> Pierwsze fotografie wykonał Stróżecki już na statku, w drodze do miejsca zesłania – Średniekołymska.<sup>13</sup> Na Syberii zarabiał na życie przewozem towarów na rzece Korym, stolarstwem oraz właśnie fotografią.<sup>14</sup> Borykał się z ciągłym brakiem papieru i chemikaliów,<sup>15</sup> a jednak cały czas doskonalił się w sztuce fotografii<sup>16</sup> i regularnie posyłał odbitki fotograficzne żonie, bratu Kazimierzowi i przyjaciółom, w tym Kazimierze Twardzickiej.<sup>17</sup> Oprócz wykonywanych na sprzedaż portretów, sporządzał Stróżecki na Syberii pejzaże, fotografował życie lokalnej ludności i portrety grupowe zesłańców. Uprawiał również fotografię etnograficzną, częściowo we współpracy z naukowcami z moskiewskiego uniwersytetu. Uczestniczył w kilku ekspedycjach naukowych oraz wykonał jedne z pierwszych nagrań dźwiękowych na Syberii, w tym śpiewów i ceremonii szamanów jakuckich.<sup>18</sup> Szacuje się, że przywiózł do Warszawy około 500 odbitek i negatywów.<sup>19</sup> Ocalałe widoki wydał w Paryżu w se-

rii kart pocztowych. Posłużyły mu też jako ilustracje do ogłoszonych w 1917 r. w ramach Uniwersytetu Ludowego im. Adama Mickiewicza serii wykładów poświęconych Syberii.<sup>20</sup> Nieliczne oryginalne odbitki zachowały się w Archiwum Akt Nowych.<sup>21</sup> Stróżecki został zwolniony z zesłania w 1904 r. Wrócił do Warszawy, gdzie uczestniczył w konspiracyjnym VII zjeździe PPS (5–7 III 1905 r.). Wobec trudności wynikających z represji politycznych i za zgodą partii, wyemigrował w początku 1906 r. wraz z żoną do Genewy, a stamtąd do Paryża.<sup>22</sup>

Józef Stróżecki i Estera Golde mieli niewątpliwie duży wpływ na ukształtowanie i rozwój poglądów politycznych Szumowa, który zaangażował się w ruch socjalistyczny prawdopodobnie już w trakcie studiów w Petersburgu. Był aktywnym działaczem, na poziomie lokalnym, jako przywódca grodzieńskiego odłamu PPS<sup>23</sup> i członek Komitetu Robotniczego.<sup>24</sup> Jego pozycja była na tyle mocna, że wszedł do powołanego w trakcie IV Zjazdu PPS (VI 1902 r.) w Lublinie, trzyosobowego Komitetu Żydowskiego (obok Feliksa Sachsa i Józefa Kwiatka).<sup>25</sup> Był również współzałożycielem, razem z Sachsem i Weissem, pisma „Proletarisze Welt”, ukazującego się od X 1902 r.<sup>26</sup> Szumow wszedł także, z ramienia Komitetu Żydowskiego, w skład nowej Rady Nieustającej CKR PPS, wybranej na VII Zjeździe PPS, obok trzech innych przedstawicieli społeczności żydowskiej.<sup>27</sup> W Archiwach Państwowych w Krakowie znajdują się akta ze sprawy przeciwko niemu, Kajli Łapin<sup>28</sup> oraz Romanowi Singerowi z lat 1904–1905.<sup>29</sup> Po aresztowaniu w 1906 r. w Wilnie zdecydował się na ucieczkę za granicę. Razem z żoną Klejbą (Kejlą, Katarzyną) Łapin i 3-letnią córką<sup>30</sup> wyjechał w 1907 r. do Francji. O wyborze kraju miała zdecydować doskonała znajomość francuskiego przez żonę Szumowa, studiującą wcześniej

<sup>7</sup> Początkowo w Pałacu Błękitnym.

<sup>8</sup> Mossakowska (1994: 152).

<sup>9</sup> Kancewicz (1969: 202).

<sup>10</sup> Pietkiewicz (1929: 32).

<sup>11</sup> ANN (301/II-9: kk. 134–168).

<sup>12</sup> Prezent od Twardzickiej, która dała mu również albumy fotograficzne. ANN (301/II-9: k. 144).

<sup>13</sup> Co wspomina w liście do żony z 18 VII 1897 r.: AAN (301/11).

<sup>14</sup> Tych (2006: 419).

<sup>15</sup> W liście do Kazimierza Pietkiewicza z 20 X 1899 r. żalił się: „Psiakrew z tym wiecznym brakiem papieru. Nigdy nie mogę zrobić tyle egzemplarzy, ile chcę i sobie nic nie zostawiam. Dokonałem tylu ciekawych zdjęć, namęczyłem się na mrozie, klisze porozdawałem i teraz nie mam ani kliszy ani kopii”: Stróżecki (1947: 120).

<sup>16</sup> Stworzył m.in. aparat własnego pomysłu w oparciu o sprowadzone z Warszawy soczewki. AAN (301/IV-1: k. 22).

<sup>17</sup> ANN (301/II-8: k. 29); AAN (301/II-9: k. 149, k. 159).

<sup>18</sup> Armon (1977: 150–155).

<sup>19</sup> Które miały zostać zarekwirowane przez policję w Warszawie. AAN (301/IV-4: k. 32).

<sup>20</sup> Les Conférences (1917: 93).

<sup>21</sup> Zbiór fotografii b. Centralnego Archiwum KC PZPR.

<sup>22</sup> Wybór ten był podyktowany przede wszystkim wcześniejszymi doświadczeniami Estery Golde, która studiowała medycynę w Genewie i Paryżu. Por. AAN (301/I-1: k. 4, kk. 13–14).

<sup>23</sup> Zimmerman (2004: 169–170).

<sup>24</sup> Porzecki (2012: 18, 20).

<sup>25</sup> Piasecki (2008: 143).

<sup>26</sup> Piasecki (2008: 143).

<sup>27</sup> Piasecki (2008: 155).

<sup>28</sup> Być może błędnie zapisane imię późniejszej żony Szumowa.

<sup>29</sup> APK (29/247/0/1167).

<sup>30</sup> W późniejszym okresie urodził się im również syn. Klepsydra w łódzkim „Głosie Porannym” została podpisana przez żonę, córkę, syna i zięcia : Głos (1936: 7).

w Brukseli.<sup>31</sup> Niewątpliwie mieli na to wpływ również Stróżeccy, którzy byli w Paryżu od roku. Estera z dużym powodzeniem prowadziła gabinet lekarski przy rue de Rivoli,<sup>32</sup> a Jan, w spółce z Francuzem Félixem Bonnet, zakład fotograficzny przy 34, avenue de Clichy, a więc niedaleko polskiej dzielnicy Batignolles. Działalność fotograficzna Stróżeckiego w Paryżu jest mało znana,<sup>33</sup> nie wiadomo też, w jakim momencie do zakładu dołączył Szumow oraz jak długo trwała współpraca z Bonnetem. Pewną wskazówką mogą być portrety Stefana Żeromskiego i jego syna, znajdujące się w Bibliotece Narodowej w Warszawie. Wizerunki Stefana sygnowane są „Félix Bonnet & Strozecki”,<sup>34</sup> natomiast portret Adama datowany na ok. 1909 r.: „Félix Bonnet/Strozecki & Choumoff”. Tę ostatnią nazwę zapamiętała również córka Stróżeckiego, Irena.<sup>35</sup> Należy więc domniemywać, że Szumow wyuczył się zawodu pod okiem bardziej doświadczonych współpracowników, po czym uniezależnił się. W spisie Polaków mieszkających w Paryżu w 1911 roku Stróżecki wymieniony został jako samodzielnie działający fotograf,<sup>36</sup> w tym okresie Szumow odszedł już z zakładu. 15 XI 1911 r. otworzył własne *atelier* przy 5, rue du Faubourg Saint-Jacques,<sup>37</sup> w dzielnicy Montparnasse, zaledwie kilkaset metrów od ulubionego miejsca spotkań artystów – restauracji La Coupole. Wybór miejsca nie był przypadkowy, zakład sąsiedował z pracowniami wielu artystów, w tym również polskich żydowskiego pochodzenia, próbujących sił w mieście światła.<sup>38</sup> Siedziba własna Szumowa znajdowała się w jednym z bogato przeszklonych budynków z wysokimi wnętrzami, co gwarantowało niezbędną do fotografowania ilość światła. Prawdopodobnie tam już powstały portrety Stefana Żeromskiego, na których widnieje odręczny podpis autora w niezmienionej, polskiej

wersji „Piotr Szumow” oraz naniesione po polsku dedykacje.<sup>39</sup>

Należy pamiętać, że działalność fotograficzna Stróżeckiego miała charakter rzemieślniczo-usługowy, bez ambicji artystycznych.<sup>40</sup> Jego głównym zajęciem pozostała polityka.<sup>41</sup> Szumow, po osiągnięciu technicznej doskonałości, odszedł, by zająć się fotografią o bardziej wyszukany charakter. Chcąc wtopić się w francuską i międzynarodową społeczność artystyczną Paryża, przyjął francuską wersję nazwiska Pierre Choumoff.<sup>42</sup>

Indywidualna kariera Choumoffa rozwijała się dynamicznie. Już w 1911 r. wziął udział w prezentacji fotografii zorganizowanej przez zrzeszające amatorów stowarzyszenie Amicale-Photo w ramach wystawy *du Nord de la France*, gdzie otrzymał drugą nagrodę w kategorii portretu.<sup>43</sup> Rok później nazwisko Choumoffa pojawiło się na liście nagrodzonych na salonie paryskiego Photo-Clubu, odbywającego się na przełomie kwietnia i maja w galeriach Cercle Volney. Opisywany w katalogu jako Niemiec, Choumoff został wyróżniony za portret matki z córką.<sup>44</sup>

Wydaje się, że świadomie wybrał drogę portrecisty, który dąży do stworzenia psychologicznego studium modela. Często stosował ujęcia z boku lub z tyłu, duże zbliżenia i ciasne kadry. Nierzadko preferował nieostry obraz, rozmyty na całej powierzchni, bądź na fragmencie. W sposób charakterystyczny używał Choumoff retuszu, ingerując przede wszystkim w powierzchnię negatywu, niekiedy zamalowując całe fragmenty lub zmieniając aspekt tła, jak w przypadku fotografii przedstawiającej rosyjską tancerkę baletową Olgę Spiesiwcewą.<sup>45</sup> Elementy wnętrza *atelier* zostały tu usunięte i zastąpione rozedrganym, jednokolorowym tłem,

<sup>31</sup> Шумов (2000: 18).

<sup>32</sup> W pobliżu żydowskiej dzielnicy Marais, zamieszkiwanej przez wielu Polaków. AAN (301/IV-1: k. 22).

<sup>33</sup> Miał zajmować się również filmem: Kancewicz (1969: 221).

<sup>34</sup> Stróżecki był jednym z najbliższych kolegów Żeromskiego z okresu szkolnego: Żeromski (1970: 552).

<sup>35</sup> Wspomnienie córki, Ireny Corno-Stróżeckiej o rodzicach i domu rodzinnym, nagrane I.VIII.1966 r., AAN (301/IV-1: k. 22).

<sup>36</sup> Rocznik (1912: 147).

<sup>37</sup> Шумов (2000: 19).

<sup>38</sup> Np. pracownice wielokrotnie portretowanej przez Choumoffa Meli Muter, która mieszkała tuż obok, w 1911 r. pod nr 160 Bld Montmarnasse, a od 1914 r. pod nr 91, Bld du Port Royal.

<sup>39</sup> „Na dowód głębokiego / szacunku od Piotra Szumowa”; Biblioteka Narodowa, Warszawa, Zakład Zbiorów Ikonograficznych, F.11497.

<sup>40</sup> Niewątpliwie jednak, może za pośrednictwem Choumoffa, utrzymywał kontakt z polskimi artystami. Rzeźbę na jego grobie wykonał, według portretowej fotografii Choumoffa, Ksawery Dunikowski: AAN (301/IV-1: k. 30).

<sup>41</sup> Zarówno on, jak i żona byli członkami emigranckich ugrupowań lewicowych, działali również w polskich instytucjach i organizacjach społecznych i oświatowych, np. w Towarzystwie Czerwonego Krzyża i Uniwersytecie Ludowym im. A. Mickiewicza: Kancewicz (1969: 222–223).

<sup>42</sup> Szumow przyjął pseudonim prawdopodobnie wraz z otwarciem własnego zakładu, jednak na portrecie Żeromskiego z 1911 r. widnieje dedykacja podpisana oryginalną wersją nazwiska fotografa.

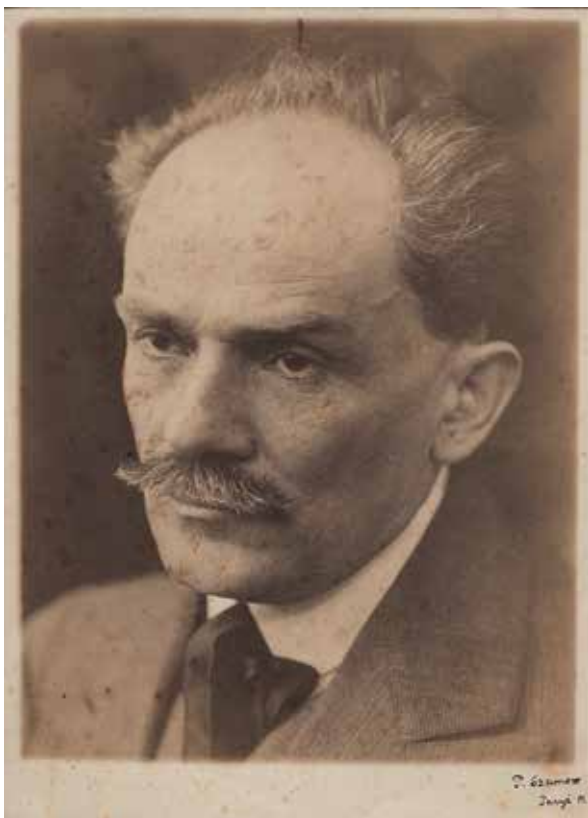
<sup>43</sup> Bulletin (1912: 24).

<sup>44</sup> Photo-Index (1912: 156).

<sup>45</sup> W latach 1925–27 prima balerina baletu paryskiej opery.



Il. 1. Portret Adama Struga, ok. 1915, fotografia bromowo-srebrowa, tonowana, Biblioteka Polska w Paryżu



Il. 2. Portret Stefana Żeromskiego, 1911, fotografia bromowo-srebrowa, tonowana, Biblioteka Narodowa, F. 114905/IV

uzyskany dzięki położeniu warstwy farby na negatywie, dzięki czemu tancerka zdaje się być zawieszona w przestrzeni, ulatywać nad ziemią.

Stróżecki i Szumow utrzymywali bliskie stosunki z polskimi i rosyjskimi emigrantami, przede wszystkim z ruchem socjalistycznym. Stąd duża ilość fotografii wykonanych na zamówienie tych środowisk – fotografii oficjalnych, dokumentujących ośrodki skupiające emigrantów takie jak ambasada rosyjska, polska czy Biblioteka Polska; ale również portrety najważniejszych członków elity politycznej i intelektualnej obu emigracji. Wśród sportretowanych przez Choumoffa w latach dwudziestych znaleźli się Rosjanie: Maria Cwietajewa, Aleksander Krupin, Aleksiej Remizow, Fiodor Szalpin; Polacy: Władysław Mickiewicz, Władysław Gąsiorowski, Bronisław Zaleski, Stanisław Patek, Stanisław Reymont. Część z nich trafiła do Choumoffa z polecenia Stróżeckiego. Irena Stróżecka wspominała, że wśród stałych gości w domu rodziców byli m.in. Adam Strug (il. 1),<sup>46</sup> Stefan Żeromski (il. 2) czy Mela Muter, która wykonała ok. 1910 r. portret Jana<sup>47</sup> – wszyscy oni stanęli przed obiektywem Choumoffa. Wśród jego klientów znalazły się również osobistości francuskie, takie jak Georges Clemenceau, Anatole France, Leon Blum, ale też „wszyscy ministrowie”.<sup>48</sup>

Szczególne miejsce wśród klienteli zakładu Choumoffa mieli artyści, malarze, rzeźbiarze, a także aktorzy i tancerze. Należy przyjąć, że z czasem stał się nie tylko fotografem, ale i częścią wspólnoty artystycznej Montparnassu. Portrety artystów wykonywał przede wszystkim w *atelier*, rzadziej w mieszkaniu lub pracowni modela. W przypadku artystów plastyków były to najczęściej ujęcia charakteryzujące się ciasnym kadrem, skupiającym uwagę oglądającego na twarzy i spojrzeniu portretowanego, nierzadko wymykającemu się poza kadr. Wśród modeli Choumoffa znaleźli się tacy twórcy, jak Edward Wittig, Mojżesz Kisling, Bronisława Ostrowska. Nie należy wykluczać, że był związany z powstałym w 1911 r. Towarzystwem Artystów Polskich w Paryżu, fotografował bowiem większość jego członków.<sup>49</sup>

<sup>46</sup> Także portretowany przez Choumoffa.

<sup>47</sup> Później był własnością brata Estery Stróżeckiej. Prawdopodobnie zginął w Warszawie w czasie II Wojny Światowej. AAN (301/IV-1).

<sup>48</sup> AAN (301/IV-1).

<sup>49</sup> Siedziba Towarzystwa mieściła się w bliskim sąsiedztwie *atelier* Choumoffa, por. Bobrowska-Jakubowska (1997: 58).



Il. 3.  
August Rodin w grupie znajomych,  
wśród których Léonce Bénédite  
oglądający portret Rodina autorstwa  
Choumoffa, ok. 1915, fotografia  
bromowo-srebrna, tonowana,  
Biblioteka Narodowa, F. 98916/III

W 1911 r., za pośrednictwem rzeźbiarza Serafina Sudbinina, Choumoff poznał znajdującego się u szczytu sławy Augusta Rodina. Począwszy od lat osiemdziesiątych rzeźbiarz stale współpracował z fotografami, w tym z wybitnymi artystami, takimi jak Alvin Landon Coburn, Adolph de Meyer, Gertrude Käsebier czy Edward Steichen.<sup>50</sup> Prace Pierre'a Choumoffa, czerpiące z tradycji piktorialnej, której przedstawicielami są wymienieni twórcy, ale nawiązujące też do nowoczesnych nurtów czystej, modernistycznej fotografii, znalazły uznanie w oczach Rodina. Szybko stał się jednym z kilku fotografów stale związanych z rzeźbiarzem, dokumentował spotkania z krewnymi i przyjaciółmi, wystawy, wydarzenia z życia osobistego (m.i. ślub z Rose Beuret), ale również prace mistrza. Rodin przywiązywał dużą wagę do fotografii swoich dzieł, widząc w nich nie tylko dokument czy reprodukcję, ale przede wszystkim rozszerzającą znaczenie interpretację. Choumoff był ostatnim portrecistą rzeźbiarza – fotografował go na łożu śmierci, 17 XI 1917 r., wykonał również reportaż z jego pogrzebu.<sup>51</sup> Współpracował regularnie do lat 20-tych z pierwszym kuratorem muzeum Rodina, Léonce Bénédite,<sup>52</sup> fotografując prace mistrza na potrzeby

muzeum. Biblioteka Narodowa w Warszawie jest w posiadaniu zbioru 68 fotografii Choumoffa związanych z Rodinem.<sup>53</sup> Są to wysokiej jakości odbitki wykonane w różnych procesach i na różnych papierach, ukazujące wspaniale warsztat pracy fotografa w szczytowym momencie jego kariery (il. 3–6).

W Paryżu Choumoff współpracował też z innymi rzeźbiarzami, dostarczył m.in. fotograficzne modele Antoin'owi Bourdellowi<sup>54</sup> do marmurowego popiersia Marii Zetlin,<sup>55</sup> czy Ksaweremu Duniowskiemu portret Stróżeckiego do płaskorzeźby nagrobkowej. W zbiorach Musée Rodin znajdują się natomiast dwie fotografie rzeźb Eli Nadelmana: *Głowa w stylu greckim* oraz *Akt stojącej kobiety*,<sup>56</sup> a w Bibliotece Narodowej i w Muzeum Narodowym w Warszawie przechowywane są fotografie rzeźb Janny Broniewskiej. Choumoff wyspecjalizował się w fotografii dzieł sztuki, co na pewno miało wpływ na szybkie zdobycie popularności wśród członków artystycznej kolonii Rive Gauche.

Wśród gigantów francuskiej sztuki portretowanych przez Choumoffa znalazł się również Claude Monet. 14 listopada 1920 r. fotograf, w towarzystwie diuka Édouarda Napoléona Césara Edmonda Mortiera de Trévisse pojechał do Giverny, aby fo-

Tam też liczne reprodukcje fotografii Choumoffa bez podania autora.

<sup>50</sup> Szczegółowo na ten temat: Lesec (2007: 138–140).

<sup>51</sup> Opublikowany w specjalnym numerze wychodzącego pod auspicjami „Revue des Deux Mondes” pisma „L'Art et les artistes. Art ancien, moderne décoratif”: L'Art (1920: 48–50).

<sup>52</sup> Pinet (2007: 214).

<sup>53</sup> Biblioteka Narodowa, Warszawa, Zakład Zbiorów Ikonograficznych, F. 98900-98967.

<sup>54</sup> Przez którego pracownię przewinęło się wielu Polaków i Rosjan.

<sup>55</sup> Dziś w Muzeum Puszkina w Moskwie, por. Gautherin (2000).

<sup>56</sup> Carette (2007)





Il. 4.  
Nagrobek Augusta Rodina w Meudon,  
1917, fotografia bromowo-srebrna,  
tonowana, Biblioteka Narodowa,  
4-F. 98925/III

tografować Moneta w dzień jego osiemdziesiątych urodzin.<sup>57</sup> Efektem jest wzruszający reportaż, prezentujący malarza wśród jego dzieł oraz w intymnej przestrzeni jego posiadłości i ogrodów. Jedno z niewielu świadectw fotograficznych z ostatniego okresu twórczości Moneta.

Wspomniana wcześniej Olga Spiesiwcewa nie była jedyną tancerką portretowaną przez Choumoffa. Przez wiele lat współpracował on ze środowiskiem baletów rosyjskich oraz awangardową grupą L'Assaut. To dzięki fotografowi trafiła do jego zespołu, tańcząca od 1923 r. na kursach plastyki teatralnej w Vieux Colombier, belgijska artystka Marie-Louise Van Veen, późniejsza kierowniczka grupy.<sup>58</sup> Przed obiektywem Choumoffa stanęli tancerze baletów Diaghilewa: Nina Natowa, duo Wiera Niemczinowa i Nikołaj Zwieriew, czy gwiazda baletów Erica Satie, Elise Jouhandeau występująca pod pseudonimem Caryatis. Powstały dynamiczne wizerunki artystów w kostiumach scenicznych, ale również prywatne portrety w ciasnym kadrze, jak w przypadku podwójnego wizerunku rzeźbiarza Sergeja Sudiejkina z żoną.

Kontakty Choumoffa z awangardą artystyczną Paryża były coraz bardziej rozległe. W marcu 1921 r. znany wydawca i marszand Jacques Povolzky zorganizował indywidualną wystawę jego portretów w swojej galerii przy 13, rue Bonaparte,<sup>59</sup> która w tym samym okresie prezentowała między innymi prace Francisca Picabii i Františka Kupki.

Pod koniec lat dwudziestych Choumoff współpracował także z polskimi awangardzistami; widnieje na anonimowej fotografii wykonanej podczas wernisażu wystawy Stanisława Grabowskiego w prowadzonej przy rue de l'Abbaye 16 przez wdowę po Eugeniuszu Zaku, Jadwige<sup>60</sup> Galerie Zak (il. 7). Na fotografii obok Choumoffa znajdują się: August Zamoyski, Michel Seuphor, Wanda Chodasiewicz-Grabowska (późniejsza Nadia Leger), Jan Brzękowski, Piet Mondrian, Florence Henri, Henryk Stażewski, Stanisław Grabowski. Wykonywał Choumoff reprodukcje ich obrazów, między innymi do wydawanego przez Brzękowskiego i Chodasiewicz-Grabowską pisma „L'Art Contemporain / Sztuka Współczesna”.<sup>61</sup> Jedynie kilka reprodukowanych tam fotografii jest sygnowanych, ale można przypuszczać, że większość pozostałych wyszła z atelier Pierra Choumoffa. We wszystkich numerach, na trzeciej lub ostatniej stronie okładki, znalazła się wysmakowana typograficznie reklama zakładu portretowego o treści: *CHOUMOFF / Portraits / Reproductions / Studio d'art photographique / 5, Fg. St. Jacques, PARIS (14). / Gobelins 76–89.*

Oprócz fotografii quasi-dokumentalnej i portretowej, zajmował się Choumoff również, choć w dużo mniejszym zakresie, reportażem (np. fotografie z wystawy Leona Baksta w Galerie Charpentier) i fotografią mody. Współpracował z agencją prasową Rapp oraz z czasopismami francuskimi, chociażby „Les Modes”, gdzie pojawiła się fotogra-

<sup>57</sup> Bocquillon-Ferrett (2009: 22).

<sup>58</sup> Corvins (1990: 200).

<sup>59</sup> La Revue des Beaux-Arts (1921: 11).

<sup>60</sup> Wierzbicka (2008: 15).

<sup>61</sup> Egzemplarz numeru pierwszego pisma trzyma Choumoff w dłoniach na wspomnianej fotografii.



Il. 5. Rzeźba „Ręka Boga” Augusta Rodina, ok. 1920, fotografia bromowo-srebrzana, tonowana, Biblioteka Narodowa, F. 98951/III



Il. 6. Rzeźba „Jan Chrzciciel nauczający” Augusta Rodina, ok. 1920, fotografia bromowo-srebrzana, tonowana, Biblioteka Narodowa, F. 98962/III

fia modelki (Sulimy Zueiki) w kapeluszu.<sup>62</sup> Kompozycja autorstwa Choumoffa zdobyła afisz do filmu *Napoleon i rewolucja* Abela Gance'a z 1927 r.<sup>63</sup>

W latach dwudziestych Choumoff osiągnął sukces artystyczny i komercyjny, był nagradzany na salonach i konkursach, m.in. na trzeciej wystawie fotografii i kina obok takich wybitnych twórców, jak firma Pierre Petit czy Henri Manuel.<sup>64</sup> W 1925 r. otrzymał złoty medal na wystawie sztuk dekoracyjnych w Paryżu. Jego fotografie opublikowano w angielskim zestawieniu *Photographs of the year 1922*, obok prac jednego z najważniejszych piktorialistów, Constantina Puyo, jak również w książce Florenta Felsa *Propos d'artistes*, obok fotografii Man Raya.

Jedną z ostatnich wystaw, w jakich wziął udział we Francji, była 9. wystawa fotografii i kina w Paryżu, gdzie wystawiali m. in. Yvon de Broca, duet Otto & Eugène Pirou i Paul Nadar.<sup>65</sup> W lipcu 1933 r. Pierre Choumoff zamknął *atelier*. Część negatywów i odbitek przeniósł do swojego mieszkania, część przekazał agencji fotograficznej Presse

Rap<sup>66</sup> (dzisiaj Roger-Violet<sup>67</sup>). Dwa lata później przeprowadził się z rodziną do Łodzi, zabierając ze sobą część fotografii.<sup>68</sup> Trudno zrozumieć tę decyzję wobec sukcesu, jaki odniósł we Francji. Być może kierowały nim względy polityczne, być może przesądziła znajomość z działającymi w Łodzi artystami? Clémence Carette wspomina o kryzysie zawodu fotografa spowodowanego rozpowszechnieniem się fotografii amatorskiej, który miał doprowadzić do pogorszenia się ok. 1929 r. sytuacji materialnej Choumoffa.<sup>69</sup> Lata 30-te to również okres światowego kryzysu finansowego.

Po przyjeździe do Polski, miał zostać zatrudniony przez dawnego przyjaciela partyjnego<sup>70</sup> Aleksandra Pristora w Zakładach Przemysłu Bawełnianego Ludwika Geyera w Łodzi, na stanowisku doradcy

<sup>62</sup> *Les Modes* (1917: 8).

<sup>63</sup> *L'homme* (2005: 48).

<sup>64</sup> *Informateur* (1925: 33).

<sup>65</sup> *Informateur* (1923: 14–15).

<sup>66</sup> Шумов (2000: 37).

<sup>67</sup> Znajdują się tam one do dziś. Spuścizna Choumoffa obejmuje ponad 1200 negatywów oraz kilka listów-autografów napisanych w jidysz i po polsku. Zbiór ten jest dostępny na stronie internetowej agencji [www.roger-viollet.fr](http://www.roger-viollet.fr).

<sup>68</sup> To właśnie w łódzkim antykwariacie zakupiona została przez Bibliotekę Narodową w 2001 r. wspomniana seria fotografii Szumowa związana z Rodinem.

<sup>69</sup> Carette (2007: 52).

<sup>70</sup> Kalabiński, Tych (1969: 311).





Il. 7.

Otwarcie wystawy Stanisława Grabowskiego w *Galerie Zak* w Paryżu, 1930. Od lewej: August Zamojski, Michel Seuphor, Wanda Chodasiewicz-Grabowska (późniejsza Nadia Léger), Henryk Stażewski, Jan Brzękowski, Piet Mondrian, Stanisław Grabowski (stoi), Florence Henri, Pierre Choumoff, nn; fot. anonim.

dyrekcji.<sup>71</sup> Powrócił do oryginalnej pisowni swojego nazwiska i nadal zajmował się fotografią, choć zdaje się, że w niewielkim zakresie.<sup>72</sup> Tuż przed śmiercią został nagrodzony srebrnym medalem na Rzemieślniczych Targach Łódzkich w czerwcu 1936 r.<sup>73</sup>

Szumow zmarł 25 czerwca 1936 r. W klepsydze opublikowanej w łódzkim „Głosie porannym” czytamy: „Dnia 25 czerwca 1936 r. zmarł przeżywszy lat 64 PIOTR SZUMOW, artysta-fotograf, odznaczony Krzyżem Niepodległości, były bojowiec P.P.S., były więzień polityczny, członek zarządu Towarzystwa Miłośników Chojen i Zarzewia. O tym strasznym ciosie zawiadamiają Żona, córka, syn i zięć.”<sup>74</sup> Zwłoki wyprowadzono 27 czerwca z kaplicy szpitala im. Mościckiego i zostały złożone na cmentarzu ewangelicko-reformowanym.

Spuścizna fotograficzna Choumoffa stanowi spójną stylistycznie i technicznie całość.<sup>75</sup> Wykonane przez niego portrety, zachowane w wielu kolekcjach polskich i światowych, są łatwo rozpo-

znawalne nie tylko po eleganckich oprawach, ale przede wszystkim dzięki charakterystycznej estetyce wypracowanej przez fotografa. Poparciem dla stworzonego przez niego stylu jest rodzaj manifestu artystycznego, opublikowany w 1923 r.<sup>76</sup> Łączy się w nim pochwałę dla technicznej doskonałości z romantycznym przekonaniem o stwórczej mocy fotografa, jego oka i ręki. Według Choumoffa decydujący wpływ na jakość odbitki ma opracowanie negatywu, który powinien być nienagannie wywołany, ale i poddany szeregom zabiegów mających wydobyć zeń obraz idealny, to znaczy najbliższy naturze. Nie oznacza to jednak dążenia do realizmu, a raczej oddanie zmienności, nietrwałości świata. *Pour approcher de la nature il faut donc procéder à la suppression de quelques détails inexistantes parce qu’invisibles pour l’œil. On le fait soit à l’aide de la retouche, soit à l’aide de la production de l’image floue. De là, la nécessité de la retouche en cas d’image nette.*<sup>77</sup> Retusz miał według Choumoffa rozjaśnić rysy twarzy, wzmocnić efekty zamierzone przez fotografa jeszcze w trakcie seansu pozy. Pojęcie nieostrości, klasycznie używane dla określenia nieudanej fotografii, było eksploatowane w fotografii artystycznej od czasu wczesnego kalotypu. Właściwości tej techniki predestynowały ją do uzyski-

<sup>71</sup> Шумов (2000: 38).

<sup>72</sup> Irena Stróżecka przekazuje, że „podobno miał zakład fotograficzny w Łodzi” [AAN (301/IV-1)], ale hipoteza ta nie znajduje potwierdzenia.

<sup>73</sup> Orędownik (1936: 7).

<sup>74</sup> Głos (1936: 7). W kolejnym numerze gazety pojawia się notatka o nieco zmienionej formie, być może po interwencji pracodawcy Szumowa, który został wyróżniony: „inż.-technolog, współpracownik Zakładów Przemysłowych Baw. L. Geyser, Sp. Akc.”

<sup>75</sup> Wynika z tego między innymi trudność w datowaniu. Wszystkie negatywy przechowywane w agencji Roger-Viollet datowane są na lata 1920, podczas kiedy w rzeczywistości pochodzą one z okresu ok. 1915–35.

<sup>76</sup> Choumoff (1923: 190–193).

<sup>77</sup> „Żeby zbliżyć się do natury należy usunąć kilka detali, które są niewidoczne dla oka, a więc nieistniejące. Należy to uczynić przy pomocy retuszu, lub nieostrości obrazu. Stąd konieczność retuszu w przypadku otrzymania obrazu ostrego”: Choumoff (1923: 191).

wania efektu malarskiego rozmycia. Od początku lat pięćdziesiątych XIX w. rozwijana była teoria nieostrości fotograficznej, a jednym z jej twórców był Francis Wey, który w 1851 r. pisał: „Teoria poświęceń, praktykowana przez Van Dycka, Rubensa i Tycjana, powinna być tym dokładniej stosowana przez artystów heliografów.<sup>78</sup> (...) Jaki jest cel tych poświęceń polegających na rozłożeniu światła i wyrzuceniu pewnych detali? Jest to skoncentrowanie uwagi na właściwych figurach.”<sup>79</sup> Estetyka nieostrości rozwijała się w XIX i na początku XX w., równoległe do fotografii precyzyjnej, stając się na długo cechą charakterystyczną fotografii, którą dziś nazwiemy artystyczną<sup>80</sup> w opozycji do realistycznej fotografii dokumentalnej.

Pracę koncepcyjno-twórczą fotografa, jak również mnogość zabiegów wykonywanych przez fotografa zarówno przy wykonywaniu negatywu, jak i przy opracowywaniu go w ciemni, aż po interwencje i retusze na odbitce, Choumoff przyrównuje do pracy malarza. Uważa, że tworzy dzieła sztuki, których aspekt artystyczny nie zależy od doskonałości technicznej, ale od talentu, wizji i duszy artysty: *L'art n'a rien de commun avec une perfection technique. Une œuvre d'art peut ne pas être une œuvre techniquement parfait. Même parfois au contraire: ses imperfections peuvent augmenter la valeur artistique de l'œuvre. Pour créer une œuvre d'art vraiment viable, il ne suffit pas de savoir faire, il faut avoir avant tout la vision des choses et objets vraiment artistiques, il faut accuser le gout artistique, il faut avoir l'âme d'un artiste.*<sup>81</sup>

Postawione nie wprost w tytule pytanie o narodowość Szumowa jest swoistą prowokacyjną odpowiedzią na tytuł wystawy zorganizowanej w 2002 r. w paryskim muzeum Rodina. Jednoznaczne uznanie go za Rosjanina jest tak samo dyskusyjne, jak w przypadku Kazimierza Malewicza. Zachowała się korespondencja fotografa pisana w jidysz i po polsku,<sup>82</sup> opisy na odwrociach zdjęć oraz dedykacje

na zachowanych w zbiorach Biblioteki Narodowej fotografiach napisane są w języku polskim. Jednocześnie nie jest moim zamiarem obrona polskości Szumowa, kwestia narodowości wydaje mi się bowiem drugorzędna wobec pragnienia przywrócenia mu miejsca w panteonie fotografów europejskich I poł. XX wieku. Był on artystą nietuzinkowym, który pozostawił po sobie wspaniały korpus portretów, prezentujących osobistości świata kultury i polityki współtworzące serce Europy w latach 20-tych i 30-tych ubiegłego stulecia.

Przypadek Szumowa obnaża złożoność problemów badań polsko-żydowsko-rosyjskiego środowiska artystycznego na emigracji. Obok kwestii metodologicznych wspólnych dla wszystkich dziedzin twórczości dochodzi aspekt charakterystyczny dla fotografii – drugoplanowość tej najmłodszej z dziedzin sztuki. Fotografia uważana jest wciąż przez większość historyków sztuki, o historykach nie wspominając, za materiał czysto dokumentalny, będący „w służbie” malarstwa czy rzeźby. O ile więc w polskiej historii sztuki istnieją fotografie, wciąż nie istnieje fotograf. Postawa ta powoduje rażące zubożenie obrazu sztuki polskiej i europejskiej końca XIX i całego XX wieku. Wśród masy fotografów-rzemieślników znalazły się bowiem postaci, których osobowości i dzieła nie tylko współtworzyły scenę artystyczną, ale wpływały na innych artystów i dzieła, przez co miały niebagatelne znaczenie dla przemian w sztuce. Ich rewaloryzacja oraz stopniowe przebadanie pozwoli nam dopełnić w znaczący sposób wiedzę o historii sztuki nowoczesnej.

## Źródła archiwalne

- AAN 301/I-1 = Archiwum Akt Nowych (AAN), Warszawa, Akta Estery Golde i Jana Stróżeckiego (AEGiJS), sygn. 301/I-1, k. 4, kk. 13–14.  
 ANN 301/II-8 = ANN, Warszawa, AEGiJS, sygn. 301/II-8, k. 29.  
 AAN 301/II-9 = ANN, Warszawa, AEGiJS, sygn. 301/II-9, kk. 134–168.  
 AAN 301/IV-1 = AAN, Warszawa, AEGiJS, sygn. 301/IV-1, k. 22, k. 30.  
 AAN 301/IV-4 = AAN, Warszawa, AEGiJS, sygn. 301/IV-4, k. 32.  
 AAN 301/11 = AAN, Warszawa, AEGiJS, sygn. 301/11, t. 1–12.  
 APK 29/247/0/1167 = Archiwum Państwowe w Krakowie (APK), 29/247/0/1167.

<sup>78</sup> Słowo *héliographie* było francuską propozycją terminu mającego nazwać wszystkie techniki fotograficzne.

<sup>79</sup> Wey (1851: 51).

<sup>80</sup> Więcej na ten temat w: Grąbczewska (2012: 81–89).

<sup>81</sup> „Sztuka nie ma nic wspólnego z doskonałością techniczną. Dzieło sztuki może nie być dziełem technicznie doskonałym. Czasem wręcz odwrotnie: jego niedoskonałości mogą zwiększyć walor artystyczny dzieła. Aby stworzyć dzieło sztuki prawdziwie żywotne, nie wystarczy umiejętności, należy mieć również wizję rzeczy i przedmiotów prawdziwie artystycznych, należy potwierdzić artystyczny smak, należy posiadać duszę artysty”: Choumoff (1923: 193).

<sup>82</sup> W zbiorach agencji Roger-Violet.

## Bibliografia

- Armon 1977 = Armon, Witold: *Polscy badacze kultury Jakutów*, Wrocław 1977.
- Bobrowska-Jakubowska 1997 = Bobrowska-Jakubowska, Ewa: „Towarzystwo Artystów Polskich w Paryżu” [w:] *Paryż i artyści polscy wokół E.-A. Bourdelle’a*, Elżbieta Grabska (red.), katalog wystawy, Muzeum Narodowe, Warszawa 1997: 57–61.
- Bocquillon-Ferrett 2009 = Bocquillon-Ferrett, Marina (red.): *Le jardin de Monet à Giverny: l’invention d’un paysage*, Giverny 2009.
- Bulletin 1912 = *Bulletin des Sociétés Photographiques du nord de la France, sises à Arras, Douai, Dunquerque, Le Cateau, Lens, Roubaix et Saint-Omer*, luty (1912).
- Carette 2007 = Carette, Clémence: “Choumoff, le dialogue de la photographie et de la sculpture, un moment d’équité”, praca magisterska pod kierunkiem Michela Poiverta, wrzesień 2007.
- Choumoff 1923 = Choumoff, Pierre: “Variétés: art et photographie”, *Le Monde nouveau*, 15 V (1923): 190–193.
- Corvins 1990 = Corvins, Michel: *Le théâtre de recherche entre les deux guerres: le Laboratoire Art et Action*, Lausanne 1990.
- Gautherin 2000 = Gautherin, Véronique: *L’œil et la main, Bourdelle et la photographie*, katalog wystawy, Musée Bourdelle, Paris 2001.
- Głos 1936 = *Głos Poranny*, 174 (1936): 7.
- Grąbczewska 2012 = Grąbczewska, Małgorzata: „Fotografia jako źródło inspiracji. Przypadek Eugène’a Delacroix” [w:] *Epoka Chopina. Kultura artystyczna we Francji i w Polsce*, Warszawa 2013: 81–89.
- Informateur 1923 = *Informateur de la photographie. Organe officiel de la Chambre syndicale des fabricants et négociants de la photographie*, 2 (1932).
- Informateur 1925 = *L’Informateur de la photographie. Organe officiel de la Chambre syndicale des fabricants et négociants de la photographie*, 3 (1925).
- Jankowski, Gajkowska 1995 = Jankowski, Edmund, Gajkowska, Cecylia (red.): *Słownik pseudonimów pisarzy polskich 1971–1995*, t. 2, Wrocław 1995.
- Kalabiński, Tych 1969 = Kalabiński, Stanisław, Tych, Feliks: *Czwarte powstanie czy pierwsza rewolucja: lata 1905–1907 na ziemiach polskich*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1969.
- Kancewicz 1969 = Kancewicz, Jan: „Esterka i Jan Stróżeccy”, *Rocznik Warszawski*, t. IX (1969): 193–231.
- La Revue des Beaux-Arts 1921 = *La Revue des Beaux-Arts*, 351, 1 III (1921).
- L’Art 1920 = *L’Art et les artistes. Art ancien, moderne decorative*, 1 (1920).
- Les Conférences 1917 = “Les conférences de l’Université populaire polonaise”, *Bulletin polonais littéraire, scientifique et artistique*, 344, 15 III (1917).
- Les Modes 1917 = *Les Modes*, 171 (1917).
- Lesec 2007 = Lesec, Cédéric: “Modeller la lumière. Carrière, Rodin et les photographes pictoralistes” [w:] *Rodin de la Photographie...*, H. Pinet (red.), Gallimard/Musée Rodin, Paris 2007: 138–140.
- Lhomme 2005 = Lhomme, Michel: *Annuaire et catalogue 2005 de la Chambre professionnelle Belge de la Librairie ancienne et moderne*, Liège 2005.
- Mortimer 1923 = Mortimer, Francis James (red.): *Photograms of the year 1922*, London 1923.
- Mossakowska 1994 = Mossakowska, Wanda: *Początki fotografii w Warszawie (1839–1863)*, Warszawa 1994.
- Orędownik 1936 = *Orędownik*, 140, 18 VI (1936).
- Photo-Index 1912 = *Photo-Index*, 5 VII (1912).
- Piasecki 1978 = Piasecki, Henryk: *Żydowska organizacja PPS*, Wrocław 1978.
- Pietkiewicz 1929 = Pietkiewicz, Kazimierz: „Maria Gertruda Paszkowska” [w:] *Życie i praca Marii Paszkowskiej. Księga pamiątkowa pod redakcją Leona Wasilewskiego*, Warszawa 1929: 7–38.
- Pinet 2007 = Pinet, Hélène (red.): *Rodin de la Photographie*, katalog wystawy, Musée Rodin, Paryż 2007.
- Plutecka, Garztecki 1987 = Plutecka, Grażyna, Garztecki, Juliusz: *Fotografowie nietypowi*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987.
- Porzecki 2012 = Porzecki, Józef: „Działalność niepodległościowa. Polska Partia Socjalistyczna w Grodnie”, *Magazyn Polski na Uchodźctwie*, 3 (2012): 18–20.
- Rocznik 1912 = *Rocznik Towarzystwa Polskiego Literacko-Artystycznego w Paryżu, 1911–1912*, Paryż 1912.
- Stróżecki 1947 = Stróżecki, Jan: „Listy Jana Stróżeckiego do Kazimierza Pietkiewicza” [w:] *Dzieje Najnowsze*, J. Durko (red.), t. I, 1947: 90–138.
- Strzałkowski 1996 = Strzałkowski, Jacek: *Historia fotografii w Łodzi do 1944 roku*, Łódź 1996.
- Tych 2006 = Tych, Feliks: „Stróżewski Jan” [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, A. Romanowski (red.), t. 44, Kraków 2006–2007: 419.
- Wardzińska-Lejko 1983 = Wardzińska-Lejko, Krystyna: „Walerian Twardzicki portrecista typów ulicznych Warszawy”, *Fotografia*, 1 (1983): 14–17.
- Waszkiewicz 2013 = Waszkiewicz, Andrzej: „Piotr Szumow: socjalista i mistrz fotografii”, *Magazyn polski*, 5 (2013): 20–24.
- Wey 1851 = Wey, Francis, “Théorie du portrait II”, *La Lumière*, 13, 4 V (1851): 51.
- Wierzbicka 2008 = Wierzbicka, Anna: *Artyści polscy w Paryżu. Antologia tekstów 1900–1939*, Warszawa 2008.
- Zimmerman 2004 = Zimmerman, Joshua D.: *Poles, Jews, and the politics of nationality: the Bund and the Polish Socialist party in late Tsarist Russia, 1892–1914*, London 2004.

Żeromski 1970 = Żeromski, Stefan: *Dzienniki*, Jerzy  
Kądziała (oprac.), t. VII, Warszawa 1970.

Шумов 2000 = [Шумов, Петр]: *Русский парижанин:  
Фотографии Петра Шумова – Un parisien russe.*

*Photographies de Pierre Choumoff*, С. Шумов,  
П. Гуревич, С. Некрасов. (oprac.), Москва 2000.

Małgorzata Maria Grąbczewska

## Pierre Choumoff – Polish-Russian photographer of Parisian Bohemia

Piotr Szumow/Pierre Choumoff. *Un photographe russe à Paris* and one of the greatest portrait photographers of Parisian Bohemia in 1915–1930. He is Jewish, born in Grodno in 1872 as Piotr Szumow. Polish by choice, he is active fighter for national independence. From 1906 he lives in Paris, where his Polish friend Jan Stróżecki, a former creator of Polish Social Party, teaches him photography. From 1911, already as Pierre Choumoff, he lead independent photographic atelier. He wins many prizes on exhibitions and Salons. He is a personality of Polish and Russian emigrants, a friend of painters, musicians and politics. His portraits of writers (Paul Valéry, Harry Kessler, Vladimir Mayakovsky) and artists (Monet, Léger, Duncan, Foujita), or photographs of Diaghilev's ballets are easily recognizable by the unique style and the mastery in light and shadow operating. He is author of photographs of sculpture and face of Auguste Rodin. But also a creator of his own photographic theory and aesthetic. The last year of his life he spend in Łódź (Poland), as collaborator of Ludwik Geyer's Cotton Industry. He continues to expose his work on local photographic exhibitions.

Despite the great success and important well-preserved legacy, he had been forgotten and is now difficult to catch and analyse. This article is a step to restore him his identity and a place in Polish and Russian art history.