

ANTANAS ANDRIJAUSKAS

Vilniaus dailės akademija

## CHAIMO SOUTINE'O TAPYBA *L'ÉCOLE DE PARIS* APLINKOJE

The Painting of Chaim Soutine at the *L'école de Paris*

### SUMMARY

The article considers the origins of the creative work of Chaim Soutine (1892–1943), an alumnus of Vilnius Drawing School and coryphaeus of the *L'école de Paris*. It focuses on the essential traits of his painting style and its links with the style of his predecessors and contemporaries. It inquires external and internal factors which determined the originality of Soutine's style and plastic language. It analyzes the creative potential, aesthetic orientations, and the peculiarities of the pictorial system of the artist.

### SANTRAUKA

Straipsnyje aptariamos *L'école de Paris* korifėjaus, Vilniaus piešimo mokyklos auklėtinio Chaimo Soutine'o (1892–1943) kūrybos ištakos, esminiai jo stilistikos bruožai, sąsajos su pirmtakais ir amžininkais. Daugiausia dėmesio skiriama dailininko tapybinio stiliaus savitumą lėmusių įvairių išorinių ir vidinių veiksnių bei platinės kalbos tyrinėjimui. Analizuojamas dailininko kūrybinis potencialas, jo estetinės bei meninės nuostatos, vaizdinės sistemos ypatumai.

### SOUTINE'O FENOMENAS IR JO KŪRYBOS AKTUALUMAS

Chaimas Soutine'as, kaip ir jo artimiausias draugas Amedeo'us Modiglianis, tapo *didžiuoju Paryžiaus bohemos pasaulio mitu, kuriame tiesą nustelbė įvairios suliteratūrintos ir pikantiškos legendos*. To-

dėl daugelyje tekstų apie Soutine'o gyvenimą ir kūrybą yra daug mistikos, netikslumų, tendencingų, vienas kitam prieštaraujančių duomenų, kuriais siekiama pagražinti šį likimo prakeiktą

RAKTAŽODŽIAI: Chaimas Soutine'as, *l'école de Paris*, litvakų dailė, modernizmas, ekspresionizmas.

KEY WORDS: Chaim Soutine, *l'école de Paris*, litvaks' art, modernism, expressionism.

menininką naujomis egzotiškomis, filisterius žavinčiomis detalėmis.

Dailininko drobėse skleidžiasi intymus dramatiškumas, spontaniška nusloptų instinktų sublimacija, stichinis maištas prieš įvairias asmenybės pažeminimo apraiškas. Vienatvę, pažeminimus, susvetimėjimą, savosios būties tragizmą jis skaudžiai išgyveno, ir melancholija persmelkti jausmai, dažnai net mazochistiniais pavidalais, liedavosi drobėse. Šio genijaus elgesyje buvo daug nenuoseklumo, blaškymosi, įoringumo, netgi vaikiško kaprizingumo apraiškų, tačiau jo kūrybinis profesionalumas plėtojosi kryptingai, pamažu įveikiant vis sudėtingesnius kompozicinius ir plastinius tapybos uždavinius. Tai buvo tapytojas iš prigimties, kuris turėjo unikalų formos, kompozicijos, spalvos, faktūros jausmą. Mažai kas pasaulinės tapybos istorijoje galėjo prilygti jam emocingo potėpio itaiga, sudėtingų plastinių tapybos formų perteikimo meistriškumu. *Formalūs plastiniai tapybos aspektai čia buvo pajungti individualios gyvenimiškos patirties ir pasaulio vizijos išraiškai.* Galingos energijos kupinas tapymo manieros ekspresyvumas, dramatiškumas, emocinis spalvų intensyvumas, subtilus lyrizmas ir jausmų išraiškos autentiškumas yra ryškiausi šio tragiškojo modernizmo šalininko stilistikos bruožai.

Kai beveik mistinio paslaptingumo skraiste apgaubtas Soutine'as, išsiskiriantis neregėtu Vakarų dailės istorijoje intensyvios dramatiškos spalvos jausmu ir tragizmo kupiniais vaizdiniais, įsiveržė į modernistinio meno olimpą, apie dailininko kūrybą, ypač po jo mirties,



Chaimas Soutine'as

rašė daugelis garsiausių prancūzų moderniosios dailės žinovų bei meno kritikų. Netrukus Soutine'as, kaip ir jo bičiulis Modiglianis, tapo Paryžiaus bohemos ir *L'école de Paris* kultine figūra, simbolizuojančia ryškius modernistinės dailės pasiekimus.

Soutine'as gyveno intensyvių dvasinių gyvenimų, nors atrodė kaip reta užsi-sklendęs savo išgyvenimų pasaulyje. Todėl nelengva atkurti patikimais šaltiniais menkai dokumentuotus jo ankstyvosios, ir ne tik ankstyvosios, kūrybinės biografijos epizodus. Nuo vaikystės psichologiškai traumuotas dailininkas susikūrė uždara pasaulį, į kurį nemėgo išleisti pašalinių. Jo biografijoje skurdu istorinių spalvingų įvykių. Dailininkas gimė 1893 m. Smilovičių miestelyje 37 km. į pietvakarius nuo Minsko gausioje litvakų šeimoje, mokėsi garsioje Vilniaus



Soutine'as savo dirbtuvėje prie krosnies. 1925

piešimo mokykloje iš kur po trijų metų studijų išvyko į Paryžių. Po pirmųjų nuožmaus skurdo ir bado paženklintų metų ilgainiui jis tapo vienu iškiliausių garsiosios *L'école de Paris* (Paryžiaus mokyklos) tapytoju. Netikėta šlovė ir augantis pripažinimas neturėjo įtakos jo požiūriui į kūrybą.

Pagrindinis ir patikimiausias Soutine'o gyvenimo ir kūrybinės biografijos pažinimo šaltinis yra dailininko kūriniai, kurių lyginamoji ir hermeneutinė analizė atskleidžia daug gelminių jo kūrybos impulsų, slėpiningų meninių vaizdinių atsiradimo prielaidų, ypač turint galvoje, kad Soutine'as – vienas mįslingiausių XX a. tapytojų. Hiltonas Krameris pastebėjo, kad „tam tikra prasme Soutine'as, be savo kūrinių, neturėjo kitos biografijos, galima net teigti, kad jo kūriniai pakeitė biografiją.“<sup>1</sup> Egzaltuotose Soutine'o

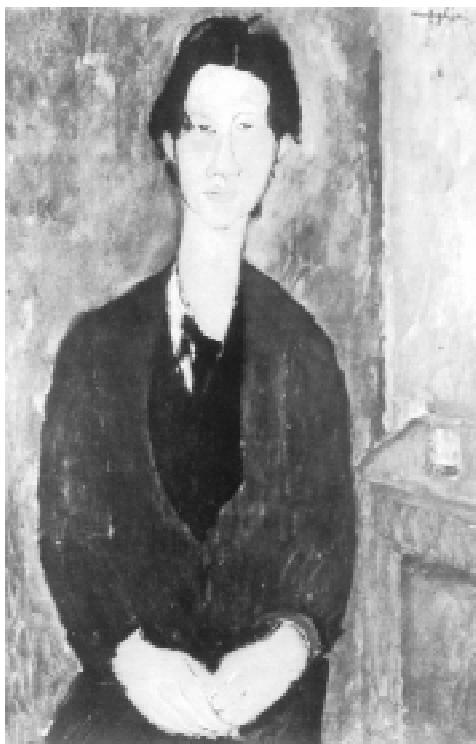
drobėse išties atsispindėjo slapčiausi dailininko išgyvenimai, psichologinės traumos, svajos, lūkesčiai, nusivylimai, individualios estetiškumo sampratos ieškojimai. Gilinantis į dailininko sukurtų vaizdinių pasaulį aiškėja, kad jo *drobėse, persmelktose neveltimi, disharmonijos jausmu, savitai atsispindėjo judaistinio misticizmo poveikis, negatyvi gyvenimiškoji patirtis ir tragiška lemtis, iš kurios geležinių gniaužtų jis nepajėgė išslysti.*

Soutine'as buvo unikalus visa dvasia atsidavęs meninei kūrybai intravertas, kuris jautė, jog jo kūrybiniai siekiai nepritampa prie gyvenamojo laikotarpio. Kūrybos polėkis ir menas jam buvo aukščiausios vertybės. Pakliuęs į Vakarų meno epicentrą – Paryžių, net ir pragyvenęs jame tris dešimtmečius, dailininkas nepajėgė išsivaduoti iš jį slėgusios nykios vaikystės patirties, kita vertus, ir naujoje Tėvynėje jis jautėse svetimas, autsaideris. Ir čia negalėjo pabėgti nuo dramatiško sąmonės skilimo jausmo. Iš čia – tragiškam modernizmui būdinga pasaulėžvalga, polinkis į dramatiškumą, skausmingą kasdienių išgyvenimų sutirštinimą, siekimas išsiveržti už klasikinės grožį sureikšminančios estetikos ribų. Dailininko kuriamos vaizdinių sistemos susijusios su kenčiančios „skilusios sąmonės“ spontaniškais svyravimais, skausmo ir prieštaravimų draskomos menininko dvasios išraiška. Samas Hunteris rašė: „Jei Soutine'as ir kentėjo kiek daugiau nei skirta genijui, – jis žinojo, kaip pakylėti kančią iki meno lygmens ir paversti menu. Jis, panašiai kaip didieji XVII a. katalikų mistikai, kaip ir El Greco'as, parodė, kad skausmas yra

ne tik smūgis nervų sistemai. Skausmas ir jausmingumas gali susitikti vienas su kitu visiškai kitame išaukštinto dvasinio pasitenkinimo lygmenyje.“<sup>2</sup>

Tapydamas Soutine'as tarsi siekė išsivaduoti iš skaudžios vaikystės patirties, paveldėtų psichologinių nuoskaudų, kompleksų, fobijų. Tačiau dailininko paskutinio kūrybos etapo Antrojo pasaulinio karo metu išsiskleidusios meninių vaizdinių sistemos rodo, kad to jam nepavyko padaryti. Bet ar tai įmanoma? Ar gali imlus išorinio pasaulio išpūdziams ir įtakoms menininkas pabėgti nuo skaudžios vaikystės patirties, kurios veikiamas formavosi jo pasaulio pažinimas? Psichoanalitikų teiginyje, kad būtent vaikystė formuoja menininko pasaulėjautą, tikriausiai yra tiesos, ir Soutine'o kūryba patvirtina šią tezę.

Soutine'as buvo *daugiabriaunis menininkas, vienu metu skirtingai reiškėsis įvairiais savo kūrybos aspektais, tačiau jo pagrindiniai tragiški kūrybos motyvai neleisdžia supainioti jo su kitais*. Viena vertus, gaivališkais, prisodrintais deformacijų, emocijomis spalvomis žėrinčiais paveikslais jis reiškė modernistinį maksimalizmą ir drąsiai laužė klasikiniame dailėje nusistovėjusias estetiškumo, grožio, harmonijos sampratas; kita vertus, jo drobėse, greta specifinių modernistinio stiliaus bruožų, atpažįstame ir kitas, giliau paslėptas judaistinio misticismo simbolikos apraiškas. Įdėmiau žvelgiant į Soutine'o drobės ryškėja įvairių klasikinių dailės tendencijų įtaka ir atskirų dailininkų – iš jų išskirtini Rembrandtas, El Greco'as, Camille Corot, Custavas Courbetas ir kiti didieji praeities meist-



Amedeo Modiglianis. Soutine'o portretas

rai, taip pat, jo gyvenamos epochos dailininkai – Vincentas van Goghas, Polis Cézanne'as ir Pierre'as Bonnardas.

Tačiau klasikinės ir postimpresionistinės dailės įtaka Soutine'o drobėse užgožiama tragiškam modernizmui būdinga sąmonės skilimo, potraukio deformacijai, dėmesio deidealizuotiems, už klasikines estetikos ribų esantiems reiškiniams. Iš čia – savita jo drobėms būdinga klasikinio grožio idealo nuvertinimo, netgi bjaurumo estetinio tendencijos, egzaltuotas tragiškas lyrizmas. Pabrėžtina, kad Soutine'o kūryboje visa apimantis tragizmas ir dramatismas yra toks savitas, kad jį sunku išprausti į konkrečios modernistinio meno krypties rėmus.

Soutine'as, mano galva, buvo vienas ryškiausių antrosios *L'école de Paris* bangos tragiškojo klasikinio modernizmo spar-  
no dailės genijų, kurio *intensyviomis spal-  
vomis spindinčiose drobėse, nesvarbu, koks  
siužetas ar motyvas, vyravo gaivališkas ta-  
pybiškumas*. Šis nežabotos energijos dai-  
lininkas intuityviai suvokė estetikos ir  
meno, besiremiančio klasikinio grožio  
idealais, melagingumą. Jam svarbesnė  
estetinė vertybė, nei praeities grožio ide-  
alų simuliacija, *buvo savo dramatiškos  
egzistencijos, skilusios sąmonės tragizmo,  
pasaulio suvokimo disharmonijos perteiki-  
mas*. Iš čia – išskirtinis dailininko dėme-  
sys rūsčiai kasdienio pasaulio tikrovei,  
įvairiems marginalams, neherojiškiems  
herojams ir netradiciniam klasiškos dai-  
lės temų perinterpretavimui.

Soutine'o neklasikinis požiūris į pa-  
saulį, neišvengiamo žmogiškos sąmonės  
skilimo ir būties tragizmo išpažinimas  
reikalavo kitokios, nei klasiškos, im-  
presionistinės, postimpresionistinės,  
neoromantinės dailės, estetinių verty-  
bių sistemos sampratos, kuri savo pro-  
graminėmis nuostatomis artimiausia *tra-  
giškam klasikinio modernizmo sparnui*. Vie-  
toj anksčiau klasiškoje estetikoje viešpa-  
tavusios sąvokos grožis, dabar ryškėja  
universalesnė estetiškumo samprata, iš-  
kelianti tokių sąvokų, kaip tragiškumas,  
bjaurumas, muzikalumas svarbą. Šioje  
tragiškojo modernizmo pasaulio vizijoje  
marginalijų kasdieniškas, neryškus,  
prislopintas grožis, dažnai tarsi nuvai-  
nikuoja klasiškos grožio formas, ne tik  
plečia savo įtakos erdves, bet įgyja nau-  
jų, prasminių, konotacijų ir estetinę ver-  
tę. Čia, kaip ir tradicinėje Tolimųjų Ry-  
tų estetikoje, nyksta grožio ir bjaurumo

poliariškumo suvokimas. Grožio ir bjau-  
rumo kategorijos tragiškame moderniz-  
me suvokiamos kaip persismelkiančios,  
tad ir bjaurumas Soutine'o drobėse vis  
dažniau atlieka grožio funkcijas ir tam-  
pa viena svarbiausių universalios kate-  
gorijos – estetiškumo – raiškos formų.

Lyginant Soutine'o kūrybą su kitais  
dvasiškai artimais tragiškojo moderniz-  
mo atstovais – Arnoldu Schönbergu, Al-  
banu Bergu, Marceliu Proustu, Franzu  
Kafka, Pablu Picasso, Modiglianiu, Ge-  
orgu Rouault – aiškėja panašumai ir  
skirtumai. Tragiška pasaulio vizija, vidi-  
niu dramatismu Soutine'o vaizdiniai arti-  
mi Kafkos fantasmagoriškam žmogui,  
susipriešinusi su pasauliu, kuriame  
viešpatauja vienatvė, dramatiško gyve-  
nimo prasmės paieškos. Jie užguiti, su-  
svetimėję, juos vienija potraukis hiper-  
trofuotoms, netgi groteskinėms for-  
moms. Egzaltuotas Soutine'o vaizdinių  
jausmingumas, paslėptas per kraštus be-  
siveržiantis temperamentas, vitališka  
muzikalių valdingų linijų, psichologinės  
įtampos ir dramatismo kupina kontras-  
tingų spalvų kalba primena dramatišką  
Bergo *Woceko* ir *Lulu* ekspresionistinės  
muzikos stiliškumą, drąsiai laužančią kla-  
sikinės muzikos formas. Soutine'as, kaip  
ir muzikinio bei literatūrinio ekspresio-  
nizmo atstovai, nevengia išryškinti savo  
pesimistinės pasaulio vizijos. Čia netgi  
knyginės kultūros, „prarastojo vaikystės  
rojaus“ pasauliai, kurie tokie svarbūs Pi-  
casso, Markui Chagallui, Modigliani'ui,  
yra neesminiai, o visa, kas siejosi su vai-  
kyste, dailininkas tarsi visomis galiomis  
siekia išstumti į sąmonės pakraštį.

Nepaisant gilių pagarbos didiesiems  
praeities meistrams, Soutine'ą stipriai

veikė ir amžininkų – avangardo meni-  
ninkų – kūryba, kasdien supusi jį gyve-  
nant Paryžiuje. Soutine'as ją stebėjo, po-  
lemizavo su kolegomis, tačiau jo esteti-  
niuose nuostatuose (ne kūryboje) nere-  
gime akivaizdaus avangardinio meno  
atstovams būdingo savo siekių novato-  
riškumo sureikšminimo. Šiuo požiūriu  
emocionaliai Soutine'as, kaip ir Modig-  
liani's, buvo artimesnis klasikinio meno  
tradicijai. „Daugelis paryžiečių tapyto-  
jų, – rašė gerai pažinojęs daugelį jo ra-  
to dailininkų Neemija Arbit Blatas, – iš-  
vaizdavo, kad jie yra talentingesni, nei  
jų pirmtakai, ir kad jie atradinėja visiškai  
naują stilių. Tačiau toks požiūris bu-  
vo svetimas Soutine'ui.“<sup>3</sup>

Kalbant apie Soutine'o santykius su  
vyresniųjų amžininkų kūryba, pirmiau-  
sia išskirtinas susidomėjimas, jo žodžiais  
tariant, *l'artiste francais par excellence* P.  
Bonnardo kompoziciniais ir koloritinais  
sprendimais, kurių įtaka akivaizdi jo  
1918 m. kūryboje. Dramatiška pasaulėži-  
valga, daugeliu plastinių aspektų, ypač  
polinkiu į laužytas linijas, plačius emo-  
cionalius potėpius Soutine'ui bene arti-  
miausias austras Oskaras Kokochka. Ta-  
čiau apie konkrečius sąlyčio bruožus, ne-  
turint duomenų, sunku kalbėti. Visgi aki-  
vaizdu, kad Soutine'as jautė ir kitų di-  
džiųjų tuo pačiu laikotarpiu kūrusių ta-  
pytojų Picasso, Modigliani'o ir kitų jėgą.

Soutine'as taip pat patyrė fovistinių  
Henri Matisse'o darbų ir jam artimų  
Aleksejaus Javlenskio emocionalių spal-  
vų poveikį. Tai liudija gaiviomis spalvo-  
mis žėrintis paveikslas *Rusė. Moters por-  
tretas* (1916). Iš savo draugo modernisti-  
nės kultūros meistro J. Lipchitzo Souti-

ne'as mokėsi formos deformacijos ir  
stambių masių bei formų apvaldymo. Jis  
taipogi žavėjosi ir savitos harmonijos ku-  
piniais Modigliani'o kūriniais, – iš vyres-  
niojo draugo jis mokėsi rafinuoto esteti-  
nio skonio, plastinės kultūros, atsiriboji-  
mo nuo nesvarbių detalių. Nepaisant es-  
tetinių idealų ir kūrybinės manieros skir-  
tingumo, jie turėjo įtakos vienas kitam.

Soutine'as, nepaisant Guillaume'o  
Apollinaire'o išpėjimų nesiartinti prie Pi-  
casso, nes jo draugai „anksti baigia gyve-  
nimą savižudybe“, visgi per Osipą Zad-  
kine'ą anksti susipažino su ispanų daili-  
ninku, susižavėjęs klausydavo jo pasako-  
jimų apie Ispaniją, ypač bulių kovas. Jie  
žavėjo dramatiškus motyvus mėgusį  
Soutine'ą. „Jei nebūčiau dailininkas, – sa-  
kydavo jis, – būčiau toreadoras.“ Souti-  
ne'as, pripažindamas Picasso geniaus iš-  
skirtinumą, kritiškai vertino jo daugiafi-  
gūrines kompozicijas, kurios jam rodėsi  
nesaikingai perkrautos, o fantazijos –  
perdėm nežabotos. Vis dėlto sunku pa-  
neigti, kad ankstyvojo melsvojo ir rusvo-  
jo periodo Picasso ir Soutine'ą siejo dė-  
mesys kasdienio neturtingų žmonių gy-  
venimo poetikai, reiškinių vidinės esmės  
paieškai, noras kitaip pažvelgti į pasau-  
lį, plastinis kuriamų vaizdinių pateiki-  
mas, nepaisant abiem būdingo galingo,  
bet skirtingo temperamento. To laikotar-  
pio Picasso tapiniuose dar jautėsi stipri  
ispanų ir italų klasikinės dailės tradicijos  
įtaka, joms būdinga preciziška skaidri ta-  
pymo maniera, tuo tarpu Soutine'o dro-  
bėse vyravo grotestiški motyvai ir tirštas  
emocionalus potėpis.

Imlios įtakoms, sunkiai valdomo cha-  
rakterio asmenybės kūryba buvo pa-

ženklinta jaunystėje patirtos judėjiško misticizmo įtakos; ji alsavo nuoširdumu, vidiniu dramatismu, iš pašamonės plaukiančia judaistine simbolika, galinga energetika, valdingo potėpio jėga, skaisčių žėrinčių spalvų magija. Anot jo bičiulio Jacques Chapiro, Soutine'o aplinkos dailininkai jautė šio vienišo genijaus talento jėgą ir laikė jį „vienu geriausių savo meto tapytojų“ (*Une des meilleurs peintres de notre temps*).<sup>4</sup>

Soutine'o, kaip ir Picasso, kūrybinė energija atrodė neišsemiamą. Neatsitiktinai išvalgusis Pisasso anksti pajuto ir puikiai įvertino neakivaizdžiai su juo konkuravusius modernistinio meno olimpe Soutine'o, Modiglianio, Rouault talentus.

Soutine'o drobių humanistinis užtaisas, kūrybos vientisumas, orientacija į kelias pagrindines jo kūrybą styguojančias temas, motyvus, įvaizdžių sistemas, jo pasaulėžvalgos tragizmas bene artimiausi giliai tikinčio krikščionybės adepto Rouault religinės egzaltacijos kupiniems tapiniams. Soutine'ą žavėjo Rouault jautriai nutapytos ir egzaltacijos kupinos drobės. Kai kartą 1919 m. plenere Céret André Massonas paklausė Soutine'ą, ką jis iš tuometinių dailininkų labiausiai mėgsta, jis nedvejodamas atsakė: Rouault! Šie du vienišiai iš tiesų dvasiškai artimi – juos sieja panašus požiūris į emocionalios spalvos teikiamas galimybes, aukšta spalvos kultūra, pasaulėžiūros tragizmas ir ekspresyvaus potėpio lyrika.

Galinga kūrybine energija pulsuojančiose unikaliu spalvos bei formos jausmu pasižymėjusio dailininko drobėse

susigeria daugelis tragiškam modernizmui aktualių tendencijų; jose tarsi atgimsta spalvinga teatro atmosfera. Dramatizmo kupinų emocionalių žaižaruojančių kontrastingų spalvų, laužytų ekspresyvių linijų kalba dailininkas atkuria supančio pasaulio tragizmą ir išgyvenamos vidinės dramos epizodus. Nepaisant akivaizdaus Soutine'o potraukio teatriškumui, paslėpto režisieriaus talento, jis, skirtingai nei Picasso ir Chagallas, niekuomet specialiai nekūrė teatrui. Tačiau savo portretinėje tapyboje išskleidė savitą rūsčios teatralizuotos tapybos estetiką. Čia iš po personažų kostiumų, apdarų įvairių detalių ir kaukių dailininko paveiksluose visokiais pavidalais išnyra ne tik nuolatos persirenginėjantis, tačiau ir skausmingai lupantis nuo savęs krauju pasrūvusių odą, tragikomišką spektaklį vaidinantis vienas vienintelis įvairiapusio talento aktorius, kurio vardas – Soutine'as.

Soutine'o kūrybos stilistiką ir meninės formos ypatumus lyginant su kitais žydų kilmės modernistinio meno korifėjais akivaizdu, kad, nepaisant kūrybos originalumo, jis buvo mažiau *revoliucingas* modernistas, nei daugelis kitų XX a. pradžios žydų kilmės dailininkų, pavyzdžiui, Markas Chagallas, Jacques Lipchitzas, Osipas Zadkine'as, El Lissitskis, Naumas Gabo, Antoine Pevzneris. Kokios to priežastys? Jų buvo daug, tačiau norėčiau išskirti kelias svarbesnes. Pirmiausia, dailininkui įtakos turėjo kultūrinė aplinka, pašamoninis ryšys su litvakų kultūros tradicija. Besimokant Vilniaus piešimo mokykloje buvo iškielyta gili pagarba didiesiems praeities tapy-

bos miestams, į kuriuos kaip siekiamą idealą jis nuolatos orientavosi savo muziejinėse studijose ir kūryboje. *Tradicinės* nuostatos Soutine'o kūryboje reiškėsi ne tik per minėtas iš didžiųjų praeities meistrų perimtas įtakas, stilistinius bruožus, tačiau ir per jaunystėje stiprios žydų misticizmo įtakos ženklintą pasaulėžvalgą. Neveltui daugelis įtakingų meno istorikų Soutine'ą, Chagallą ir kitus tos aplinkos dailininkus traktuoja kaip profesionalios žydų dailės pradininkus, kurie, prigimtimi susiję su LDK ortodoksiniėje žydų kultūros aplinkoje išsaugotu hebrajišku misticizmu, sugebėjo atskleisti būtent žydų kilmės menininkams būdingos pasaulėžvalgos savitumą. Todėl daugelis modernaus meno teoretikų šias hebrajiško misticizmo apraiškas laiko vienu svarbiausių jų stilistikos skiriamuoju bruožu. Antrosios *L'école de Paris* bangos, kurią, kaip minėta, tiksliau būtų pavadinti *L'école juif*, žydų kilmės dailininkų kūriniai daugeliu su žydų kultūros, judaistinės religijos, mentaliteto ir kasdienio gyvenimo tradicijomis susijusių stilistinių bruožų skiriasi nuo kitų tuo laikotarpiu kūrusių modernistinės pakraipos dailininkų darbų.

Soutine'as sunkiai skynėsi kelią į pripažinimą. Jo talento jėga pirmiausia patikėjo artimiausi draugai, kurie matė jo begalinį atsidavimą tapybai, spartų tobulėjimą. Neatsitiktinai pirmieji jo paveikslų pirkėjai buvo du gerai tapytoją pažinoję skulptoriai litvakai Oskaras Meščianinovas ir Leonas Indelbaumas, pirkdami paveikslus siekę finansiškai palaikyti šį reto talento tapytoją ir išgelbėti nuo nuolatinio badmiriavimo. Pats

Soutine'as dar ilgai savo paveikslus pardavinėjo *Rotondoje* po 10 frankų.

Kai kurie išvalgesni Soutine'ą supę modernistinės pakraipos dailininkai, pavyzdžiui, Modigliani's, Picasso, Rouault, intuityviai suvokė trapios traumotos psichikos genijaus unikalumą ir jėgą, tačiau tai buvo tik retos išimtis, nes šie kūrėjai patys sunkiai skynėsi kelią į pripažinimą. Modigliani's buvo vienas pirmųjų, kuris suvokė Soutine'o talento jėgą ir originalumą. Paskutiniaisiais savo gyvenimo metais jis vis labiau vertino Soutine'ą, laikydamas jį iškiliausiu ir autentiškiausiu savo meto tapytoju. Modigliani's nuolat vertė savo jaunesnįjį draugą Soutine'ą patikėti savo talentu ir įveikti gyvenimo sunkumus. Anot Lipchitzo, prieš mirtį Modigliani's prašė savo mecenatą Leopoldą Zborovskį rūpintis savo bičiulio likimu. Paskutiniai mirštančio Modigliani'o žodžiai Zborovskiui buvo: „Nelūdėk, kad manęs nebus, Soutine'o asmenyje aš palieku tau genialų dailininką.“<sup>5</sup> Šie žodžiai buvo ištarti tuomet, kai Soutine'o talentas dar tik skleidėsi, dar nepripažintas dailininkas gyveno skurde, dar nebuvo sukurtos drobės, tapusios daugelio garsiausių pasaulio muziejų pasididžiavimu. Taigi intuityviai Modigliani'o neapgavo.

Tragizmas, nusivylimas, abejonės supančio pasaulio prasmingumu ir harmonija yra Soutine'o pesimistinės pasaulėžiūros esmė. Visa jo kūryba permelkta melancholijos, neišvengiamos katastrofos nuojautos. Neatsitiktinai dailininko kūrinius Waldemar-George traktavo kaip „išraišką neišvengiamos lemties, iš kurios gniaužtų jis nepajėgia



išsiveržti“.<sup>6</sup> Soutine'as savo paveiksluose nulupinėja apsauginį odos sluoksnį ne tik nuo tapomų objektų, bet ir nuo savęs, apnuogindamas savo nervus, kraujuojančias žaizdas, skaudulius, traagišką gyvenimo patirtį.

Kūryba Soutine'ui buvo svarbiausia gyvenime. Ji buvo pagrindinis būties modusas, dvasinis maistas, tai, be ko jis negalėjo gyventi, jausti pilnatvės. Dailininkas retai buvo patenkintas savo darbo rezultatais, todėl, kaip minėta, sunaikino daug savo darbų, ypač ankstyvųjų. Nuo jaunystės metų Vilniuje ir Paryžiuje Soutine'as, anot Michele'o Kikoine'o ir kitų draugų, tapė kaip patrakęs nuo ryto iki vėlyvos nakties, užmiršdamas valgi, viską pasaulyje iki visiško išsekimo. Dažnai suglebdavo prie molberto brėkstant naujai diena ar jau visai įdieniojus, krisdavo net nenusirengęs į greta stovinčią lovą. Jis, kaip ironizavo bičiuliai, maitinosi prasčiau už O. Zadkine'o šunį, tačiau tai, atrodo, ne labai kam rūpėjo, išskyrus kelis artimiausius skurdo draugus.

Vargingo gyvenimo patirtį įgijusio Soutine'o kūryba alsuoja užuojauta paprastam, sunkaus darbo nukamuotam ir į socialinio gyvenimo paribius išstumtam žmogui. Puikus modernistinio meno žinovas Maurice'as Serullazas šio menininko kūryboje išvelgė tikro humanizmo apraiškas.<sup>7</sup> Išties paprastus gatvės, kaimo žmones vaizduojančiuose dailininko tapiniuose daug nerimo, siautulingos, per kraštus besiveržiančios spontaniškos energijos, dramatismo, vidinio lyrizmo, polinkio į improvizaciją. Jam būdingas dėmesys įvairioms ribi-

nėms tragiško grožio kupinoms ir ypač negatyvioms žmogiškos būties apraiškoms, pilkos kasdienybės poetikai.

Soutine'as kaip gaivališka, deganti kūrybine aistra asmenybė, kuri, vieno kinų tapytojo žodžiais, į kūrinių žvelgė tarsi į mūšio lauką, kur teptukas buvo jo kalavijas, dažai, linijos, faktūros – pagrindinės kovos priemonės.

Jaunystėje dailininkas išpažino *impulsyvos spontaniškos meninės kūrybos koncepciją ir manė, kad bet koks parengiamasis darbas tapytojo kūrybinėje dirbtuvėje ne tik, kad nereikalingas, o yra natūralaus kūrybos proceso kliuvinys*. Nepaisant pagarbos Cézanne'o genijui, jis *nesivadoavo išorinėmis schemomis, vengė intelektualizmo žaibangų*. Pirmiausia pasitikėjo savo akimis, jūslėmis, spalvų jausmu, intucija ir profesinių plastinių tapybos būdų įvaldymu. Kūrybos procese jis vadovavosi sparnuota Charleso Baudelaire'o formule: „Teptukas mąsto didaus tapytojo rankoje.“

Soutine'o meninės kūrybos procesas tarsi *pakluso ritmingam kaitos dėsniiui*. Į kūrybą jis pasinerdavo gaivališkai visa esybe, tiesiog degė beprotiška kūrybos aistra. Tačiau jo nežabotą kūrybinį pakilimą nuolat keisdavo atsitraukimo, užsisiklendimo pauzės, – tuomet jis kūrybinę energiją kaupdavo pasinėręs į paveikslų studijas muziejuose ar leisdamasis į chaotiškas klajones Prancūzijos kaimų, miškų keliais, ar blaškydamasis Paryžiaus bohemos mėgiamose vietose. Nepajėgdamas galynėtis su iškilusiomis tapybos ir gyvenimo problemomis, krisdavo į nevilgtį. Šis autentiškam ir tikram menui imlus dailininkas visomis jūslė-

mis jautė netikrus dalykus ir bijojo, kad bet koks „užterštumo“ srautas gali stabdyti jo natūralaus profesinio tobulėjimo procesus. Tuomet Soutine'as skausmingai išgyvendavo krizę, blaškydavosi, kankindavosi, užsisklęsdavo, ieškodavo paguodos alkoholyje, įniršęs pjaustydavo, draskydavo, užtepėdavo ar kitaip naikindavo „nepavykšius“ savo kūriniais. Į kūrybos procesą žvelgė labai rimtai, nes jam tai buvo esminis savo traagiškos egzistencijos pateisinimas. Pasaulis Soutine'ui atrodė skilęs, neharmoningas, svetimas, o *autentiška kūryba buvo vienintelis jam įveikiamas būdas, išnaudojant talento teikiamas galimybes, harmonizuoti pasaulį ir pateisinti savo egzistencijos prasmingumą. Tragizmas buvo pagrindinė, universali Soutine'o būties ir estetinės pasaulio vizijos kategorija, kuri įvairiais būdais ženklino jo geriausias drobes. Apčiuopęs „savo“ temą Soutine'as tarsi naujai atgimdavo ir, spinduliuodamas vitališkumu, gaivališkai vėl pasinerdavo į kūrybos procesą, sukurdamas gausybę naujų gaivių paveikslų.*

Dirbdamas dailininkas būdavo neramus, blaškydavosi, ypač kai nesisekdavo surasti tinkamą motyvą ar negalėdavo jo deramai perteikti drobėje. Tuomet jis širsdavo, karštligiškai ieškodavo problemos sprendimo būdo ar pasirinktam motyvui geriausio apšvietimo, žiūros kampo. Pavyzdžiui, ne vieną kartą piešdamas Vence *Didįjį medį*, žvelgė į jį kaip senovės lietuviai pagonys į dievą. Plenero draugai ir vietiniai gyventojai žinojo, kad dailininkui dirbant geriau prie jo nesitarti ir nesukelti įniršio.

Išliko daug legendų, kaip atkakliai Soutine'as ieškodavo „tikrų“ peizažų,

motyvų, kaip išvydęs portretui įdomų tipažą ar atsitiktinai sutiktą žmogų užsidegdavo aistra jį nutapyti. Tokiais atvejais neretai elgdavosi neįprastai, – maldaudavo „auką“, grasindavo, atiduodavo paskutinius skatikus, kad tik pasiektų savo tikslą.

Soutine'as, skirtingai nei Picasso ir Chagallas, tapė tik iš natūros, ir tai leido kritikams teigti, kad tapytojui trūko vaizduotės, kad jam svetima fantazija. Tokie teiginiai, mano galva, yra pramanas. Išvalgiai dailininko akiai reikėjo tiesioginio kontempliacijos objekto, į kurį jis skverbėsi ir per kurį siekė atskleisti vidinę daugeliui neregimą esmę. Tuo Soutine'as artimas Modigliani'ui. Soutine'ui atrodė nesusipratimas kurti paveikslą iš vaizduotės, atminties ar anksčiau darytų eskizų. *Tapomas objektas jam turėjo būti čia, šią akimirką. Jis turėjo jį jausti, stebėti savo godžiomis akimis ir priimti kitomis jaslėmis, skverbtis į jį ir jį pažinti, o jo pažinimo rezultatus perteikti plastinėmis meninės išraiškos priemonėmis. Pavyzdžiui, tapant portretus Soutine'ui svarbiausia buvo ne tikrasis portretuojamojo veidas, kūno detalės, bet vidinis psichologinis asmenybės portretas. Tuo šis menininkas tikrai buvo vertas didaus mokytojo Rembrandto.*

Reikėtų pabrėžti, kad dailininkas niekuomet neatostogavo, išskyrus nuolat gilėjančios dvasinės krizės ilgėjančius laikotarpius, klajones po provincijos kaimus ar bohemiškus susitikimus. Nors gyvenime, kaip minėjome, dailininkas siekė autonomiškumo, vengė apsinuoginti, tačiau kūryboje priešingai – į dienos šviesą įvairiais pavidalais nuolatos išsiveržia jo slėpiningiausios svajos, troš-

kimai, nuoskaudos, fobijos, įtampos ir dramatiškumo kupinos estetinių idealų, harmonijos paieškos.

Jis beveik nedarydavo išankstinių etiudų, piešinio. Michelio Ragono žodžiais, jis „iškart spalvomis atakuodavo drobę, menkai rūpindamasis anatomija. Jam labiausiai rūpėjo išraiška.“<sup>8</sup> Iš tiesų Soutine'ui svarbiausia buvo *vaizduojamojo objekto charakterio, jo svarbiausių bruožų, jį supančios aplinkos, emocinio santykio su vaizduojamuoju objektu išraiška*. Tokia meninės kūrybos proceso koncepcija iškelė *ekspresyvaus* prado reikšmingumą. Jis dailininko drobėse virto susiaurintomis, išstemptomis, deformuotomis, ekspresyviomis elgrikiškomis figūromis, prailgintais asketiškais veidais. Išblėsus piešinio, siužeto svarbai, Soutine'o meninės kūrybos koncepcijoje pagrindines paveiklo struktūras organizuojančias funkcijas perėmė formalūs plastiniai tapybos aspektai, kurie geriausiai atitiko jo spontanišką kūrybos pobūdį. Iš čia – laužytos ir verpetuojančios linijos, egzaltuotos intensyvaus psichologinio poveikio spalvos, tapybinių dėmių, spontaniškų potėpių išskirtinė svarba. „Jis, – anot Pierre'o Courthiono, – taškė ant drobės savo kraują, savo apmaudą, savo praieiksmus. Tai šio neįprasto dailininko, išliejančio drobėse savo nerimą, dvasios blaškymąsi, vidaus organai. Visi sielos virpuliai, šiurpulingi spontaniški proveržiai išsiskleidžia, prisilietus prie šio apstėstojo vidinio nervo.“<sup>9</sup>

Soutine'as, kaip ir jo mylimas rašytojas Fiodoras Dostojevskis, daugelį dalykų kūryboje pateikia pabrėžtinai aštriu pavidalu, egzaltacijos įkarštyje sadistiš-

kai išverčia viską į viršų, apnuogina žmogaus skaudulius, jo kraujuojančias žaizdas ir tarsi mėgaujasi tamsiuju, nepatrauklių kasdienio žmogaus gyvenimo pusių viešinimu. Čia pirmiausia iškyla ne romantinė supoetinta pasaulio vizija, o jai oponuojanti nuožmi, tragiška, natūralistiškai grubi, dažnai atstumianti visiško pesimisto akimis regima pasaulio ir vargano žmogaus gyvenimo pusė.

Tačiau netgi įvairiais aspektais aptartas gaivališko prado vyravimas dailininko kūrybos procese nesuteikia pagrindo vienareikšmiškai vertinti Soutine'ą tik kaip instinktyvų, spontanišką kūrėją. Galima teigti, kad toks menotyrinėje literatūroje plačiai paplitęs požiūris nėra visiškai teisingas. Iš tiesų kūrybos kelio pradžioje dailininkas sukurdavo paveikslus per vieną ar kelis seansus, tačiau brandžius paveikslus tapė su sezanišku kruopštumu, todėl kūrimo procesas užsitęsėdavo. Kuo toliau, tuo mažiau jis pasitikėjo spontaniškame kūrybos procese gautais rezultatais ir vis dažniau po pauzių vėl grįždavo prie nutaipytos drobės. Vadinas, šio neabejotinai spontaniško charakterio dailininko meninės kūrybos procese vis labiau augo racionalaus analitinio prado vaidmuo.

Brėsdamas Soutine'as vis aiškiau suvokė tradicijų perėmimo ir muziejinių studijų patirties svarbą, būtinybę mokytis tapybinės technikos subtilybių iš didžiųjų meistrų. Tiesioginis sąlytis su praeities meistrų kūryba gerokai pako-regavo jo Vakarų dailės istorijos viziją. Jis intuityviai įvedė Vakarų tapytojų vertinimo kriterijus, išskirdamas reikšmingiausius sau Vakarų Europos dailininkų darbus.

Į Soutine'o autentišką meninės kūrybos proceso koncepciją giliai išsismelkusi ir ilgainiui neįkainojama tapusi muziejinė patirtis, nepaisant jo asmenybei būdingo gaivališko siautulingumo ir galingos biologinės energijos, neleidžia dailininko vienpusiškai apibūdinti kaip instinktyvaus, intuityvaus emocinio prado kūrėjo. Kaip minėjome, kuriant daugelį svarbiausių darbų jo kūrybos procese išskirtinis dėmesys buvo skiriamas didžiuliam parengiamajam muziejinių ir kitokių studijų darbui, subtiliausių plastinių ir techninių tapybos aspektų paieškoms. Taigi galime teigti, kad Soutine'o kūrybos procesas *jungė intuityvius spontaniškus ir racionalius kūrybos pradus*. Jo bičiuliai pasakoja, kad prieš pradėdamas naują darbą Soutine'as dažnai studijuodavo panašius ir artimus savo pirmtakų kūrinius. Kurdamas būsimo darbo viziją būdavo įsitempęs ir paniuręs, dirbtuvėje blaškėsi kaip žvėris narve, ypač jei kūrybos procesas ėjo šunkeliais ar nesisekdavo baigti pradėtą darbą. Poulette Jourdain pasakoja, kad Soutine'as nemėgo tapyti ant nepriekaištingai baltos tik ką nugruntuotos drobės. Jam labai svarbios buvo įvairios faktūros, „praeities“ ar „likę“ ant drobės pėdsakai. „Mes pirkdavome, – sako ji, – sendaikčių turguje senus paveikslus, kurių dažų sluoksnius jis grandydavo ir užtapydavo iš naujo.“<sup>10</sup>

Nors Soutine'as patologiškai bijojo kraujo, tačiau tapyti įvairių gyvūnų, paukščių, žuvų skerdenas mėgo net tuomet, kai jos pradėdavo irti ir skleisti nemalonų kvapą. Mėgo tapyti ir uniformotus personažus, pozuotojus specia-

liai aprengdavo uniformomis gal todėl, kad jos slėpė asmenybę, naikino jos unikalumą. Jau minėjome, kad pozuojančiuose asmenyse ji labiau traukė ne įprasto grožio apraiškos, o įvairūs nukrypimai nuo normos, žmogaus veido ar jo dalių asimetriškumas, atlėpusios ausys, deformuota nosis ar neįprastas iškreiptas kūnas.

Taigi Soutine'o drobėse grožis dažnai atsiskleidžia per įvairias bjaurumo apraiškas. Tarp šių tradicinėje Vakarų estetikoje poliarinių kategorijų Soutine'o tapybinėje estetikoje atiranda kokybiškai naujas – gilesnis – ryšys. Bjaurumas jo kūryboje yra dominuojanti, nuolatos lydinti įvairias žmogiškosios būties apraiškas būseną, po kurios skraiste slypi ir skleidžiasi sudėtingiausių išgyvenimų gama. Todėl išorinis bjaurumas, įdėmiau į jį žvelgiant, netikėtai sušvinta ir atsiskleidžia kitomis spalvomis. Viena poliarinė kategorija Soutine'o paveiksluose transformuojasi į kitą ir žėri savo kontrastingomis emocionaliomis spalvomis. Dailininko drobės meniniais vaizdiniais atspindi pilką nuožmies kasdienybės srautą. Tai – niūriomis dramatiškomis spalvomis tapomas pasaulis, kuriame gyvena negandų nukamuoti žmonės, tai – intensyvus Paryžiaus ar ramus provincijos gyvenimo ritmas, tai – sunkaus gyvenimo iškreipti veidai, pavargusios akys.

Soutine'o kūryboje viešpatauja Kafkos ir Bergo kūriniams būdinga tragiška atmosfera: daug nerimo, tylaus nuslopinto sielos klyksmo, nuožmies dramatiškos gyvenimo tiesos. Kaip ir Bergo *Wozeke* žmogiškosios būties tragiz-

mas čia perteikiamas įprastinės harmoningos meninės kalbos laužymu, iš kenčiančios sielos gelmių besiveržiančio tyro lyrizmo protrūkiais. Dvasiškai artimiausi personažai šiems menininkams yra autsaideriai, pažemintieji ir nuskriaustieji. Jie kupini kančios, nusivylimo, kadangi gyvena skurdo, pasmerkumo sąlygomis, nukamuoti ir paskendę savo išgyvenimų pasaulyje, išvarginti nepriteklių, bejėgiai pakeisti savo gyvenimą. Juos tarsi persekioja niūrios lemties prakeiksmas, – tai skurdo vaikai, atstumtieji, nerandantys vietos abejingame pasaulyje, tačiau jų laikysena dažnai atskleidžia išdidumą, iššūkį lemčiai.

Prieš Antrąjį pasaulinį karą, apie 1938 m., Soutine'ui prasidėjo eilinė sunki krizė, kurią pagilino po Miuncheno suokalbio Europoje didėjanti neišvengiamos katastrofos nuojauta, ypač stebint Italijoje, Ispanijoje ir Vokietijoje vykstančius procesus, kurie sunkiai slėgė žydų kilmės intelektualus ir menininkus. Dailininko krizę gilino vis dažniau pasikartojantys skrandžio opos skausmai, kurie versdavo jį, kaip ir jo herojus drobėse, raitytis iš skausmo. Garde rūpestis ir globa palengvino ligą ir padėjo kurti.

Iškilus karo grėsmei jam buvo pasiūlyta išvykti į JAV, tačiau dailininkas liko naujojoje savo Tėvynėje. Niūriausios nuojautos pradėjo pildytis po žaibiškos Prancūzijos okupacijos, kai, atrodo, jau ramus gyvenimas sugriuvo kaip kortų namelis.

1943 m. rudenį atsinaujino badavimo sukelta liga – prakiuro žarnynas. Po eilinės krizės į Paryžiaus kliniką Soutine'ą atvežė rugpjūčio 7 d., bet jau per vėlai, – buvo nebegalima nieko padaryti. Skubiai

atlikta operacija nebepadėjo. Dailininkas mirė rugpjūčio 9 d., sulaukęs vos penkiasdešimties, turėdamas svetimus padirbtus dokumentus. Palaidotas Montparnasso kapinėse. Į paskutinę kelionę paskui karstą nacių okupuotame Paryžiuje ėjo tik keli žmonės, tarp kurių buvo prancūzų modernistinio meno korifėjai Picasso, Cocteau ir Jacobas. 1960 m. greta jo buvo palaidota ir paskutinė genialaus litvakų dailininko gyvenimo draugė – Marie-Berthe Aurenche.

Glaustai aptarę įvairius Soutine'o intelektualinės biografijos ir kūrybos aspektus, galime konstatuoti, kad jo asmenybei būdingas stiprus meninis angažuotumas, nenumaldomas noras visomis galiomis įsijungti į naujo meno sąjūdį, skatino veržtis į tarptautinį moderniojo meno talentų susibūrimo centrą – Paryžių, kuris iš Rytų Europos atvykusiam jaunuoliui, atrodo, galėjo atverti naujus kelius į pripažinimą ir meno pasaulio įvairovės pažinimą.

Atidus ir dėmesingas grožiui Soutine'as į Paryžiuje jam atsiskleidusį naują kultūros pasaulį žvelgė kitomis nei vietos gyventojai – alkanomis – akimis, regėjo, siurbė į save jo išpūdžius, spalvas, sukaupytus turtingus meninės kultūros sluoksnius. Tarptautinėje Montparnasso emigrantų dailininkų aplinkoje, lankydamas įvairias studijas, Louvre analizuodamas didžiųjų praeities meistrų kūrinius ir mokydamasis iš kolegų Soutine'as sparčiai formavo savąjį modernistinio meno istorijoje gilų rėžį palikusį gaivališką ekspresionistinį žaižaruojančių emocionalių spalvų stilių.

Čia centro ir periferijos santykiai atsiskleidė naujais netikėtais aspektais. Įsiliejęs į Vakarų modernios tapybos sūku-

rį, paženklintas judėjiško misticizmo, originalusis Soutine'o talentas ieškojo ir surado jame savo nišą.

Po atvykimo iš Vilniaus jam pririekė dešimties metų kruopščių muziejinių studijų Louvre tol, kol jis surado savo vietą margame *L'école de Paris* dailininkų pasaulyje ir suformavo savitą tragiškojo modernizmo šalininkams būdingą stilių, kurio esmę sudarė žaismas emocionalių spalvų ir jautriausių atspalvių galimybės, ekspresyvus sodrus potėpis su daugybės faktūrų pėdsakais. Šiame procese, be daugybės didžiųjų praeities meistrų, kurių pamokas studijuodamas jis perleido per savo kūrybinės laboratorijos filtrą, išskirtinis vaidmuo teko ir jo amžininkams Bonnardui, Matisse'ui, Modigliani'ui, Jevlenskiui ir kitiems iš kurių jis perėmė atskirus stilistinius bruožus.

Retrospektyviai žvelgiant į originalų Soutine'o kūrybinį palikimą, yra aki-vaizdu, kad nepaisant spontaniško siekio išsiveržti iš jį nuo vaikystės slėgusios ortodoksinio judaizmo įtakos ženklintos ir kūrybinius siekius varžiusios Smilovičių aplinkos, o vėliau ir Vilniaus geto pasaulio jis iki gyvenimo pabaigos išsaugojo nors ir netiesioginį ryšį su tuo pasauliu kuriame gimė ir augo. Gyvendamas ir kurdamas svarbiausiame Vakarų modernistinio meno centre Paryžiuje jis niekuomet nepamiršo to krašto-vaizdžio, kurio apsuptas praleido vaikystę, to pasaulio spalvos, įvaizdžiai išliko pašamonės gelmėse ir darė įtaką daugeliui pagrindinių jo kūrybos aspektų, požiūriui į pasaulį, vaizdinių hierarchijai, formavo savitą dailininko tapybos stilių, koloritinę sistemą.

## Literatūra

- <sup>1</sup> Hilton Kramer. *The Age of the Avant-Garde*. – New York: Farrar, Straus and Giroux, 1973, p. 232.
- <sup>2</sup> Sam Hunter. *Modern French Painting*. – New York, 1957, p. 147.
- <sup>3</sup> Arbit Blatas. *Portraits de Montparnasse*. – Paris: Somogy Editions d'Art, 1998, p. 53.
- <sup>4</sup> Jacques Chapiro. *La Ruche*. – Paris: Flammarion, 1960, p. 127.
- <sup>5</sup> Jacques Lipchitz. *Modigliani*. – Paris: Flammarion, 1966, p. 6.

- <sup>6</sup> Waldemar George. *Soutine*. – Paris: Le Triangle, 1928, p. 16.
- <sup>7</sup> Maurice Sérullaz. *Peintres maudits*. – Paris: Hachette, 1968, p. 60.
- <sup>8</sup> Michel Ragon. *L'Expressionisme*. – Lausanne: Rencontre, 1966, p. 83.
- <sup>9</sup> Pierre Courthion. *Soutine – Peintre Du Déchirant*. – Lausanne: Éditions/Denoel, 1972, p. 9.
- <sup>10</sup> Poulette Jourdain. *Récit d'après*. // Billy Kluver, Julie Martin. *Kiki de Montparnasse 1900–1930*. – Paris: Flammarion, 1998.