

# Z prowincji do metropolii – przypadek Saszy Blondera

modus

prace z historii sztuki  
art history journal  
xviii, 2018

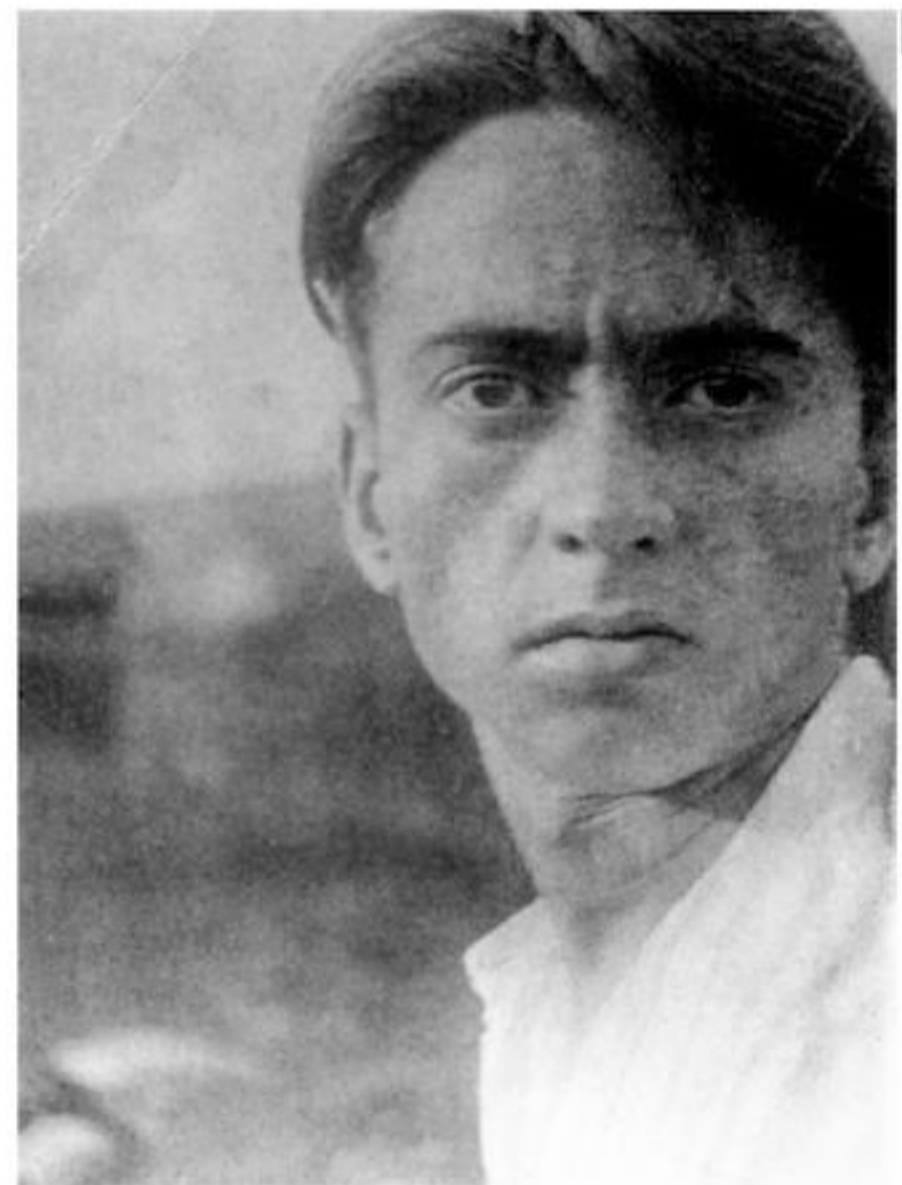


For English – see p. 163

NATASZA STYRNA

Szasza Blonder (1909–1949, il. 1) był jednym z najbardziej aktywnych i utalentowanych członków przedwojennej I Grupy Krakowskiej. Mimo to o jego życiu i twórczości napisano do tej pory niewiele, a jego interesujący dorobek nie został poddany dogłębniejszej analizie. Te dwa wątki, twórczość i koleje losu artysty, splatają się w przypadku Blondera bardzo mocno. Jego rysunki i obrazy wypełniają postaci przyjaciół, członków rodziny, domowe sprzęty, które zawsze miał pod ręką, pejzaże z rodzinnych stron. W każdym z tych przypadków artysta zdradzał bardzo emocjonalną postawę wobec studiowanego tematu. Był ekspresjonistą, portretując ludzi, z którymi się stykał, podobnie traktował świat wokół siebie, krajobrazy przesuwane przed jego oczami, miejskie scenki pojawiające się w jego pracach, najbanalniejsze otaczające go przedmioty. Równocześnie potrafił zachować dystans – to wszystko stanowiło dla niego przede wszystkim pożywkę, którą karmił swoje malarstwo, zaspakajał potrzebę wypowiedzenia się, wyrzucenia z siebie nadmiaru obserwacji.

Tworzył z niezwykłą pasją, gdy się patrzy na jego rysunki można powiedzieć – wręcz gorączkowo. W jego pracach wyczuwa się jakąś zachłanność, żeby opisać wszystko, co znajdowało się w zasięgu jego wrażliwości jeszcze lepiej, dosadniej, próbując różnych środków wyrazu, sięgając czasem po całkowicie odmienne konwencje stylowe, aby odkryć ich potencjał i wybrać najodpowiedniejszy z języków wypowiedzi. Podobna była biografia artysty, pełna nieoczekiwanych zwrotów, chwil niepokoju i rozdarcia, dylematów, z którymi starał się uporać – historia człowieka, który szukał swojego miejsca na ziemi, chyba bezskutecznie, miotany między podolską prowincją, skąd pochodził, Paryżem, Krakowem, Warszawą i innymi miejscami w ciągu jego dość krótkiego życia.



1. Sasza Blonder, fotografia wykonana w Czortkowie 15 września 1927 roku, kolekcja Héléne Feydy-Blondel i Marca Blondela.

ARTYKUŁY

151



2. Estera Dwora i Markus (Mordechaj) Blonderowie z synami Fiszlelem i Saszą, Czortków, 1929, fotografia z kolekcji Hélène Feydy-Blondel i Marca Blondela.

Co go wypchnęło z Polski do Paryża tak wcześnie? Dlaczego wrócił i wyjechał znowu? Dlaczego zamiast w Paryżu wolał studiować w Krakowie? Jeśli studia i kariera artystyczna w Polsce były dla niego atrakcyjne przez jakiś czas, nawet po paryskich doświadczeniach, dlaczego zdecydował się w końcu opuścić kraj i na stałe przenieść do Francji? Czy były to przemyślane wybory, czy raczej wynik przypadku, miotania się właśnie w trudnych okolicznościach między rozwiązaniami, z których żadne do końca mu nie odpowiadało? Odpowiedzieć na te pytania pomagają zarówno zapiski, jak i prace artysty.

Ważny etap historii Blondera rozpoczyna się w Krakowie w 1931 roku. Właśnie wtedy artysta rozpoczyna studia na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Miał wówczas 22 lata i niemało ciekawych doświadczeń na swoim koncie. Dwukrotnie, w 1926 roku oraz dłużej, w latach 1929–1931, przebywał w Paryżu. Zdobyta wtedy wiedza wyróżniała go na tle kolegów z I Grupy Krakowskiej, wśród których był prawdopodobnie najlepiej zorientowany w aktualnych nurtach i tendencjach sztuki światowej.

Wyjazd do Paryża przekraczał jego możliwości finansowe. Rodzice malarza, Estera Dwora i Markus (Mordechaj) Blonderowie (il. 2) prowadzili w podolskim Czortkowie niewielki sklep z tanim obuwiem, jednak dochód, jaki osiągalni, nie wystarczał, aby pomóc synowi w zrealizowaniu marzenia o wyjeździe do Francji. W 1926 roku młodego artystę wsparli rodzice jego narzeczonej, Sabiny Adler<sup>1</sup>. Wyjeżdżając, miał zaledwie 17 lat. Rysował, malował, intensywnie interesował się sztuką. Mimo skromnych zasobów finansowych gromadził literaturę poświęconą malarstwu.

Brak informacji świadczących, czy pierwszy pobyt w Paryżu spełnił jego oczekiwania. Sam artysta mówił o nim ponoć niewiele. Można się domyślać, że nie był długi. Pieniądze darowane przez Adlerów zapewne szybko się wyczerpały, zmuszając go do powrotu. Na pewno ważne było również kontynuowanie edukacji i egzamin maturalny, który czekał go w Czortkowie. Jednak nawet jeśli nie był to długi pobyt, jego znaczenie było niebagatelne. Po raz pierwszy znalazł się w naprawdę dużym mieście, zobaczył wymarzoną, mityczną stolicę sztuki, wszedł w tamtejsze

1 K. Tchórzewski, *Życie i twórczość Saszy Blondera (André Blondela) 1909–1949. Zarys monograficzny* (praca magisterska napisana 1973 roku na Uniwersytecie Warszawskim), cyt. za: Henryk Wiciński i *I Grupa Krakowska 1932–1937* [katalog wystawy w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie], oprac. J. Chrobak, D. Łuczak, W. Nowaczyk, Sopot 2007, s. 86.

środowisko artystyczne, zapoznał się z dziełami sztuki, które znał co najwyżej z reprodukcji. To, z czym się zetknął, zafrapowało go i wyostrzyło jego apetyt na jeszcze więcej sztuki – dobrej sztuki, dobrego malarstwa. W tym wypadku nie ma wątpliwości: szybko się okazało, i Blonder udowodniał to wielokrotnie, że malarstwo i rysunek stanowiły jego najważniejszą życiową pasję. Od najwcześniejszych lat były czymś, bez czego nie mógł się obejść – językiem, którym komunikował się ze światem i wyrażał swój stosunek do niego, tworząc zarazem skrupulatny zapis wszelkich emocji, jakie mu towarzyszyły, czy to były zwykłe życiowe sprawy, czy też zaprzatające go zagadnienia natury artystycznej.

Blonder z nieodłącznym szkicownikiem w ręku był wspomnieniem, które bardzo mocno zapisało się w pamięci znających go osób. Pod wieloma względami właśnie rysunki, licznie zachowane i bardzo różnorodne, stanowią najciekawszą część jego dorobku. Znajdziemy wśród nich studia różnych zagadnień formalnych, przeplatające się z humorystycznymi obserwacjami na temat otaczających go ludzi, przykłady abstrakcji geometrycznej przemieszane z wizerunkami przyjaciół, członków rodziny albo zwykłych przechodniów mijanych na ulicy, obok nich nostalgiczne widoki przedstawiające okolice rodzinnego Czortkowa, bezkresne pejzaże z wtopionymi w nie drobnymi sylwetkami ludzi.

Po powrocie z Paryża w 1926 roku młodziutki Blonder zaczął bardzo energicznie działać w Czortkowie. Udzielał się jako scenograf w miejscowym teatrze amatorskim dla młodzieży, organizował kursy plastyczne dla zainteresowanych. Na powrót do Paryża zdecydował się w 1929 roku. Tym razem był lepiej przygotowany. Wyjechał z Leopoldem Lewickim, który także pochodził z Czortkowa. W Paryżu wykorzystali kontakty nawiązane wcześniej przez Blondera. Zamieszkali w jednym z małych hotelików w pobliżu Notre-Dame, zwiedzali paryskie galerie i muzea, starali się pracować. Malarz, całe życie bardzo podatny na inspiracje, próbował różnych języków wypowiedzi. W jego szkicownikach z przełomu lat dwudziestych i trzydziestych znajdziemy typowe miejskie scenki zapisane żywą nerwową kreską, obok nich rysunki wyróżniające się skłonnością do upraszczania i syntezy kształtów, dwie strony dalej studia abstrakcyjnych, geometrycznych form. Próby z zakresu malarstwa są bardzo swobodne, ekspresyjne. W wielu pracach znajdziemy skłonność do deformacji kształtów.

Bez wątplenia był oszołomiony wszystkim, z czym zetknął się w Paryżu, prężnością życia artystycznego, rozległością środowiska artystycznego, mnogością trendów obecnych na paryskiej scenie artystycznej. Tym bardziej zastanawia, dlaczego w 1931 roku, gdy był już zapewne dość dobrze zżyty z nowym środowiskiem i przyzwyczajony do tamtejszych warunków, postanowił opuścić miasto i przenieść się do Krakowa. W 1926 roku, nie trwoniąc energii na żadne pomniejsze peregrynacje, wyjechał od razu do Paryża. W 1929 roku, gdy był już po maturze, też nie myślał o studiach w Krakowie. Pisał wtedy o krakowskiej szkole wyraźnie zde gustowany, powątpiewając w wartość edukacji, jaką w niej oferowano – naukę „pępkowo-sutkowych proporcji” czy umiejętność rozmieszczania w obrazie „subtelnych bliczków”<sup>2</sup>. Dlaczego zatem zdecydował się na rozpoczęcie studiów w Krakowie właśnie teraz? Odwrócił naturalny wydawałoby się bieg rzeczy: niezamożny artysta z głębokiej prowincji dostaje się do pierwszego większego ośrodka artystycznego, po pewnym

2 Zbiory Specjalne Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, Archiwum Saszy Blondera, nr inw. 773-II-1 (1929), s. 20 r.



3. Sasza Blonder, *Moja awantura* (portret Berty Grünberg), technika mieszana, Archiwum Saszy Blondera 1929–1937, Zbiory Specjalne IS PAN, Warszawa.



4. Sasza Blonder, *Portret Leopolda Lewickiego*, 1930, tusz na papierze, Archiwum Saszy Blondera 1929–1937, Zbiory Specjalne IS PAN, Warszawa.

czasie, jeśli jest bardzo ambitny, dociera do paryskiej mekki sztuki, czasem zostaje tam na stałe. Blonder ów krok wykonał na początku swojej drogi artystycznej. Ale dlaczego zawrócił?

Odpowiedzi może być wiele. Może po raz kolejny na przeszkodzie stanęły pieniądze i uznał, że w Krakowie łatwiej będzie mu się utrzymać? Może ciążyło mu rozstanie z rodziną? Pewien wpływ mógł mieć na niego Lewicki, który studiował w Krakowie i być może próbował go do siebie ściągnąć. Jest też inna ważna okoliczność: w 1932 roku zmarła matka artysty. Symptomy choroby zapewne pojawiły się wcześniej i to one mogły spowodować, że chciał studiować bliżej domu.

Trudno odgadnąć. Być może wszystkie wymienione powody w jakiejś części złożyły się na decyzję artysty. A może było ich więcej? Próbując odpowiedzieć na to pytanie, warto sięgnąć również po szkicowniki Blondera. Ich strony wypełniają dziesiątki prostych, skromnych, nostalgicznych prac ukazujących rodzinne strony malarza. Pejzaż jest bezkresny, formy surowe, gałęziami pojedynczych drzew czy sylwetkami ludzi okutanych w chusty miota wiatr. Takie tematy przewijają się w szkicownikach nieustannie i są ujmowane w dość szczególny sposób. Jeśli swoich przyjaciół z Grupy Krakowskiej Blonder portretował z humorem i lekką ironią (il. 3–4), wyraz tych pejzaży jest inny. Środki, którymi się posługiwał były bardzo proste, kilka kresek czy pojedyncza smuga (il. 5–6). Jednak pejzaże, które tworzył, są pełne wyrazu, przywołują u widza jakieś niesprecyzowane wspomnienia. Porównując z innymi pracami Blondera, brak w nich dystansu, z jakim artysta traktował cały otaczający świat z wyżyn swojego dwudziestoletniego życia. W tym wypadku zdradzał się, odkrywał swoje uczucia, związek z miejscem, z którego pochodził, gdzie biegał jako dziecko i obserwował wszystko wokół: chłopów na targu, maszerujące wojsko, kondukt żałobny, kuternogę wspartego na lasce, w tle kościelne wieże albo cebulaste kopuły cerkwi. To była jego ojczyzna, żydowskiego chłopca z ortodoksyjnej rodziny, wychowanego na podolskiej prowincji. Tego wątku też nie sposób pominąć. Artysta pochodził z religijnej rodziny, został wychowany zgodnie z nakazami tradycji, znał jidysz oraz hebrajski, w tych językach



5



6

korespondował ze znajomymi. Mocno angażował się w życie swojej społeczności, interesował się syjonizmem, jako młody człowiek należał do Haszomer Haca'ir, żydowskiej organizacji młodzieżowej wchodzącej w skład Światowej Organizacji Syjonistycznej. Interesowała go polityka i przyszłość narodu żydowskiego, ale chyba nie do tego stopnia, co jego brata Fiszela (il. 2), który w połowie lat dwudziestych postanowił wyjechać do Palestyny<sup>3</sup>. U Szaszy zwyciężyło coś innego, w 1926 roku odbył podróż do Paryża i prawdopodobnie ten wybór zdecydował o jego dalszej drodze życiowej.

Był przywiązany do rodzinnych stron, a jednocześnie od samego początku coś go wypychało z kraju. W pierwszą daleką podróż wybrał się jeszcze przed maturą. Po jej zdaniu, nie czekając długo, wyjechał znowu. Przebył drogę z Czortkowa położonego na wschodnich rubieżach Europy od razu niemal na jej przeciwległy kraniec. Dlaczego? I skąd w młodym człowieku z prowincji tak silna pasja do sztuki?

Odpowiedź, przynajmniej na to ostatnie pytanie, znajdziemy ponownie w jego szkicownikach – rysunkach młodego artysty zdradzających ogromną wrażliwość na cały otaczający świat: ludzi, relacje między nimi, przedmioty, zwierzęta, pejzaże. Formy ukazywane w wymownym skrócie zdradzają rękę wnikliwego obserwatora wyczulonego na każdy szczegół. Kształt i kolor zwisającej kotary są nie mniej istotne od twarzy przyjaciela czy rysów kochanki. Piec kaflowy, na którym można przygotować posiłek i ogrzać się w zimowe wieczory, staje się samodzielnym bohaterem prac artysty, powtarzającym się po wielokroć, podobnie jak zapalona nocą lampa naftowa, w blasku której świat nabiera dziwnie demonicznego wyrazu. Jednak o wyborze drogi artystycznej zadecydowały w przypadku Blondera nie tylko

5. Sasza Blonder, *Pejzaż z dwiema postaciami*, technika mieszana, Archiwum Szaszy Blondera 1929–1937, Zbiory Specjalne IS PAN, Warszawa.

6. Sasza Blonder, *Pejzaż z drzewami i wieżą kościelną*, technika mieszana, Archiwum Szaszy Blondera 1929–1937, Zbiory Specjalne IS PAN, Warszawa.

3 Fiszel Blonder urodził się w 1905 r. Wyjechał do Palestyny w październiku 1924 r., wrócił do Polski prawdopodobnie we wrześniu 1925 r. Został zamordowany przez nazistów w lipcu 1941 r. w Czortkowie, <https://yvng.yadvashem.org/nameDetails.html?language=en&itemId=619113> (stan na 12 VII 2018).



7. Berta (Blima) Grünberg i Sasza Blonder, lata trzydzieste, fotografia z kolekcji Hélène Feydy-Blondel i Marca Blondela.

wrażliwość i wnikliwość w obserwowaniu świata, ale przede wszystkim dająca się zauważyć w jego pracach, przemożna potrzeba wypowiedzenia się, wyrzucenia z siebie nagromadzonych emocji i myśli.

Żaden z otaczających drobiazgów nie uchodzi uwadze artysty. Przedmioty zdają się żyć własnym życiem. Nie tylko w rysunkach, ale również w poezjach malarza. Przy tym „nadmiarze” wrażeń, spostrzeżeń, refleksji nie jest zaskoczeniem, że Blonder potrzebował je przelewać na papier nie tylko w formie rysunków, ale i wierszy. Obie formy twórczości artysty dobrze się uzupełniają. Jednak rysunków jest znacznie więcej i to właśnie one mówią o artyście najwięcej. W szkicownikach Bloder odsłania się całkowicie, czujemy jego erotyczne wzruszenia, wyczuwamy drobne złośliwości pod adresem kolegów, razem z nim stajemy przed obliczem umierającej matki. Ale nie chodzi tylko o to, co się w życiu artysty działo. Poznajemy jego osobowość, stosunek do rzeczywistości. Podobną możliwość dają jego wiersze. Znajdujemy w nich to o czym już była mowa: człowieka niezwykle wrażliwego na wszystko, co działo się wokół. Blonder nie jest uczestnikiem tych zdarzeń, stoi z boku i przygląda się spektaklowi toczącego się życia. Jest oszalamiające w mnogości swoich przejawów, ale to nie znaczy, że artysta dał mu się uwieść. Jest cierpki, sarkastyczny – i w rysunkach, i w poezji. Dwudziestolatek, który nie ma wielu złudzeń wobec rzeczywistości. Jednocześnie jest życiem i tym wszystkim, co dzieje się wokół, zafascynowany. W tym samym wierszu pisze o martwocie, beznadziei i jednocześnie o pięknie: „bezczelnie pięknej jesieni”, „nocach chłodnych i czystych”<sup>4</sup>. Ten dwugłos jest bardzo typowy dla jego twórczości. Skorupa sarkazmu i ironii nie chroniła go całkowicie, rysowały się na niej pęknięcia.

Rok 1931 rozpoczął nowy rozdział w życiu i twórczości artysty. Związek z Sabiną Adler należał już do przeszłości, prawdopodobnie w Krakowie na Akademii Blonder poznał Bertę (Blimę) Grünberg z Gródka Jagiellońskiego koło Lwowa (il. 7). Być może to on przyciągnął swoją przyjaciółkę, znacznie mniej zdecydowaną od niego w kwestiach politycznych, do lewicowego środowiska kształtującej się w tych latach Grupy Krakowskiej. Przez kilka następnych lat będą tworzyć nierozłączny tandem. Jej sylwetka przewija się nieustannie przez strony jego szkicowników: Blima przy sztalugach, przy stole, na łóżku, pogodna, zdenerwowana (il. 3). Z jej wizerunkami sąsiadują rysunki przedstawiające kolegów z ugrupowania: Lewickiego (il. 4), Sterna, Schwanenfelda i innych. Wszyscy razem uczestniczą w wydarzeniach, które szybko uzyskują status legendy w krakowskim środowisku artystycznym. Przyjechali tutaj, do „polskich Aten”, z odległej nieraz prowincji, żeby się ucywilizować, „liznąć” trochę prawdziwej sztuki na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Wspominał ten okres Jonasz Stern: „Początek Grupy Krakowskiej [...] to był chyba najlepszy okres w moim życiu. Były wtedy wielkie nadzieje, były przekonania, że stary świat zburzymy i zbudujemy nowy”<sup>5</sup>. Również rysunki Blondera z tych lat cechuje podobna atmosfera. Kreska, którą opisuje sylwetki przyjaciół, jest zdecydowana, mocna. Pracuje szybko, bez wchodzenia w szczegóły, ale osiąga meritum. Prace są pełne wyrazu i chyba bardzo dobrze oddają klimat towarzyszący działaniom artystów. Jest dużo beztroski, zabawy, praca na Akademii, burzliwe dyskusje ciągnące się w noc, wygłupy przy dźwiękach mandoliny, baczne obserwowanie całego *entourage*, z przymrużeniem oka, lekką ironią.

4 Zbiory Specjalne IS PAN, nr inw. 773-II-3 (1929–1931), Archiwum Saszy Blondera, s. 122 v.

5 A.M. Potocka, *Ostatni wywiad z Jonaszem Sternem*, „Odra”, 1988, nr 11, s. 30.

Jednak nie wszystko idzie tak dobrze. Są biedni, nie mają pieniędzy na farby, nie wspominając o innych sprawach. A świat, który chcieli zmieniać, nie chce drgnąć w posadach. Akademia też jest rozczarowaniem. Zamiast czegoś się w niej nauczyć, sami wnoszą w jej mury ożywczy ferment. Nie wszystkim się to podoba. Mnożą się przed nimi trudności. Oni jednak uparcie próbują forsować bastiony, chociaż sami nie do końca wierzą, że są tego warte – Osostowicz pęcznieje z dumy otrzymawszy zaproszenie do udziału w wystawie Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”<sup>6</sup>.

Blonder w tym czasie dużo maluje i jeszcze więcej rysuje. Jeśli sobie Stern przyznawał funkcję politycznego przywódcy Grupy, Blondera zaliczał do jednego z przywódców artystycznych. I rzeczywiście, chociaż sprawy polityczne były dla Blondera istotne, malowanie było znacznie ważniejsze. W 1933 roku uczestniczy w wystawie Plastyków Nowoczesnych w Warszawie razem z Henrykiem Stażewskim, Katarzyną Kobro i Władysławem Strzemińskim. Tego samego roku bierze udział w pierwszej wystawie Grupy Krakowskiej we Lwowie. Pokazuje na nich prace zarówno abstrakcyjne, jak i przedstawiające. Zostaje zauważony przez krytykę artystyczną. Dostaje zgodne recenzje doceniają przede wszystkim walor ekspresyjny jego prac. W tym kierunku pójdzie jego późniejsza twórczość, zwłaszcza z lat czterdziestych. Na razie wciąż jeszcze poszukuje, porusza się w obrębie różnych konwencji. W 1934 roku powstaje jedna z jego najbardziej znanych kompozycji: *Więzienie*, namalowana pod wpływem wydarzeń, które rozegrały się na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w 1932 roku i zakończyły się aresztowaniem jego kolegów oraz relegowaniem ich z uczelni.

Tego samego 1934 roku, po pięciu semestrach, Blonder kończy edukację w krakowskiej szkole. Staje przed pytaniem „Co dalej?”. Próbuje swoich sił w Warszawie, zajmuje się reklamą. W 1935 roku wyjeżdża do Bielska, gdzie znajduje zatrudnienie jako reżyser i scenograf w teatrze młodzieżowym działającym przy Żydowskiej Szkole Powszechnej. Równocześnie współpracuje, podobnie jak kilkoro innych członków Grupy Krakowskiej, z Teatrem „Cricot”<sup>7</sup>. Nie jest w stanie nigdzie dłużej zagrzać miejsca. W 1936 roku jest ponownie w Warszawie. Trudno mu się utrzymać. Zaczyna chorować. Dzięki stypendium Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego udaje mu się wyjechać na kurację do Zakopanego. Maluje wtedy przede wszystkim pejzaże. Jakby na przekór trudnościom życiowym zaczyna odnosić pierwsze sukcesy. W styczniu 1936 roku uzyskuje odznaczenie honorowe podczas ogólnopolskiego Salonu Plastyków w IPS w Warszawie. Jest pierwszym członkiem Grupy Krakowskiej, któremu zorganizowano wystawę indywidualną – w maju 1937 roku w warszawskim Salonie Henryka Koterby. Leon Strakun zalicza ją do najciekawszych wydarzeń sezonu<sup>8</sup>. Chwałę ją również Konrad Winkler i Jerzy Wolff<sup>9</sup>. Na pewno daje mu to sporo satysfakcji, niemniej problemy życiowe zaczynają go przytłaczać. Jest wciąż chory, jego ścieżki z Bertą Grünberg zaczynają się

6 S. Osostowicz, *Listy*, oprac. I. Jakimowicz, Kraków 1978, s. 101.

7 W 1935 r. Sasza Blonder współtworzył razem z Marią Jarewą i Jonaszem Sternem oprawę sceniczną przedstawienia efemerycznego teatryku „Tam-Tam” powołanego przy teatrze „Cricot”. Nazwisko Blondera widnieje na afiszu, który wydrukowano z tej okazji. Tego samego roku z Jarewą, Sternem oraz Henrykiem Wicińskim wziął udział w szopce politycznej *Lajkonik, korporant i Hamlet* wystawionej na „dużej scenie” teatru „Cricot”. Zob. S. Żytyński, *Szopki Adama Polewki*, w: *Cyganeria i polityka. Wspomnienia krakowskie 1919–1939*, red. J. Bogucka-Ordyńcowa et al., Warszawa 1964, s. 390.

8 L. Strakun, *Z wystaw. Sasza Blonder – Janusz Treffler*, „Ster”, 1937, nr 19, s. 8.

9 K. Winkler, *Z warszawskich wystaw. Wystawa zbiorowa S. Blondera w Salonie Koterby*, „Pion”, 1937, nr 21, s. 8; J. Wolff, *Pod Arkadami*, „Arkady”, 1937, s. 328.

coraz bardziej rozchodzić. Bardzo mocno wyprowadza go z równowagi sytuacja z Koterbą, który nie sprzedał podczas wystawy żadnego obrazu, w związku z czym zatrzymał sobie, bez uzgodnienia z nim, dwie prace w celu, jak twierdził, pokrycia kosztów wystawy. Malarza zabolala szczególnie niemożność odzyskania ulubionego obrazu, zatytułowanego *Peron*. Niestety nie ma pieniędzy na bilet z Zakopanego do Warszawy, aby zająć się tą sprawą osobiście.

W 1937 roku atmosfera wokół niego jeszcze bardziej się zagęszcza. W lutym zostaje skreślony z listy członków Związku Polskich Artystów Plastyków, podobnie jak większość członków Grupy Krakowskiej. Oficjalnym powodem jest zaleganie ze składkami, nieoficjalnym – lewicowe przekonania artystów i ich działalność. W tych dniach i w takich okolicznościach zapada decyzja artysty: po sześciu latach spędzonych w kraju ma dość. Skończył studia, ma 28 lat, nie ma z czego żyć. Zamiast malować, musi się chwytać dorywczych zajęć i znosić afronty z różnych stron. Prawdopodobnie nie widzi dla siebie dłużej miejsca w kraju, do którego powrócił w 1931 roku. Po około dwu latach, które spędził w Paryżu na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych, przez kolejnych sześć lat starał się zapaść korzenie w jakimkolwiek miejscu w Polsce, gdzie byłby w stanie zapewnić sobie byt. Niestety mu się to nie udaje.

Warto zwrócić uwagę na ten ciąg wydarzeń: młody artysta, zdolny i pracowity, dobrze zaznajomiony z tym, co się dzieje w Paryżu, postanawia wrócić do Polski. Właśnie tutaj odbywa zasadniczą część edukacji artystycznej. Najwyraźniej czuje się bardzo związany z krajem. A przecież należy do grupy tak chętnie, zwłaszcza wtedy, oskarżanej o kosmopolityzm i nikłe poczucie, czym jest ojczyzna. Saszy Blondera najwyraźniej to nie dotyczy. Zrezygnował z Paryża dla Krakowa, intensywnie i z zaangażowaniem włączał się we wszystko, co działo się w krakowskim środowisku artystycznym pierwszej połowy lat trzydziestych. Jego rysunki pokazują to dość dobrze – że najlepiej czuł się wśród ludzi podobnych do niego, kolegów z ugrupowania, wywodzących się z równie prowincjonalnych środowisk jak on, pochłoniętych podobnymi zagadnieniami natury artystycznej i społecznej. Z takich samych kręgów wywodziła się jego żona Berta Grünberg.

A jednak spotkała go porażka. Jeśli wrócił do kraju w 1931 roku kierowany tęsknotą za rodzinnym pejzażem i rodzinnym środowiskiem, to kolejnych sześć lat spędzonych w ojczyźnie zrodziło w nim kolejną tęsknotę – za tym, co pamiętał z Paryża. Te wspomnienia stały się zapewne rodzajem antidotum na trudności i niepowodzenia, których doświadczał w kraju. Paryż widziany z coraz odleglejszej perspektywy czasowej z biegiem lat musiał mu się jawić jako wybawienie od tego, co go coraz bardziej męczyło i złościło w otaczającej rzeczywistości. Wyjeżdża jesienią 1937 roku razem Bertą Grünberg i zaprzyjaźnioną z nimi Erną Rosenstein. Po przyjeździe zapisuje się do Oddziału Paryskiego krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych<sup>10</sup>. Wkrótce do grupy przyjaciół dołącza Maria Jarema. Mnóstwo czasu spędzają w paryskim galeriach i muzeach, wieczorami dyskutują o sztuce. Warunki nadal pozostawiają wiele do życzenia – mieszkają z Blimą w pokoju „zimnym jak lód”<sup>11</sup>. Po jakimś czasie Erna Rosenstein i Maria Jarema wyjeżdżają, oni zostają. Gdy wybuchła wojna, w ich życiu wszystko się zmienia. Związek z Bertą Grünberg,

10 Uczęszczał na zajęcia w roku akademickim 1937/38. A. Mayer, *Filia paryska Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w świetle materiałów archiwalnych*, oprac. K. Świerzowski, Kraków 2003, s. 307.

11 E. Rosenstein, *Akademia Sztuk Pięknych*, w: *Cyganeria i polityka*, s. 412.



który chwiał się już od jakiegoś czasu, rozpada się ostatecznie, gdy artysta spotyka Francuzkę, Louise Bonfils (il. 8), utalentowaną nauczycielkę chemii i fizyki, która niedługo później zostanie jego żoną i matką dwójki ich dzieci.

Helena Blum, pisząc o artyście w 1970 roku, przyznawała, że jego życie we Francji po wojnie nie było łatwe, miał nieustające kłopoty finansowe. Jednocześnie nie brakowało mu powodów do radości: znalazł grono przyjaciół, zrozumienie dla swojej sztuki oraz szczęście rodzinne<sup>12</sup>. Czy tak było istotnie? Może z czasem rzeczywiście nauczył się dostrzegać pozytywne aspekty wydarzeń, które nastąpiły w jego życiu. Trudno stwierdzić jednoznacznie, bowiem pamiętniki, które pisał, urywają się na 1943 roku. Jednak to, co pisał do 1943 roku, rysuje nieco inny obraz sytuacji. Wpływ na to mogły mieć wyjątkowo trudne wojenne okoliczności. Po wybuchu wojny artysta zaciągnął się do Wojska Polskiego. Po demobilizacji działał we francuskim ruchu oporu, ukrywał się na południu Francji. W 1943 roku pod zmienionym nazwiskiem André Blondel ożenił się z Louise Bonfils, niedługo miało się urodzić jego dziecko. W jego życiu był to naprawdę trudny okres. Często, jak nigdy wcześniej, w jego pamiętnikach pojawiają się słowa o rozpacz, męce i braku nadziei.

Ukrywa przed otoczeniem swoją prawdziwą tożsamość, czuje się obco w środowisku, w którym przyszło mu żyć. Potrafi docenić piękno francuskiego pejzażu, ale jednocześnie pisze o nim jako czymś nienaturalnym, sztucznym. „Myślę o pejzażu kraju naszego i świetle innym” – dodaje<sup>13</sup>. Po raz kolejny uświadamia sobie już nie tylko związek z miejscem z którego wyszedł, ale również, po raz pierwszy tak mocno, znaczenie swoich żydowskich korzeni. Pisał o tym przejmująco w 1943 roku na stronach swoich pamiętników: „Kiedy myślę, że śmierć mogłaby mnie nagle zaskoczyć tu, gdzie uważany jestem za coś innego niż jestem, nie chciałbym być pogrzebany na innym cmentarzu i wśród innych wiernych: (lecz) wśród tych, skąd pochodzę. Nie wiem, czy gdzieś tu znajdują się żydzi pogrzebani lub żywi. Chciałbym zmanifestować, że jestem z nimi i od nich [...] Cała moja istota ze złymi i dobrymi stronami jest do wyjaśnienia [...] na tle jej prawdziwego pochodzenia. Podlegałem i podlegam wszystkim okropnościom, które ścigają moich współbraci i nie chcę wstydem ni zapomnieniem zakryć to, co przeciwnie należy wiedzieć”<sup>14</sup>.

Ciężyła mu konieczność ukrywania się, świadomość własnej odmienności. Zdawał sobie sprawę, że jego doświadczenie jest całkowicie obce ludziom, wśród których żyje. A jednak nigdy nie powrócił do kraju. Właściwie nie miał już po co. Wojna zmiotła prawie wszystko, co było mu drogie. Jego rodzina zginęła, rodzinny Czortków stał się częścią Związku Radzieckiego. Paryż i Francja chyba nie przyniosły mu szczęścia ani spokoju, jak żadne z miejsc, między którymi się miotał w ciągu swojego krótkiego czterdziestoletniego życia, chociaż decyzja o wyjeździe, trzeba zauważyć, prawdopodobnie ocaliła mu życie, pomogła uniknąć losu, który spotkał w czasie II wojny światowej większość środowiska, z którego się wywodził.



8. Sasza Blonder / André Blondel i Louise Blondel (z domu Bonfils), Carcassonne, maj 1946 roku, fotografia z kolekcji Héléne Feydy-Blondel i Marca Blondela.

12 H. Blum, *Wstęp*, w: *Sasza Blonder – André Blondel 1909–1949* [katalog wystawy Muzeum Narodowe w Krakowie, Stowarzyszenie Artystyczne Grupa Krakowska], Kraków 1970, s. 16.

13 Pamiętnik Saszy Blondera z lat 1936–1943, wpis z 7 września 1943 roku, s. 73, w posiadaniu rodziny artysty.

14 Ibidem, s. 71–71.



9. Sasza Blonder / André Blondel, *Narodziny*, olej na dykcie, 1944, kolekcja Hélène Feydy-Blondel.

10. Sasza Blonder / André Blondel, *Matka z dzieckiem w wózku*, olej na dykcie, 1946, kolekcja Marca Blondela.

11. Sasza Blonder / André Blondel, *Akt leżący*, olej na dykcie, 1945, kolekcja Hélène Feydy-Blondel.

12. Sasza Blonder / André Blondel, *Matka z dwójką dzieci*, olej na dykcie, 1947, kolekcja Marca Blondela.

Ton, który przebija z jego pamiętników pisanych w latach wojny, jest bardzo pesymistyczny. Sytuacja, w jakiej się znalazł, przytłacza go. Czasem nawet malowanie przychodzi mu z trudem. Jednak po gorszych chwilach następują lepsze, a obrazy, które powstają, są wspaniałe. Artysta wlewa w nie cały niepokój, który towarzyszył mu w ostatniej dekadzie życia. Jest w nich brutalność i gwałtowność. Osiąga stopień ekspresji tak duży, jak nigdy wcześniej (il. 9–12). Formy bywają rzucone na płótno w sposób tak uproszczony, że stają się ledwo rozpoznawalne, rysy osób pozbawione jakichkolwiek upiększeń, wykrzywione w grymasach smutku, zniechęcenia, uporu. Plamy czerwieni wdzierają się na płótno jak otwarte rany. Bardzo często rozpoznajemy w obrazach sylwetkę żony i dzieci malarza: Louise ze skupionym wyrazem twarzy, zajętą prozaicznymi czynnościami – mazołem dnia codziennego, dzieci na jej ręku lub bawiące się opodal. Brak w nich czułości, jakiej można by się spodziewać w wizerunkach najbliższych ludzi. O przywiązaniu do żony i dzieci, bardziej niż sposób ujmowania tematu, świadczy ich nieustanna obecność w jego obrazach, towarzyszenie im z pędzlem w ręku w najintymniejszych nieraz momentach.

W jego pracach właściwie zawsze wyczuwalny był dystans wobec otoczenia, pewna ironia, żartobliwo-złośliwy stosunek, zwłaszcza gdy portretował przyjaciół z I Grupy Krakowskiej. Ta postawa zanikała właściwie tylko wtedy, gdy szkicował podolskie pejzaże, rozległe połacie ziemi ciągnące się po horyzont, skute warstwą



śniegu i lodu, skąpane w chłodnym świetle. Odsłaniał w nich swoje prawdziwe emocje bardziej niż w jakichkolwiek innych pracach.

W latach czterdziestych we Francji jego stosunek wobec rzeczywistości się zmienia. Humor ulatuje z jego prac, struny, które teraz porusza, wydobywają więcej bólu. Jak zawsze, tworzy wiele autoportretów. Nigdy nie miał wobec siebie litości. Teraz widzimy człowieka, który się postarzał, a czas zmienił go nie tylko nie tylko zewnątrz (il. 13). Jeśli brak złudzeń wobec rzeczywistości był pewną pozą, którą przyjmował w młodości, teraz stał się jego autentycznym doświadczeniem.

Przeżył wojnę, osiągnął wiek dojrzały. Upływ czasu i nabyte doświadczenie życiowe nie przyniosły mu ukojenia. Niezależnie od dylematów, z którymi się zmagał, zawsze znajdował tę samą ucieczkę od nich – malowanie. Pulsujące w obrazach układy linii, kresek, plam, światła i tonów barwnych, które pochłaniały go bardziej niż samo życie. Ale ono nie pozwalało o sobie zapomnieć, razem z wszystkimi jego emocjami wdzierало się na płótna, pozbawione łatwego wdzięku, ale za to porywające swą szczerością i siłą.

Wiele pytań pozostanie bez odpowiedzi. Jakie nurtowały go problemy? Czy myślał o tym, żeby jeszcze raz zobaczyć Czortków? A może starał się stłumić takie pragnienia świadomy, że wiele wyborów jest już poza jego zasięgiem? Mapa Europy wyglądała inaczej niż przed wojną, urodziła mu się dwójka dzieci, była to jedyna rodzina, jaka mu została. Jego żona podobno z dużym zrozumieniem odnosiła się do jego pasji malarskiej. Wiosną 1949 roku razem z nią i dziećmi przeniósł się wreszcie do Paryża. Marzył o tym, przebywając od wielu lat na południu Francji. Jak wspomina jego córka Héléne, powrót do miasta po tak długim okresie, sprawił mu wiele radości. Niestety dobry okres nie trwał długo, artysta zginął w wypadku niedługo później, 14 lipca 1949 roku.

13. Sasza Blonder / André Blondel, *Autoportret*, olej na dykcie, 1945, kolekcja Héléne Feydy-Blonder.

14. Sasza Blonder, Salinelles, lato 1944 roku, fotografia z kolekcji Héléne Feydy-Blonder i Marca Blondela.



# From provinces to the metropolis – the case of Sasza Blonder

modus

prace z historii sztuki  
art history journal  
xviii, 2018



Wersja polska – str. 151

NATASZA STYRNA

Szasza Blonder (1909–1949, see: Fig. 1) was one of the most active and talented members of the pre-war First Kraków Group. Despite that fact, little has been written about his life and work to date, and his truly interesting accomplishments have not been subjected to any in-depth analysis. These two motifs, the work, and life's destiny, in the case of Blonder are very much intertwined. His drawings and paintings are filled with figures of friends, family members, his home equipment, that he always had at hand, as well as landscapes from his homeland. In each of these cases, the artist betrayed a very emotional attitude towards the subjects that he had been studying. He was an expressionist when portraying people with whom he came into contact, and he followed similar patterns when treating the world around him, the landscapes moving in front of his eyes, the urban scenes appearing in his works, and even the most banal objects surrounding him. At the same time, he was able to keep the distance – for him, all these were primarily nutrients, which he fed his painterly art with, to satisfy the need of expressing himself, to get the excess of observations out of his system.

He created with admirable passion. When we look at his drawings, we might say – feverishly, even. In his works, we sense some kind of greed to describe everything that was within the range of his sensitivity – even better, more clearly, trying different means of expression, sometimes reaching for completely different stylistic conventions, in order to discover their potential and choose the most appropriate language of expression. This could also be said to be true about the biography of the artist, which was full of unexpected turns, moments of anxiety and conflict, dilemmas that he tried to cope with – the story of a man who was looking for his place on earth, probably unsuccessfully, tossed between the Podolia province, whence he came, between Paris, Kraków, Warsaw, and other places during his relatively short life.

What pushed him away from Poland towards Paris so early in the day? Why did he come back, only to leave again? Why did he prefer to study in Kraków instead of in Paris? If his studies and artistic career in Poland had been attractive for him



1. Sasza Blonder, photo taken in Chortkiv on September 15, 1927, from the collection of Hélène Feydy-Blondel and Marc Blondel. → see p.151

ARTICLES

163



2. Estera Dwora and Markus (Mordechaj) Blonder with sons Fiszal and Sasza, Chortkiv, 1929, photo from the collection of Hélène Feydy-Blondel and Marc Blondel.

→ see p. 152

for a while, even after his Paris experience, then why did he ultimately leave the country and permanently move to France? Were these deliberate choices, or rather, were they results of chance, the flouncing and flailing, in difficult circumstances, between solutions, none of which really suited him? Perhaps it will be easier to answer these questions upon examining both the artist's writings and his works.

An important stage in Blonder's history begins in Kraków in 1931. That is when the artist begins his studies at the Kraków Academy of Fine Arts. At that time he was 22 years old and had already had rather a lot of interesting experiences behind him. He had been to Paris twice, first in 1926, and then in the years 1929–1931, when he stayed longer. The knowledge he gained then distinguished him against the background of his colleagues from the First Kraków Group, among whom he was probably most up-to-date when it came to current trends and movements of world art.

A trip to Paris exceeded his financial capabilities. The parents of the painter, Estera Dwora and Markus (Mordechaj) Blonder (see: Fig. 2) ran a small shop with cheap shoes in Podolian Chortkiv, but the income they generated was not enough to help their son make his dream of going to France come true. In 1926, the young artist was supported by the parents of his fiancée, Sabina Adler.<sup>1</sup> When he was leaving, he was only 17 years old. He drew and painted, and had an intense interest in art. Despite his modest financial resources, he was collecting books devoted to art of painting.

We lack information as to whether his first stay in Paris met his expectations. The artist himself said very little about it. We can guess that he did not stay long. The money gifted by the Adlers probably did not last very long, forcing him to return. Certainly, it was also important to continue education and the matriculation exam that awaited him in Chortkiv. However, even if his stay in Paris was not a long one, its importance was substantial. For the first time he found himself in a truly big city, he saw the place of his dreams, the mythical capital of art, where he entered the local artistic milieu, and got acquainted with works of art, which he previously knew from reproductions at best. He was fascinated with what he encountered, and this sharpened his appetite for even more art – quality art, and quality painting. In this case, there is no doubt: it soon turned out – and Blonder proved it repeatedly – that painting and drawing were his most important life's passions. From the earliest years, they were something that he could not do without – a language by which he communicated with the world, and expressed his attitude towards it, at the same time creating a meticulous record of all the emotions that accompanied him, whether they were ordinary life matters, or issues of artistic nature, which preoccupied him.

With the inseparable sketchbook in his hand, Blonder's figure was very vividly remembered by those who knew him. In many respects, the drawings, preserved in great number and diversity, are the most interesting part of his oeuvre. We shall find among them studies of various formal themes, interspersed with humorous observations of people around him, examples of geometrical abstractions intertwined with images of friends, family members or ordinary passers-by on the street, and beside these, nostalgic views depicting the area around his native Chortkiv, endless landscapes with embedded small silhouettes of people.

1 K. Tchórzewski, *Życie i twórczość Saszy Blondera (André Blondela) 1909–1949. Zarys monograficzny* (Master's thesis written in 1973 at the Warsaw University), quoted in: *Henryk Wiciński i 11 Grupa Krakowska 1932–1937* [catalogue of the exhibition at the State Gallery of Art in Sopot], edited by J. Chrobak, D. Łuczak, W. Nowaczyk, Sopot 2007, p. 86.

After returning from Paris in 1926, the young Blonder began to work very actively in Chortkiv. He worked as a stage designer in the local amateur youth theatre, and he organized art courses for those interested. He decided to return to Paris in 1929. This time he was better prepared. He travelled with Leopold Lewicki, who also came from Chortkiv. In Paris, they used the contacts that Blonder had established during his earlier visit. They lived in one of the small hotels near Notre-Dame, they visited Paris galleries and museums, and they tried to work. The painter, very susceptible to all kinds of inspiration throughout his life, tried various artistic languages of expression. In his sketchbooks from the turn of the 1920s and 1930s we find typical urban scenes recorded in a vivid nervous stroke, and next to them, drawings distinguished by a tendency to simplify and synthesize shapes, then two pages later, a study of abstract, geometric forms. His assays in the field of painting are very free and expressive. In many of his works we find a tendency to distort shapes.

He was undoubtedly bewildered by everything he had encountered in Paris, the resilience of artistic life, the vastness of the artistic milieu, and the multitude of trends present within the Paris art scene. In this context, it is even more puzzling why in 1931, by when he had probably been quite well integrated into the new environment and accustomed to the local conditions, he decided to leave the city and move to Kraków. In 1926, without wasting energy on any minor peregrinations, he went straight to Paris. In 1929, when he had already graduated from high school, he did not think about studying in Kraków. At the time, he wrote about the Kraków academy, obviously nonplussed, doubting the value of the education offered therein – learning the “proportions between the navel and the nipple” or the ability to place “subtle glitz” within the painting.<sup>2</sup> Why, then, did he decide to study in Kraków after all? It seems that he had turned upside down the natural course of things: an impecunious artist from deep provinces gets into the closest major arts centre, and after a while, and only if he is very ambitious, he reaches the Parisian mecca of art, sometimes to stay there for good. Blonder took this step at the beginning of his artistic path. But why did he turn back?

There are many possible answers. Maybe once again, the money stood in the way, and he decided that in Kraków it would be easier to make a living? Perhaps it was hard for him to be parted with his family? Lewicki, who studied in Kraków, might have had some influence on Blonder and perhaps he may have tried to get him to come back. There is another important circumstance to consider: in 1932, the artist’s mother died. Symptoms of the disease probably appeared earlier, and that might have been the reason for his choice to study closer to home.

It is difficult to guess. Perhaps all of the reasons mentioned above, in some part, contributed to the artist’s decision. Or perhaps there were more? In trying to answer this question, it also makes sense to reach for Blonder’s sketchbooks. Their pages are filled with dozens of simple, modest, nostalgic works, showing the painter’s native land. The landscape is endless, the forms are raw, branches of lonely trees or silhouettes of people, wrapped in scarves, are blown by the wind. Such themes keep recurring in the sketchbooks constantly, and they are captured in a rather singular way. If Blonder portrayed his friends from the Kraków Group with humour and light irony (see: Fig. 3–4), the expression of these landscapes is wholly different. The means

2 Special Collection of the Institute of Art at the Polish Academy of Sciences in Warsaw, The Sasza Blonder archive, Index No. 773-II-1 (1929), p. 20 r.



3. Sasza Blonder, *Moja awantura* (portrait of Berta Grünberg), mixed technique, Sasza Blonder Archive 1929–1937, Special Collections of the Polish Academy of Sciences, Warsaw.

4. Sasza Blonder, *Portrait of Leopold Lewicki*, 1930, ink on paper, Sasza Blonder Archive 1929–1937, Special Collections of the Polish Academy of Sciences, Warsaw.

→ see p.154



5. Sasza Blonder, *Landscape with two characters*, mixed technique, Sasza Blonder Archive 1929–1937, Special Collections of the Polish Academy of Sciences, Warsaw.

6. Sasza Blonder, *Landscape with trees and a church tower*, mixed technique, Sasza Blonder Archive 1929–1937, Special Collections of the Polish Academy of Sciences, Warsaw.

→ see p. 155

he used were very simple, a few strokes, or a single stroke (figures 5–6). However, the landscapes he created are full of expression, and they evoke some unspecified memories in the viewer. Compared with other works by Blonder, they lack the distance with which the artist treated the entire surrounding world from the heights of his twenty-year-old life. In this case, he became vulnerable, he betrayed his feelings, his relationship with the place whence he came, where he was running as a child and observing everything around him: the peasants at the market, the marching army, the funeral procession, the cripple supported on a stick, against the background of church towers or onion domes of the orthodox temple. This was his homeland – he was a Jewish boy from an orthodox family, raised in the Podolia province. This aspect must not be overlooked. The artist came from a religious family, he had been brought up in accordance with traditional principles, he knew Yiddish and Hebrew, and he corresponded in these languages with his friends and acquaintances. He was strongly involved in the life of his community: he was interested in Zionism, and as a young man he belonged to Hashomer Hatzair, a Jewish youth organization that was part of the World Zionist Organization. He was interested in the politics and the future of the Jewish people, but probably not to the same extent as his brother Fiszel (see: Fig. 2), who in the mid-1920s decided to go to Palestine.<sup>3</sup> Something else has won within Sasza: in 1926, he made a trip to Paris, and probably this particular choice decided his further path in life.

He was attached to his homeland, and yet, from the very beginning something pushed him away from his country. He made his first long journey still before his graduation. After graduating, without much delay, he left again. He travelled from Chortkiv, located on the eastern reaches of Europe, almost immediately to the opposite end of the continent. Why? And how did a young man from the provinces become so passionate about art?

The answer, at least to the last question, will be found again in his sketchbooks – drawings of a young artist, revealing a great sensitivity towards the entire surrounding world: the people, the relationships between them, the objects, the animals, the landscapes. The forms shown in an eloquent abridgement reveal the hand of an insightful observer, sensitive to every detail. The shape and colour of the hanging curtains are no less important than the face of a friend or the lover's features. The tiled stove, where you can prepare a meal and warm up on winter evenings, becomes an independent protagonist of the artist's work, repeating itself multiple times, just like the oil lamp lit at night, in the blaze of which the world takes on a strangely demonic expression. However, the choice of Blonder's artistic path was determined not only by the sensitivity and insight in his observation of the world, but above all – which is noticeable in his works – by the overwhelming need to express himself, to get the excess of accumulated emotions and thoughts out of his system.

None of the surrounding trinkets escapes the artist's attention. Objects seem to live their own lives. This is true not only of the drawings, but also of the poetry written by the painter. With this "excess" of impressions, observations, and reflections, it is not surprising that Blonder needed to pour them on paper – not only in the form of drawings but also poems. Both forms of the artist's work complement

3 Fiszel Blonder was born in 1905. He left for Palestine in October 1924, and returned to Poland probably in September 1925. He was murdered by the Nazis in July 1941 in Chortkiv, <https://yvng.yadvashem.org/nameDetails.html?language=en&itemId=619113&ind=0> (accessed on 12 VII 2018).



each other well. However, the drawings are much more numerous, and they tell us the most about the artist. In his sketchbooks, Blonder reveals himself completely, we feel his erotic agitations, we sense some degree of malice towards his friends, we accompany him when he is facing the death of his mother. But it is not just about what happened in the artist's life. We get to know his personality, his attitude towards reality. A similar opportunity is afforded by reading his poems. In them, we find a confirmation of what has already been said: a man extremely sensitive to everything that went on around him. Blonder is not a participant in these events, he stands aside and looks at the spectacle of the ensuing life. The latter is stunning in the multitude of its manifestations, but that does not mean that the artist has allowed himself to be seduced. He is bitter, sarcastic – both in his drawings, and in his poems. He is a 20-year-old who has no illusions about reality. At the same time, he is fascinated with life and with all that is happening around him. In the same poem, he writes about deadness and hopelessness, but also about beauty: “brazenly beautiful autumn”, “cool and clean nights”.<sup>4</sup> This dual voice is very typical of his work. The shield of sarcasm and irony did not protect him completely; cracks appeared within it.

The year 1931 began a new chapter in the life and work of the artist. His relationship with Sabina Adler was a thing of the past; and probably in Kraków, at the Academy, Blonder met Berta (Blima) Grünberg from Gródek Jagielloński near Lwów (see: Fig. 7). Perhaps it was Blonder who drew in his friend, who was much less determined than he was on political issues, to the left-wing milieu of the Kraków Group that was developing at the time. For the next few years, they would constitute an inseparable tandem. Her silhouette pops up constantly throughout the pages of his sketchbooks: Blima at the easel, at the table, on the bed, cheerful, upset (see: Fig. 3). Her images are side to side with drawings of the colleagues from the Group: Lewicki (see: Fig. 4), Stern, Schwanefeld, and others. All together, they participated in events that would quickly gain the legendary status in Kraków's artistic milieu. They came here to the “Polish Athens”, from many distant provinces, to become civilized, to get some exposure to real art at the Kraków Academy of Fine Arts. Jonasz Stern recalled this period: “The beginning of the Kraków Group [...] was probably the best time of my life. There were great hopes at the time, there were beliefs that we would destroy the old world and build a new one”.<sup>5</sup> Similar atmosphere is felt also in Blonder's drawings from those years. The stroke of hand, which describes the silhouettes of his friends, is determined and strong. He works quickly, without going into details, but he attains the essence. His works are full of expression, and it seems that they reflect very well the atmosphere accompanying the artists' goings-on. There is a lot of carefree feeling and fun, as well as work at the Academy, tempestuous discussions stretching long into the night, fooling around to the sounds of mandolins, watching the whole *entourage* closely, with a pinch of salt, with slight irony.

However, not everything goes as well as one would wish. They are poor; they have no money to buy paints, not to mention other things. And the world that they



7. Berta (Blima) Grünberg and Sasza Blonder, 1930s, photo from the collection of Héléne Feydy-Blondel and Marc Blondel.

→ see p. 156

4 Special Collection of the Institute of Art at the Polish Academy of Sciences in Warsaw, The Sasza Blonder archive, Index No.773-II-3 (1929–1931), p. 122 v.

5 A.M. Potocka, *Ostatni wywiad z Jonaszem Sternem* [The last interview with Jonasz Stern], “Odra”, 1988, issue 11, p. 30.

wanted to change does not wish to move, not even an inch. The Academy also disappoints. Instead of learning something therein, they bring their invigorating ferment into its walls. Not everyone likes that. Difficulties are mounting. Nevertheless, they stubbornly try to charge at the fortress, although they do not fully believe that the fortress is worth it - Osostowicz swells with pride, having received an invitation to participate in the exhibition of the "Sztuka" Polish Artists' Society.<sup>6</sup>

At the time, Blonder paints a lot, and draws even more. If Stern admitted to being the political leader of the Group, then Blonder was one of the artistic leaders. And indeed, although political matters were important to Blonder, painting was much more important still. In 1933 he participated in the exhibition of Modern Artists in Warsaw together with Henryk Stażewski, Katarzyna Kobro and Władysław Strzemiński. In that same year, he took part in the first exhibition of the Kraków Group in Lviv. He showed both his abstract and representational works. Critics noticed him. Quite consistently, the reviewers appreciated, above all, the expressive value of his works. His later work would follow in this direction, especially from the 1940s onwards. For the time being, he was still searching, and he moved between various conventions. In 1934 one of his best-known compositions was created: *The Prison*, painted under the influence of events that took place at the Kraków Academy of Fine Arts in 1932, and ended with the arrest of his colleagues and their expulsion from the university.

In that same year, 1934, after five semesters, Blonder ends his education at the Kraków school. He begins the question: what next? He tries his hand in Warsaw, he dabbles in advertising. In 1935 he goes to Bielsko, where he finds employment as a director and stage designer in a youth theatre affiliated with the Jewish Comprehensive School. At the same time, he cooperates with the "Cricot" Theatre, as do several other members of the Kraków Group.<sup>7</sup> He does not seem able to settle anywhere for much long. In 1936 he returns to Warsaw. He finds it hard to get by and make a living. He is starting to get sick. Thanks to a scholarship from the Ministry of Religious Denominations and Public Education, he manages to go to Zakopane for a cure. There he paints landscapes, above all. As if in spite of the hardships of life, he begins to achieve his first successes. In January 1936, he received an honorary distinction at the Polish Artists' Salon at the IPS in Warsaw. He was the first member of the Kraków Group, who had an individual exhibition organized – in May 1937, in the Salon of Henryk Koterba in Warsaw. Leon Strakun classed it among the most interesting events of the season.<sup>8</sup> Konrad Winkler and Jerzy Wolff also had high praise for it.<sup>9</sup> This certainly gives him a lot of satisfaction, but the problems of life are beginning to overwhelm him. He continues to get sick, their paths with Berta Grünberg are beginning to part more and more. He is very upset by the situation

6 S. Osostowicz, *Listy*, edited by I. Jakimowicz, Kraków 1978, p. 101.

7 In 1935, Sasha Blonder co-designed, together with Maria Jarema and Jonasz Stern, a stage set for the performance of the ephemeral "Tam-Tam" theatre set up at the "Cricot" theatre. Blonder's name features on the poster, which was printed on this occasion. That same year, together with Jarema, Stern and Henryk Wiciński, he took part in a political satire *Lajkonik, korporant i Hamlet* staged on the "large stage" of the "Cricot" theatre. See: S. Żytyński, *Szopki Adama Polewki*, in: *Cyganeria i polityka. Wspomnienia Krakowskie 1919–1939*, edited by J. Bogucka-Ordyńcowa et al., Warszawa 1964, p. 390.

8 L. Strakun, *Z wystaw. Sasza Blonder – Janusz Treffler*, "Ster", 1937, issue 19, p. 8.

9 K. Winkler, *Z warszawskich wystaw, Wystawa zbiorowa S. Blondera w Salonie Koterby*, "Pion", 1937, issue 21, p. 8; J. Wolff, *Pod Arkadami*, "Arkady", 1937, p. 328.

with Koterba, who did not sell any paintings during the exhibition, and therefore he decided, without the artist's consent, to keep two works for himself, as he claimed, in order to cover the costs of the exhibition. The painter was particularly hurt by the inability to recover his favourite painting titled *The Platform*. Unfortunately, he had no money to buy a ticket to travel from Zakopane to Warsaw, in order to deal with this matter in person.

In 1937, the atmosphere around him thickens even more. In February, he was struck off the list of members of the Association of Polish Artists, as were most of the members of the Kraków Group. The official reason was the delayed payment of subscriptions, but the unofficial one lied in the leftist beliefs of artists and their activities. In such times, and in such circumstances, the artist's mind has been made up: after six years spent in his home country, he had enough. He had graduated, he was 28 years old, and he had nothing to live on. Instead of painting, he had to take odd jobs and endure snubs coming from various directions. He probably did not see himself fit in any more in the country he returned to in 1931. After about two years, which he spent in Paris at the turn of the 1920s and 1930s, for the next six he tried to put down roots in any place in Poland, where he would be able to make the living. Unfortunately, he failed.

It is worth paying attention to this sequence of events: a young artist, talented and hard working, well acquainted with what is happening in Paris, decides to return to Poland. It is here that he receives the essential part of his artistic education. Clearly, he feels very much connected to his homeland. Never mind that he belongs to the group so eagerly accused – especially then – of cosmopolitanism and a reduced sense of what a homeland is. Clearly, this does not apply to Sasza Blonder. He gave up Paris for Kraków, and he became intensely involved in everything that was happening in Kraków's artistic milieu in the first half of the 1930s. His drawings show this rather well – that he felt most comfortable among people who were similar to him, his colleagues from the group, coming from equally provincial environments, just like himself, absorbed in similar issues of artistic and social nature. His wife, Berta Grünberg, also came from the same circles.

And yet he was defeated. If he returned to the country in 1931, longing for his hometown and family environment, the next six years that he spent in its landscape gave him another longing – for all that which he remembered from Paris. These memories must have become a kind of antidote to the difficulties and failures he experienced in his home country. Paris, seen from an increasingly distant perspective, in time, over the years, must have appeared to him as a kind of salvation from what was becoming more and more tormenting and aggravating in the surrounding reality. He left in the autumn of 1937, together with Berta Grünberg and Erna Rosenstein, who was a friend of theirs. Upon arrival, he enrolled in the Paris Department of the Kraków Academy of Fine Arts.<sup>10</sup> Soon, Maria Jarema joined the circle of friends. They spent a lot of time in Paris galleries and museums, and they discussed art in the evenings. Their living conditions still left much to be desired – he and Blima stayed in a room, which was “cold as ice”.<sup>11</sup> After some time, Erna

10 He attended classes in the academic year 1937/38. A. Mayer, *Filia paryska Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w świetle materiałów archiwalnych*, edited by K. Świerzowski, Kraków 2003, p. 307.

11 E. Rosenstein, *Akademia Sztuk Pięknych*, in: *Cyganeria i polityka*, p. 412.



8. Sasza Blonder / André Blondel and Louise Blondel (née Bonfils), Carcassonne, May 1946, photo from the collection of Hélène Feydy-Blonder and Marc Blondel. → see p. 159

9. Sasza Blonder / André Blondel, *Birth*, oil on plywood, 1944, Hélène Feydy-Blonder collection.

10. Sasza Blonder / André Blondel, *Mother with a child in a pram*, oil on plywood, 1946, Marc Blondel's collection. → see p. 160

Rosenstein and Maria Jarema left, while they stayed on. When the war broke out, everything in their lives changed. The relationship with Berta Grünberg, which had been wavering for some time now, finally broke down when the artist met a Frenchman, Louise Bonfils (see: Fig. 8), a talented chemistry and physics teacher who would soon become his wife and mother of their two children.

When writing about the artist in 1970, Helena Blum admitted that his life in France after the war was not easy, and that he struggled with constant financial difficulties. At the same time, he did not lack reasons for joy: he found a circle of friends; he found understanding for his art; and a happy family.<sup>12</sup> Was this really so? Perhaps in time he actually learned to notice the positive aspects of events that took place in his life. It is difficult to say unequivocally, because the memoirs he had been writing end abruptly in 1943. However, what he wrote before 1943 paints a slightly different picture of the situation. The extremely difficult wartime circumstances could have had an impact on this. After the outbreak of war, the artist enlisted in the Polish Army. After demobilization, he was active in the French resistance movement and was hiding in the south of France. In 1943, under the new name André Blondel, he married Louise Bonfils, and they were expecting their child to be born soon. In his life this was a really difficult period. Often, as never before, in his memoirs, we find words of despair, passion and hopelessness.

He is hiding his real identity from his surroundings; he feels foreign in the environment in which he came to live. He can appreciate the beauty of the French landscape, but at the same time he writes about it as something unnatural, artificial. "I am thinking about the landscape of our country, about a different kind of light", he adds.<sup>13</sup> Once again, he realises something beyond the link with the place that he left, but also, for the first time with such force, he realises the significance of his Jewish roots. He wrote about this in a captivating way in 1943, in his memoirs: "When I think that death could suddenly surprise me here, where I am considered something other than I really am, then I know I would not want to be buried in another cemetery and among those of another faith, [but rather] in the place that I come from. I do not know if there are any Jews here, either buried or alive somewhere. [...] I would like to manifest that I am with them and from them. [...] My whole being, with its bad sides and its good sides, can be explained [...] against the background of its true origin. I was subjected and I continue to be subjected to all the horrors that pursue my confreres, and I do not want to hide – either for shame or forgetfulness – what should instead be known".<sup>14</sup>

He was burdened with the necessity of hiding, the awareness of his own otherness. He realized that his experience was completely alien to the people he lived among. And yet he never returned to his home country. In fact, he did not have any reason to return, not any more. The war had swept away almost everything that was dear to him. His family perished, and his hometown of Chortkiv now became part of the Soviet Union. Paris and France probably failed to bring him happiness or peace – just like any of the places he drifted between in his short forty-year life – although

12 H. Blum, *Wstęp*, in: *Sasza Blonder – André Blondel 1909–1949* [exhibition catalogue of the National Museum in Kraków, Stowarzyszenie Artystyczne Grupa Krakowska], Kraków 1970, p. 16.

13 Diary of Sasza Blonder from 1936–1943, entry from September 7, 1943, p. 73, in possession of the artist's family.

14 Ibidem, pp. 71–71.

it must be said that the decision to leave most probably saved his life, and let him avoid the fate of most of his people during World War II.

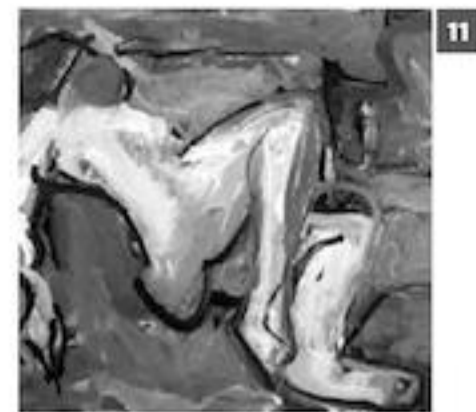
The tone that permeates his memoirs written during the war is very pessimistic. The situation in which he found himself has overwhelmed him. Sometimes even painting comes with difficulty. However, after a worse time, better times arrive, and the works he then creates are wonderful. The artist infuses them with all the anxiety that has accompanied him in the last decade of his life. There is brutality and violence in them. He achieves the height of expression that he had not achieved before (see: Fig. 9–12). Forms are sometimes thrown on canvas in such a simplified way that they become barely recognisable; the features of people are deprived of any embellishments, twisted in grimaces of sadness, discouragement, and stubbornness. Splashes of red penetrate the canvas like open wounds. Very often we recognise in the paintings the figures of the painter's wife and children: Louise with a focused expression on her face, busy with mundane activities – the travail of everyday life, with children on her arm or playing near. They lack the tenderness that one would expect in the images of the closest people. Attachment to wife and children is demonstrated, rather than in the way the subjects are captured, by their constant presence in his paintings, by the painter accompanying them with his brush in their most intimate moments.

In his works, the distance towards the surroundings was always felt, a certain irony, a joking and perhaps malicious attitude, especially when he portrayed his colleagues from the First Kraków Group. This attitude only faded away when he sketched the Podolian landscapes, vast expanses of land stretching into the horizon, covered with a layer of snow and ice, bathed in cool light. He revealed his true emotions in those, more than in any other works.

In the 1940s France, his attitude towards reality is changing. Humour disappears from Blonder's work; the strings that he now moves bring out more pain. As ever, he paints many self-portraits. He never had pity for himself. Now we see a man who has aged, and it is clear that time has changed him not only externally (see: Fig. 13). If the lack of illusions about reality was a certain attitude that he put on in his youth, by now it had become his real, true experience.

He survived the war, and he reached mature age. The passage of time and the life experience that he acquired did not bring him relief. Regardless of the dilemmas he faced, he always found the same escape from them – his painting. Arrangements of lines, pulsating in his paintings, of colour splashes, lights and shades, absorbed him more than life itself. But the latter did not let him quite forget about itself; along with all its emotions, it invaded the canvas, deprived of easy grace, but also enthralling with its sincerity and strength.

Many questions will remain unanswered. What problems were plaguing him? Was he thinking about seeing Chortkiv again? Or maybe he tried to suppress such desires, mindful of the fact that many choices were already out of his reach? The map of Europe looked different than before the war, he had two children, and they were the only family he had left. His wife, apparently, well understood and accepted his passion for painting. In the spring of 1949, the couple and their children finally moved to Paris. He had dreamed about it, having stayed for many years in the south of France. As his daughter Hélène recalls, returning to the city after such a lengthy time brought him a lot of joy. Alas, the good times did not last long, the artist died in an accident shortly thereafter, on July 14, 1949. ●



11. Sasza Blonder / André Blondel, *Reclining nude*, oil on plywood, 1945, Hélène Feydy-Blonder collection.

12. Sasza Blonder / André Blondel, *Mother with two children*, oil on plywood, 1947, Marc Blondel's collection.  
→ see p. 160

13. Sasza Blonder / André Blondel, *Self-portrait*, oil on plywood, 1945, Hélène Feydy-Blonder collection.

14. Sasza Blonder, *Salinelles*, summer 1944, photo from the collection of Hélène Feydy-Blonder and Marc Blondel.  
→ see p. 161