

Lila Dmochowska

Z bliska zawsze widać lepiej niż z daleka – Leopold Zborowski i Chaim Soutine widziani oczami kronikarzy życia paryskiej bohemy

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern Europe 2, 345-354

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, 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

Lila Dmochowska

Pismo artystyczne „Format” – Akademia Sztuk Pięknych, Wrocław

Z bliska zawsze widać lepiej niż z daleka – Leopold Zborowski i Chaim Soutine widziani oczami kronikarzy życia paryskiej bohemy

Artykuł jest fragmentem opracowywanej obecnie przez autorkę biografii Leopolda Zborowskiego (il. 1)¹ – polskiego marszanda i poety, dzięki któremu światowy rozgłos zdobyli m. in. tacy malarze jak: Amedeo Modigliani i Chaim Soutine. W biografiach napisanych o tych malarzach niewiele jednak znajdziemy ciekawych i wiarygodnych informacji o ich mecenasie. Dziś, po 100 latach, stworzenie rzetelnego wizerunku Zborowskiego wydaje się trudne i wręcz niemożliwe – dlatego też o tym legendarnym marszandzie i poecie napisano zaledwie kilka artykułów, a słynny Zbo stanowi tylko tło w monografiach wielu artystów, do których sławy i sukcesu gruntownie się przyczynił. Dotyczy to również relacji pomiędzy nim a jego protegowanym – Chaimem Soutine’em.

Wiadomości o tym malarzu z Białorusi, jakie do tej pory zebrano w kilku monografiach i katalogach jego prac pokazywanych na wystawach, są chaotyczne, niepewne i sprzeczne. Jego życie przed przyjazdem do Paryża nie zostało udokumentowane żadnym rzetelnym przypisem, archiwalnym dokumentem, listem ani zdjęciem. Nie można też odnaleźć prac Soutine’a z czasów, gdy pobierał on

nauki rysunku w domniemanych mińskich i wileńskich szkołach artystycznych. Powód braku sprawdzonych informacji na ten temat wydaje się jeden: takie dokumenty nie istnieją. Można się o tym przekonać, robiąc kwerendę w białoruskich i litewskich archiwach, które – jak się okazuje, nie przechowują żadnych śladów odnośnie osoby Soutine’a.² Jego życiorys po przyjeździe do stolicy Francji również nie jest dokładnie udokumentowany. Po Chaimie pozostały głównie jego dzieła, parę fotografii i kilka krótkich listów (il. 2).

Brak wiarygodnych informacji zawsze stwarza pretekst do fantazjowania. Z biegiem czasu Soutine, tak jak i jego przyjaciel Modigliani, stali się bohaterami wielu nieuzasadnionych domysłów i anegdot. Oparta na legendzie biografia sławnego malarza nie razi, gdy wychodzi spod pióra pisarza beletrystyki – dziwi jednak brak krytycznego spojrzenia u badaczy z dziedziny historii sztuki, którzy powielają anegdo-

² [Data: 11.04.2012, 14: 38] Re: Query about Chaim Soutine

*Dear Ms. Lila Dmochowska,
 Lithuanian Literature and Art Archives did not find any information about the painter Chaim Soutine and his live in Lithuania. Respectfully
 Director
 Vida Šimėnaitė.*

¹ Dmochowska (2012: 35–53).



Il. 1. Leopold Zborowski, Paryż, 1920



Il. 2. Chaim Soutine, *Autoportret*, ok. 1917, olej na płótnie, kolekcja prywatna

tycznie brzmiące informacje, a przed kamerą „bez mrugnięcia okiem” opowiadają ze szczegółami np. o egzaminie młodego Chaima do wileńskiej szkoły artystycznej albo wyolbrzymiają jego przyjaźń z rodakami: Chagalem, Kikoïnem i Krémègnem.³ Szczególnie wiele nieścisłości zakradło się do opracowań dotyczących wzajemnych stosunków pomiędzy Soutine’em i Zborowskim. Wydawałoby się, że

z upływem czasu temat ten powinien zyskać świeże spojrzenie kolejnych pokoleń badaczy, ale niestety tak się nie dzieje. Dowodem na to była ostatnio zorganizowana (04 IV 2012–09 IX 2012) w Paryskiej Pinakotece wystawa malarstwa ze zbiorów Jonasa Nettera p.t. *Modigliani, Soutine i historia Montparnassu*, która opatrzona była zdumiewająco tendencyjnymi (nie popartymi przypisami) komentarzami dotyczącymi stosunków marszanda Zborowskiego z artystycznym światem paryskiej cyganerii.⁴ W tej sytuacji – wobec dotkliwego braku dokumentacji archiwalnej, w odtwarzaniu relacji pomiędzy Soutine’em i jego marszandem najlepiej jest zaufać naocznym świadkom tamtej epoki, którzy utrwaliли swoje refleksje i wspomnienia w listach, dziennikach i pamiętnikach.

Chaim Soutine, okreśłany przez francuskiego pisarza, Francisa Carco „Rosjaninem bez najmniejszej zgoła kultury”,⁵ był biednym i niewykształconym, żydowskim emigrantem z Białorusi. Urodził się ok. 1895 roku jako dziesiąte z kolei dziecko ubożego krawca, mieszkającego z rodziną w małym miasteczku Śmiłowicze pod Mińskiem. Sam Chaim zwierzył się Belli Schwartz, że nie czuł powołania do żadnego pożytecznego rzemiosła. Przez swoich ziomków uważany był za darmożjadę i nieudacznika. W ich oczach zdawał się być „niebezpieczny i bezbożny”, ponieważ rysując nie przestrzegał zasad judaistycznej religii, bo ośmielał się przedstawiać postaci ludzkie. W swoim rodzinnym miasteczku młody Żyd przeżył podobno żarliwą miłość do Ryfki, córki piekarza. Ojciec dziewczyny nie zgodził się jednak na ich ślub, bo nawet własny ojciec wstydził się syna. Rozżalony Chaim długo nie mógł zapomnieć jego słów: „[...] on nie potrafi zarobić na cebulę i chleb, nic nie robi, tylko maluje i rysuje, nie potrafi zrobić żadnego interesu... Niedojda...”.⁶ Chaim marzył, że kiedyś, gdy już będzie bogaty, to powróci do miasteczka i oświadczy się Ryfce. Młody, zdesperowany Soutine opuszcza rodzinne miasteczko, aby uczyć się rysunku. Jego biografo- wie piszą, że pobierał on nauki w Mińsku i Wilnie, a na swoje utrzymanie zarabiał pracując w zakładzie fotograficznym. Soutine’a, tak jak każdego ówczesnego artystę ciągnęło do Paryża. Biedny emigrant z Białorusi przybył tam w 1913 roku (il. 3). W tym samym czasie zamieszkał na Montparnassie młody

³ Film dokumentalny, *A Belarus TV reportage aut the School of Paris, featuring the director of the Zadkine Muzeum and Nadine Nieszawer*: <http://www.ecoledeparis.org/pages/display/videos>, dostęp: 15.05.2012.

⁴ Restellini (2012).

⁵ Carco (1958: 37).

⁶ Stachowicz (1970: bns).

poeta z Polski, Leopold Zborowski – jego przyszły opiekun i marszand.

Nikt nie przybliży atmosfery tamtych lat lepiej, niż ci, którzy sami odbyli ową paryską „pielgrzymkę”. Kornel Makuszyński jasno tłumaczy cel artystycznych wypraw nad Sekwanę: „W czasach cielecej mojej młodości nie można było wyzwolić się z terminu na czeladnika w cechu malarskim czy pisarskim, jeśli się nie odbyło wędrowki do stolicy światła i świata. Młodzieniec z artystycznej branży, który nie był w Paryżu, był marnym Turkiem (...). Brak mu było tego świetlanego pocałunku, który na czole adepta składał Paryż. Zdawało się, że taki będzie zawsze miał bielmo na oczach. Dlatego najczarniejszą troską skrzydlatego młodziana była ta największa i najcięższa wędrowka nad Sekwanę i dlatego nawet nędza, dziurawa i odarta, ulegając temu złotemu przesądowi, zabierała tobolek, do tobolek nadzieje i zielone entuzjazmy i szła głodować – do miasta największego bogactwa i najprzeróżniejszej nędzy. O tym bogactwie wiedziało się z romanów, o nędzy zaś z doświadczenia”⁷.

Kronikarze z tamtych lat wspominają, że Soutine był na Montparnassie odpowiednikiem Quasimodo – brzydki i zaniedbany, w starym rozpadającym się płaszczu i zniszczonych butach.⁸ Roman Zrębowicz pisze, że w tamtych czasach Soutine wyglądał jak na portrecie pędzla Amedea – nosił ciemnożółty kubrak albo rosyjską rubaszkę, zapiętą pod szyją, a od żebraczego wyglądu odbijały się „z niezwykłą subtelnością jego małe, białe dłonie”⁹. Zofia Kozarynowa dodaje, że: „Chaim był jakby przed chwilą przeniesiony ze swojego miasteczka pod Mińskiem. Bryłowaty, klockowaty, jakby nieporadnie ulepiony z gliny, trochę jak Golem, trochę jak szewc z obrazu naszego Tadeusza Makowskiego. Te nogi w zbyt szerokich zrolowanych spodniach – te odstające uszy. (...) Ale (...) uśmiech miał rozbijający. Nikt w tamtych czasach nie rozumiał jeszcze jego obrazów, nikt nie przeczuwał, że po latach każde jego płótno będzie kosztować dziesiątki tysięcy dolarów. Wtedy np. Chaim bardzo lubił piwo, ale cena jednego kufla przekraczała jego możliwości płatnicze” (il. 4).¹⁰

Sam artysta – malując autoportrety, również nie dodawał sobie subtelności ani urody. W pierwszych



Il. 3. Michel Kikoïne, *Chaim Soutine*, ok. 1917, rysunek na papierze



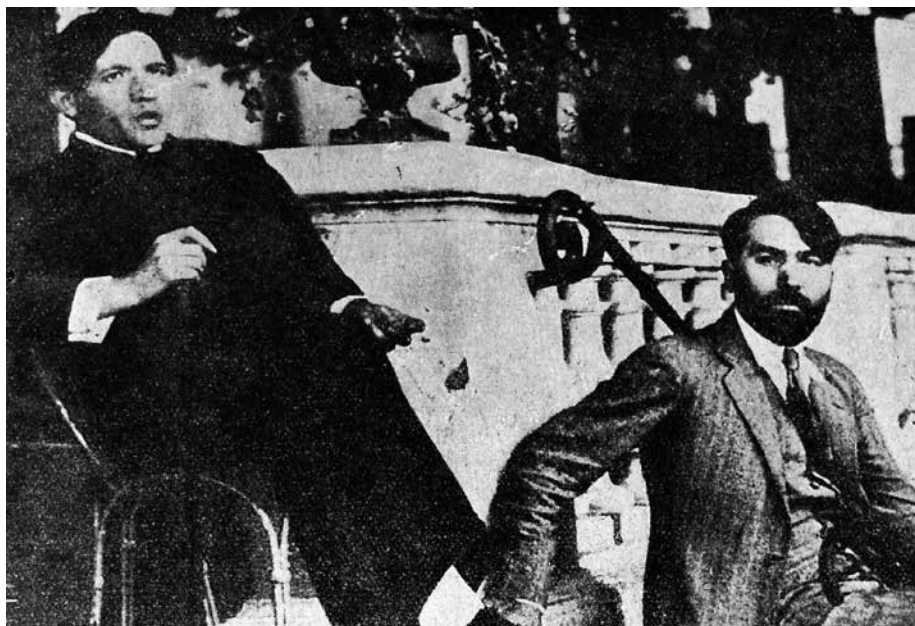
Il. 4. Amedeo Modigliani, *Chaim Soutine*, 1916, olej na płótnie, kolekcja Jonasa Nettera

⁷ Makuszyński (1956).

⁸ Franck (2003: 269).

⁹ Zrębowicz (1959: 122).

¹⁰ Kozarynowa (1959: 24).



Il. 5.
Zborowski i Soutine, Le Blanc, ok. 1926

latach swojego pobytu w Paryżu, Soutine koczował w La Ruche – międzynarodowej wspólnocie artystów–biedaków, gdzie wkrótce zaprzyjaźnił się z Modiglianem. Bella Schwartz pisała: „We drzwiach ukazała się nowa postać w najbardziej zaniedbanym przydzwiewku – był to nieogolony, brudny, jeden z głodomorów Montparnassu – Chaim Soutine [...] Grubą lachę zawiesił na poręczy krzesła, nie zdjął kapelusza, nie zdjął palta, (...) niewprawnie trzymał łyżeczkę, mieszając cukier w półczarnej, toporny i kanciasty, wyróżniał się nawet wśród dziwacznych postaci Café du Dôme. Najbardziej brudne z brudnych małe żydowskie miasteczko Śmiłowicze (...) okazało się w nim silniejsze, niż Paryż. Nie mówił językiem żadnego narodu – nie wiem na pewno, ale zdaje się w języku jidysz również nie mówił poprawnie. Bełkotał jakieś poszczególne słowa po francusku, po rosyjsku, to znowu żargonem żydowskim. Jedyną mową, w której potrafił wszystko powiedzieć, to było jego malarstwo”.¹¹ Odpychająca powierzchowność Soutine’a i jego specyficzne, ekspresyjnie malowane płótna, skutecznie zniechęcały zarówno znawców, jak i handlarzy – „(...) brano taki obraz do ręki, przyglądano mu się i odstawiano z powrotem do kąta”.¹² Póki artysta nie związał się kontraktem ze Zborowskim, uchodził na Montparnassie za najbiedniejszego z biednych i długi czas żywił się z okruszków nędzy Modiglianiego. Nie wiemy, dlaczego Zborowski przygarnął uboższego artystę – przybłądę. Być może kierowała nim wro-

dzona litość dla nędzarzy albo chciał zrobić przyjemność Modiglianemu.

Kontrakt pomiędzy marszandem i artystą był marzeniem wszystkich przedstawicieli paryskiej bohemy. Umowa zobowiązywała obie strony do ścisłego przestrzegania zawartych w niej zasad. Dawała ona twórcom gwarancję stałej pensji, regulowała kwestie socjalne i warunki finansowania materiałów do twórczości. Marszand organizował wystawy i zabiegał o przychylność krytyków. W zamian za tak długą listę profitów artysta oddawał opiekunowi swoje prace, które wcale nie gwarantowały marszandowi przyszłych zysków. Malarz, Tadeusz Makowski napisał: „Artysta potrzebuje opieki i sympatii, aby mógł się normalnie i szczęśliwie rozwijać. Nieraz będę wspominał tę chwilę z czułą radością, bo od niej rozpoczął się zwrot w moim życiu”.¹³

Pomimo, że Zbo podpisał umowę z Soutine’em dopiero po Pokoju Wersalskim, to jednak już podczas wojny kupował jego obrazy, które nikomu się nie podobały i których wtedy nikt inny nie chciał. William Schack zauważa, że: „Zborowski [...] dzielił się skromnymi dochodami z przyjaciółmi Soutine’em i Modiglianem i nie wiedział, co począć z ich obrazami”,¹⁴ które zalegały we wszystkich kątach mieszkania Zborowskich. Czasami, gdy udawało się coś sprzedać, Zbo – jak żaden inny paryski marszand, zostawiał sobie tylko małą prowizję, a resztę przeznaczał na potrzeby artysty. Zaświadcza o tym m.in. przyjaciółka Zborowskich i modelka Modi-

¹¹ Stachowicz (1970: bns).

¹² Carco (1958: 37).

¹³ Makowski (1961: 224).

¹⁴ Sichel (1971: 642).

glianiego – Lunia Czechowska, która wspomina: „(...) Zbo zadowolił się 25 frankami, a za resztę (50 franków), Soutine za radą Modiglianiego, pośpieszył kupić parę butów, gdyż nie posiadał żadnych. Nogi owijał papierem, szmatami i sznurkiem.¹⁵ Lunia Czechowska zwraca uwagę, że: „W kilka lat później Soutine mieszkał w drogim paryskim hotelu de Crillon i używał bielizny wyłącznie jedwabnej” (il. 5).

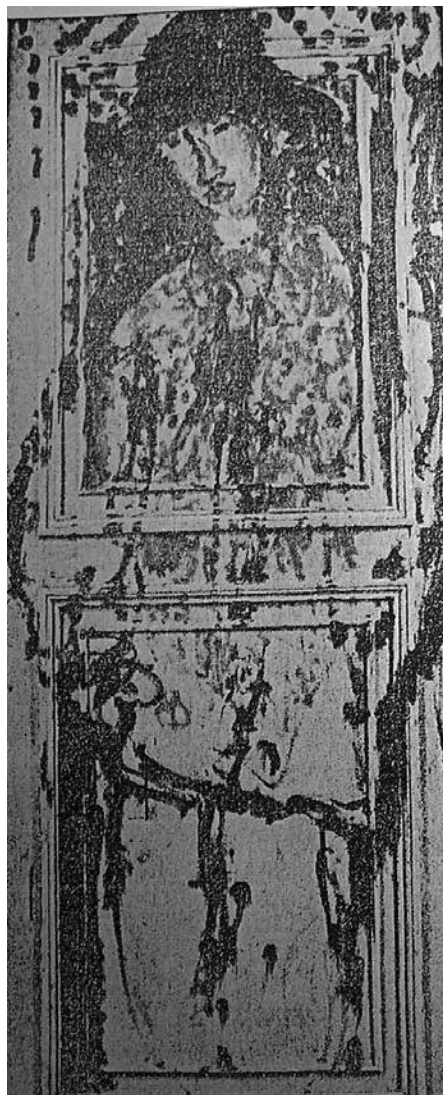
Zborowski i jego żona Anna, pomimo że do końca roku 1919 nie mieli zobowiązań w stosunku do Soutine’a, to jednak zadłużyli się u Jonasa Nettera (zastawiając liczne prace Modiglianiego) i zabrali Białorusina w 1918 r. na południe Francji do Cagnes-sur-Mer. Tam, w towarzystwie Amedea i japońskiego malarza Foujity, Soutine mógł odpoczywać i malować. Foujita wspomina: „Głównym zajęciem Soutine’a (...) było najczęściej oczekiwanie na Zborowskiego. – Zawsze na murku – precyzuje Foujita – niczym jaszczurka. Sylwetka Zborowskiego ukazywała się na zakręcie drogi i jaszczurka spadała z muru. Niestety! (...) Zborowski wyruszył na zdobycie pieniędzy, ale wracał mając ich jeszcze mniej, bo wszystkie zabiegi człowieka interesu paliły na panewce”.¹⁶ Zborowski próbując sprzedawać prace swoich protegowanych doświadczył wiele rozczarowań i upokorzeń.

Wszyscy świadkowie z tamtych lat są zgodni, że Soutine był najbardziej uciążliwym z podopiecznych Zborowskiego. Żydowski malarz z Białorusi był bardzo chorowity, przewrażliwiony i neurasteniczny. Pomimo, że wydawał się bezradny i zagubiony, potrafił skutecznie tyranizować otoczenie. Zborowski nigdy się z nim nie zaprzyjaźnił. Ponoć z trudem tolerowała Chaima „subtelna i wrażliwa pani Zborowska”. Jeanne Modigliani – córka włoskiego malarza pisze: „(...) Zborowska po dziś dzień czerwieni się z gniewu na każdą wzmiankę o Soutine (...) Sam Zbo, mimo dobrego serca, długo się wahał, czy przyjmować od niego prace, chociaż Modi z zapalem przekonywał go, że to wielki malarz”.¹⁷

Amedeo bardzo chciał, aby Chaim przeszedł pod opiekuńcze skrzydła polskiego marszanda. W tym celu pozwolił sobie nawet na mały wybryk i na wewnętrznych drzwiach w mieszkaniu Zborowskich namalował portret Białorusina, co zapewne nie spodobało się właścicielom (il. 6–7).



Il. 6. Leopold Zborowski na tle portretu Soutine’a pędzla Modiglianiego namalowanego na drzwiach w mieszkaniu Zborowskich przy 3 rue de Bara w Paryżu



Il. 7. Amedeo Modigliani, portret Soutine’a namalowany na drzwiach w mieszkaniu Zborowskich

¹⁵ Ceroni (1959: 24–25), za: Szczepińska (1961: 376).

¹⁶ Salmon (1963: 330).

¹⁷ Sichel (1971: 425).

Po śmierci Modiglianiego owe drzwi z portretem Soutine'a stały się nie lada atrakcją, a o ich powstaniu po Paryżu zaczęły krążyć legendy. Dziś nie wiadomo, kto jest ich właścicielem,¹⁸ i gdyby nie pamiątkowa fotografia przedstawiająca Zborowskiego siedzącego na tle tego malowidła, to można by sądzić, że istniały one tylko w ludzkiej wyobraźni.¹⁹ Postać Soutine'a przedstawiona na owym skrzydle drzwiowym nie jest pełnowartościowym obrazem Modiglianiego – to raczej namalowany szkic do portretu. Artysta bardzo się spieszył, malując podobiznę swojego przyjaciela. Portret ten zdradza rzadko spotykaną na obrazach tworzonych przez Włocha ekspresję – widać szybkie pociągnięcia pędzla i ślady zachlapania farbą.²⁰ Po latach okazało się, że Modi przemaalował drzwi w domu swojego marszanda i przyjaciela niejako „na czarną godzinę”. Zborowscy, kiedy już wyprzedali wszystkie prace Amedea, to na koniec za sporą sumę upłynnili również i tę relikwię.²¹

Od czasu podpisania kontraktu ze Zborowskim (pod koniec 1919 roku), Soutine często przebywał poza Paryżem, w Cagnes i Céret, bo marszand chyba świadomie odsuwał go jak mógł najdalej od siebie i swojej żony Anny. Chaim był z tego „wygnania” bardzo niezadowolony – nie lubił Cagnes i chciał wrócić do Paryża. W jedynym opublikowanym liście Soutine'a do Zborowskiego²² czytamy m. in.: „Drogi Zborowski – otrzymałem przekaz. Dziękuję. [...] Jestem znów wbrew mojej woli w Cagnes, gdzie zamiast pejzażu będę zmuszony do robienia jakiejś nędznej martwej natury. Rozumie Pan, w jakiej jestem sytuacji. Czy nie mógłby pan wskazać mi jakiegoś (innego) miejsca, gdyż wiele razy miałem już ochotę wrócić do Paryża. Pański Soutine”.²³ Prośba malarza odnośnie powrotu do Paryża nie została jednak spełniona i aż do 1927 roku (z krótkimi przerwami) przebywał on na

południu Francji albo na podparyskiej prowincji. Na pocz. stycznia 1923 r., gdy Zborowski sprzedał całą serię jego obrazów amerykańskiemu multimilionerowi Alfredowi J. Barnesowi, malarstwo Soutine'a na trwałe weszło na poważny rynek sztuki światowej.

Transakcja Barnes'a ze Zborowskim odbiła się szerokim echem po Paryżu i z czasem wiadomość ta nabrała charakteru sensacji. Ludzie mówili o sześćdziesięciu, a nawet stu obrazach²⁴ zakupionych od Zborowskiego przez amerykańskiego kolekcjonera. Prawda była jednak inna. Podczas swojej corocznej wyprawy do Paryża po francuskie nowoczesne obrazy dr Barnes, za pośrednictwem Paula Guillaume'a, kupił od Zborowskiego tylko około trzydziestu prac. Wśród nabytków były wyłącznie dzieła Soutine'a i Modiglianiego (choć fama niesła, że kupił on też dzieła Kislinga). Najwięcej na tej transakcji zarobił jednak Guillaume, a nie Zborowski. Alicja Halicka pisze, że Francuz wykorzystał zarówno Barnes'a, jak i Zborowskiego. Po sławnej transakcji Guillaume powiedział do Marcoussisów: „Tak jak mnie tu widzicie, jestem milionerem”.²⁵ „Medycus z Nowego Świata” – dr Barnes, nabył dzieła protegowanych Zborowskiego do swojego nowego muzeum sztuki nowoczesnej w Meryon pod Filadelfią. Liczba tych dzieł była tajemnicą aż do marca 1961 r., kiedy to otwarto dla publiczności Fundację jego imienia. Dziś wiadomo, że owa Fundacja posiada w swoich bogatych zbiorach 20 płócien Soutine'a i 13 prac Modiglianiego.²⁶

Od 1925 do 1927 roku Soutine i asystentka marszanda – Paulette Jourdain, mieszkali w wiejskiej posiadłości Zborowskich w miejscowości Le Blanc, w Departamencie Indre et Loire. Do ich dyspozycji Zbo oddał kucharza i własne auto z szoferem. W 1927 r. spędził tam lato Zrębowicz w towarzystwie Zborowskiego. Polski historyk sztuki miał tam okazję obserwować proces powstawania obrazów Soutine'a – po latach napisał: „Muszę podkreślić, że tak samobójczego wkładu nerwów, tak wyczerpującej, do omdlenia korektury nie widziałem u żadnego z artystów. Samokontrola i samokrytycyzm dochodziły u Soutine'a niemal do patologicznych stanów obsesji. Artysta podchodził do

¹⁸ Pod koniec lat 60., gdy Sichel zbierał materiały do swojej książki o Modiglianiam, drzwi podobno figurowały w inwentarzu pewnej prywatnej kolekcji: Sichel (1971: 426).

¹⁹ Sawicka (2008: 224).

²⁰ Pełny widok owych drzwi był publikowany w: Wittlin (1965: 171/II).

²¹ Fot. Zborowskiego na tle słynnych drzwi można było obejrzeć na wystawie *Modigliani y su tempo*, która odbyła się w Madrycie w Muzeo Thyssen-Bornemisza i Foundation od 5 II – 18 V 2008 r.

²² [Istnieją jeszcze dwa inne – jak dotąd nieopublikowane listy Soutine'a do Zborowskiego – wystawione na publicznej licytacji 29 X 2011 w Paryżu. Niestety nie wiadomo, kto jest ich właścicielem].

²³ Wheeler (1950: 57).

²⁴ Szczepińska (1961: 374).

²⁵ Halicka (1971: 107).

²⁶ Por. <http://www.barnesfoundation.org/collections/art-collection/object/3166/fish-peppers-onions-poissons-poivres-et-oignons?searchTxt=soutine&rNo=3>, data dostępu: 21.03.2012.

malowania obrazu z wyraźnymi objawami piekielnej trwogi. [...] Najpierw porównywał poprzednie obrazy ze świeżo malowanym, następnie śledził pilnie dynamikę barw, ich siłę kontrastowania. Po tej kontroli analitycznej i porównawczej, przystępował do malowania. Wystarczył jednak jakiś minimalny rys niewłaściwy, w świeżo opracowanym płótnie, a już obraz ulegał zniszczeniu, a twórca uciekał „w świat”, by po wielu, wielu godzinach wrócić kompletnie wyczerpanym. W ten sposób 1/3 jego dzieł została zmarnowana.”²⁷

Sława i sukces komercyjny przerosły malarza. Artysta stał się dumny i nie poznawał już swoich ubogich kolegów z La Ruche. Podobno na pytanie, dlaczego ich nie odwiedza, powiedział: „Mój szofer nie zna takiego adresu”.²⁸ W stosunku do swojego mecenasa Zborowskiego, artysta stał się nieznośny, kapryśny i wymagający. Marszand dbał jednak o komfort i zdrowie swojego podopiecznego bardziej niż o swoje. Gdy w 1929 roku Soutine zaczął chorować, jego opiekun wysłał go własnym autem na kurację do Châtelguyon, pomimo że sam również podupadał na zdrowiu – potrzebował odpoczynku i zmiany klimatu. Wspomina o tym polski malarz Jan Cybis: „W roku 1927, czy 1929, wybierając się na południe Francji, spotkałem Zborowskiego na Montparnassie, chorego, bladego jak papier. Zazdrościł mi, nie mógł sobie pozwolić na wyjazd, który z pewnością był mu bardziej potrzebny, niż mnie”.²⁹ Zborowski wysłał jednak na kurację Soutine’a. Tam, wracający do zdrowia malarz tworzy – według opinii znawców, najznakomitsze swoje prace. Szlachetność Zborowskiego obróciła się jednak przeciwko niemu. W kuracji Châtelguyon, Soutine poznaje bogatą właścicielkę posiadłości w Léves – panią Castaing, która staje się namiętną kolekcjonerką jego dzieł. Gdy schorowany Zborowski bankrutuje, Chaim bez skrupułów przechodzi pod skrzydła swojej nowej protektorki... (il. 8–9).

Modigliani i Soutine nie byli jedynymi artystami, do których Zborowski w najtrudniejszej godzinie ich życia wyciągnął pomocną dłoń. Sukces tych malarzy nabrał rozgłosu i spowodował, że międzynarodowa rzesza artystów, pisarzy i intelektualistów przyjeżdżających do stolicy Francji szybko znajdy-

²⁷ Zrębowski (1959: 121–122).

²⁸ Wspomnienia syna M. Chagala, za: *Belarus TV reportage aut the School of Paris, featuring the director of the Zadkine Muzeum and Nadine Nieszawer*: <http://www.ecoledeparis.org/pages/display/videos>, data dostępu 15.05.2012.

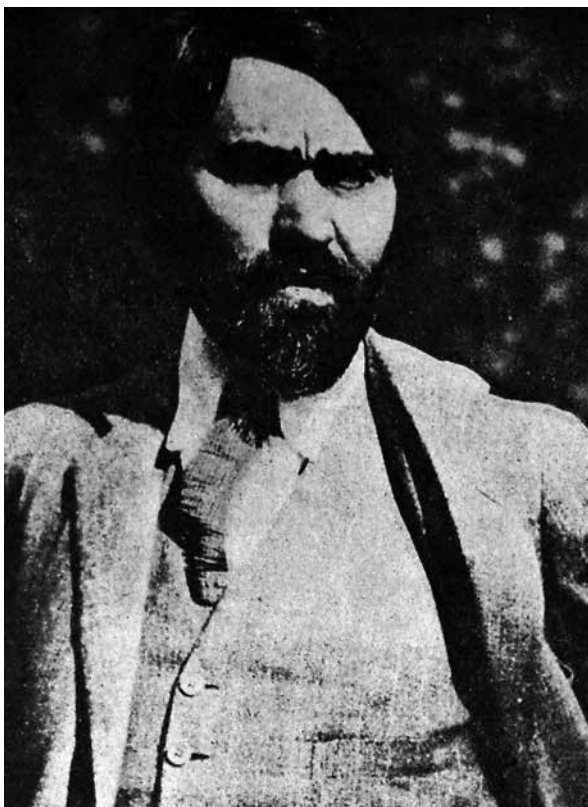
²⁹ Florczak (1993: 165).



Il. 8. Soutine i Mme Castaing, Châtelguyon, ok. 1929



Il. 9. Chaim Soutine, *Portret Mme Castaing*, olej na płótnie, ok. 1929, Metropolitan Museum of Art, New York



Il. 10. Leopold Zborowski, Paryż, ok. 1930

wała drogę do drzwi polskiego marszanda. Zbo nie potrafił odmówić nikomu – skutkiem czego miał wiele zobowiązań finansowych w stosunku do artystów, z którymi nieroztropnie podpisał kontrakty. Podobno pod jego opiekuńczymi skrzydłami było ich kilkudziesięciu. Właściciel galerii przy rue de Seine 26 pomagał też wielu polskim artystom. Na znajomości ze Zborowskim skorzystali między innymi: Kisling, Hayden, Makowski, Zamoyski, Zawadowski, Halicka, Haber Beron i wielu innych. W 1926 roku marszand zorganizował wystawę malarce Wandzie Chelmońskiej, w następnym roku pokazał prace Eugeniusza Eibischa i Józefa Pankiewicza.

Polski marszand był na Montparnassie ogólnie znaną instytucją dobroczynną. Zrębowicz określił działalność Zborowskiego mianem mecenatu i twierdził, że tak daleko posunięta filantropia, która przejawiała się w otwieraniu przez niego kredytów w restauracjach, sklepach, pożyczkach – często bezzwrotnych, finansowaniu szpitali i sanatoriów, musiała się skończyć bankructwem i katastrofą. Kisling wspominał, że idealizm i anarchistyczne zasady nie tyle przeszkadzały Leopoldowi w zarabianiu pieniędzy, ile w zachowaniu pieniędzy w kieszeni. Nowi protegowani Zborowskiego „czyhali” na nie-

go w zasadzce w Café du Dôme. Działo się tak, ilekroć rozeszła się wieść, że Zbo sprzedał jakiś obraz. Fundował wtedy całej bandzie trunki, a szczęśliwcowi wypłacał honorarium... (il. 10).

Soutine, pomimo że stworzył dziesiątki portretów osób, które przewinęły się przez jego życie we Francji, to jednak nigdy nie namalował podobizny Zborowskiego ani jego żony Hanki i innych osób z bliskiego otoczenia marszanda.³⁰ Być może oni sami tego nie chcieli. Własnego portretu pędzła Soutine’a nie ma nawet Modigliani, który kilkakrotnie malował postać swojego kompana z Białorusi. Jedynie Paulette – młoda sekretarka Zborowskich, została przez Chaima uwieczniona przynajmniej na kilku płótnach. Swój portret autorstwa Soutine’a miała też polska Żydówka – Izabela Schwartz, która zaskarbiła sobie zaufanie i sympatię malarza. Bella z Montparnasse wspomina: „obraz ten zabrałam po paru latach wracając do Warszawy, wisiał w mojej bibliotece do 1941 roku, potem Niemcy go zabrali, nie odzyskałam go nigdy, mimo że po skończonej wojnie meldowałam o nim wielokrotnie. Portret ten niewtajemniczonym oczom mógł się wydać ot, po prostu jakimiś potwornymi bebechami, wśród których dało się dojrzeć dwoje oczu. [...]”³¹

Historia relacji pomiędzy Soutine’em i jego opiekunem – jaką przedstawiają liczni świadkowie – pozwala choć trochę zrozumieć, jakim szlachetnym człowiekiem był Zborowski. Rzadko można było spotkać ten typ marszanda, który wprawdzie – jak każdy kupiec obrazów czerpał zyski ze sprzedaży, ale jednocześnie troszczył się o swoich artystów i czasami po prostu dopłacał do interesu. Emil Szittya,³² piszący biografię Soutine’a, opisał jednak Zborowskiego bardzo nieobiektywnie. Józef Czapki, po przeczytaniu tej lektury, wziął w obronę polskiego marszanda i poetę. Polski malarz, który był w Paryżu naocznym świadkiem relacji pomiędzy nim a malarzem z Białorusi, napisał: „O Zborowskim pisze Szittiya zjadliwie i niesprawiedliwie, robiąc z tego chorego, może nieraz nieobliczalnego, ale zawsze solidarnego z malarzami-nędzaczami przeciw «burżujom», poety i marszanda – zimnego spekulatora i snoba, udającego *un homme du monde*. Trzeba było być czymś więcej, niż snobem i spekulatorem, by być marszandem, kiedy jeszcze nikt [...] się nimi nie interesował. Z wdzięcznością

³⁰ Dmochowska (2012a: 96–102).

³¹ Dmochowska (2012b: 85–88).

³² Szittya (1955).

przeczytałem słowa Waldemara George'a we wstępie do wystawy Soutine'a: «Pierwszy marszand Soutine'a – Zborowski bronił go z zaciekłością i entuzjazmem. Nigdy nikt nie powie z dostateczną siłą, jakie były usługi oddane sztuce żywej przez tego kupca, który umarł biedny»³³ Przyznał to również sam Soutine, który obiektywnie stwierdził, że pomimo iż marszand Zborowski nie lubił go – z wzajemnością, to jednak bez pomocy polskiego mecenasa nigdy nie udałooby się mu osiągnąć sukcesu.³⁴

Bibliografia

- Carco 1958 = Carco, Francis: *Przyjaciel malarzy*, Kraków 1958.
- Ceroni 1959 = Ceroni, Ambrogio: *Amedeo Modigliani, peintre, suivi des "souvenirs" de Lunia Czechowska*, Edizioni del Milione, Milano 1959: 24–25. Za: Szczepińska (1961: 376).
- Czapski 1983 = Czapski, Józef: *Patrząc*, Kraków 1983.
- Dmochowska 2012 = Dmochowska, Lila: „Anna Sierpowska-Zborowska – polska protektorka i modelka Modiglianiego”, *Quart*, 3 (2012): 35–53.
- Dmochowska 2012a = Dmochowska, Lila: „Leopold Zborowski-poeta”, *Odra*, 7–8 (2012): 96–102.
- Dmochowska 2012b = Dmochowska, Lila: „Zaginiona kolekcja Izabeli Czajki-Stachowicz”, *Format*, 62 (2012): 85–88.
- Florczak 1993 = Florczak, Zygmunt: „Marszand o rysach księcia Myszkina”, *Przegląd Powszechny*, 7–8/863–864 (1993): 165.
- Franck 2003 = Franck, Dan: *Bohemian Paris: Picasso, Modigliani, Matisse, and the Birth of Modern Art*, Cynthia Liebow (tłum.), Grove Press, New York 2003.
- Halicka 1971 = Halicka, Alicja: *Wczoraj*, Kraków 1971.
- Kozarynowa 1959 = Kozarynowa, Zofia: „Modigliani i Soutine”, *Wiadomości*, 716/717 (1959): 24.
- Makowski 1961 = Makowski, Tadeusz: *Pamiętnik*, Jaworska Władysława (red.), Warszawa 1961.
- Makuszyński 1956 = Makuszyński, Kornel: „Życie paryskie” [w:] *Kartki z kalendarza*, Warszawa 1956, <http://biblioteka.kijowski.pl/makuszynski%20kornel/kartki/kartki.htm>, data dostępu: 28.05.2012.
- Restellini 2012 = Restellini, Marc: *Modigliani, Soutine et l'aventure de Montparnasse*, katalog wystawy, Paris 2012.
- Salmon 1963 = Salmon, Andre: *Piekło i raj*, Warszawa 1963.
- Sawicka 2008 = Sawicka, Elżbieta: „Modigliani – Madyt”, *Zeszyty literackie*, 2 (2008): 224–226.
- Sichel 1971 = Sichel, Pierre: *Modigliani*, M. Skibniewska (tłum.), Warszawa 1971.
- Stachowicz 1970 = Stachowicz, Izabela: *Dubo... Dubon... Dubonnet*, Warszawa 1970.
- Szczepińska 1961 = Szczepińska, Joanna: „Z materiałów o życiu i działalności Leopolda Zborowskiego”, *Biuletyn Historii Sztuki*, R. XXIII (1961): 372–378.
- Szittyta 1955 = Szittyta, Emil: *Soutine et son temps*, La Bibliothèque des arts, Paris 1955.
- Wheeler 1950 = Wheeler, Monroe, *Soutine*, New York 1950.
- Wittlin 1965 = Wittlin, Tadeusz: *Modigliani*, cz. I, *Cygan Mantmartru*, cz. II, *Książę Montparnassu*, Londyn 1965.
- Zrębowicz 1959 = Zrębowicz, Roman: *O nowoczesnym malarstwie francuskim*, Warszawa 1959.

³³ Czapski (1983: 264).

³⁴ Szittyta (1955: 82).

Lila Dmochowska

Up close, you can see better than ever from afar – Zborowski and Soutine chroniclers of life seen through the eyes bohemian Paris

This article is a cue of progress in studies over biography dedicated to polish art dealer and poet – Leopold Zborowski (known in his circles also as Zbo or Zboro). He gained his world fame as protector of many artists who built up international bohème of the first decades of 20th century, defined as “École the Paris”. Both in article about Soutine and in entire study, an attempt is made to separate truth from the legend and objectively apprehend many people connected with Zborowski by close acquaintanceship. The research was straighten up based on scientific texts and enriched with letters, poems and memories of the people from the world of art, on whose art dealer’s personality made such an impression that they devoted to him pages of their own diaries. Zborowski’s image was enriched by archival photos and wide presentation of portraits, which were made for him, his family and friends, by the most excellent representatives of Paris’s bohème.