

# Karolina Zychowicz

---

## Nadia Léger za żelazną kurtyną – wystawa Fernanda Légera w Moskwie (1963) i Warszawie (1971)

---

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern Europe 2, 445-453

---

2014

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

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

---

Karolina Zychowicz

Narodowa Galeria Sztuki Zachęta, Warszawa; PISnSŚ

Nadia Léger za żelazną kurtyną  
 – wystawa Fernanda Légera w Moskwie (1963) i Warszawie (1971)

Wystawy, których omówieniem chciałabym się zająć, zorganizowane zostały przez jedną z najbardziej tajemniczych postaci w europejskiej historii sztuki XX wieku. Artystka, znana w świecie jako Nadia Léger (po tym, jak kilkakrotnie zmieniała swoje imię i nazwisko),<sup>1</sup> obecna jest zarówno w polskiej, jak i w rosyjskiej historii sztuki, ale w sposób diametralnie różny. Wydaje się, że w krajach tzw. Europy zachodniej kojarzona jest przede wszystkim z narodowością rosyjską, o czym świadczy chociażby stanowisko angielskiej badaczki Sary Wilson.<sup>2</sup> Tymczasem polska historia sztuki wymienia ją w opracowaniach dotyczących rodzimych artystów,<sup>3</sup> przede wszystkim pod nazwiskiem Wanda Chodasiewicz-Grabowska. W Polsce działalność artystki uwzględnia się przede wszystkim w literaturze dotyczącej pierwszej awangardy, gdzie analizowane jest jej malarstwo powstałe w latach 20. XX wieku.<sup>4</sup> W następnej dekadzie artystka przyję-

ła rosyjskie imię Nadia, co lepiej korespondowało z francuską fascynacją Rosją radziecką. Przeglądając rosyjskie i białoruskie strony internetowe, można się zorientować, że popularność Wandy-Nadii jest tam o wiele większa niż we Francji, gdzie przebywała niemal całe życie. Wynika to niewątpliwie z faktu, że sama nieustannie podkreślała swą rosyjskość. Później wielokrotnie wyjeżdżała do Moskwy, organizowała tam wystawy, a w latach 70. ubiegłego wieku ofiarowała Związkowi Radzieckiemu prace mozaikowe. W Związku Radzieckim artystka określała siebie jako Białorusinkę, co dzisiaj chętnie się akcentuje.<sup>5</sup>

Fragmentaryczna znajomość dorobku Nadii Léger na polskim gruncie może wynikać z faktu, że zacierала ona związki z Polską w czasie, gdy została asystentką, a następnie żoną Fernanda Légera. Joanna Sosnowska twierdzi jednak, analizując znajdujące się w warszawskiej ASP dokumenty związane z malarką, że przyszła Nadia była katoliczką z okolic Mińska Białoruskiego, co było jednoznaczne z przynależnością do polskiej spo-

<sup>1</sup> Urodzona jako Wanda Chodasiewicz, została następnie Wandą Grabowską lub Wandą Chodasiewicz Grabowską, później Nadią Chodasiewicz, Nadią Petrową oraz Nadią Léger.

<sup>2</sup> Wilson w 2005 roku w warszawskiej Zachęcie wygłosiła wykład pod znamienym tytułem *Rosyjska artystka, muza i egeria. Niezwykła historia Nadii Chodasiewicz Léger*.

<sup>3</sup> Patrz np. Morawińska (1991).

<sup>4</sup> Turowski (2000), Kossakowska (1980), Łukaszewicz (1975) i in.

<sup>5</sup> Zob.: <http://www.france-belarus.com/Nadia-Khodosievitch-et-Fernand.html>, <http://belarus-news.ru/kultura/muza-iz-zembina/>, [http://borisov-e.info/ru/news/borisovnews/2009/07/08/31135/nada\\_leje\\_zembin](http://borisov-e.info/ru/news/borisovnews/2009/07/08/31135/nada_leje_zembin); dostęp: 30 XI 2010.

łeczności.<sup>6</sup> Artystka pojawia się w Polsce niemal jedynie w opracowaniach dotyczących dwudziestolecia międzywojennego, ponieważ w latach 20. XX wieku studiowała w Warszawie, a następnie wraz z mężem Stanisławem Grabowskim wyjechała do Paryża, gdzie obracała się w kręgu polskich twórców skupionych wokół Académie Moderne. Brakuje informacji na temat związków malarki z Polską po 1945 roku. Nikt nie łączy pracy w manierze realizmu socjalistycznego sygnowanej „Nadia Petrova”, pokazanej na Wystawie Współczesnej Plastyki Francuskiej w Zachęcie w 1952 roku, z osobą, którą jeszcze w latach 20. znano jako Wandę Chodasiewicz-Grabowską.

Na tym nie kończą się powojenne związki Nadii Léger z Polską. Uprawiała ona również swego rodzaju mecenat. Wiadomo, że w latach 60. podarowała Muzeum Narodowemu w Warszawie i Muzeum Sztuki w Łodzi szereg prac Légera.<sup>7</sup> Natomiast w 1971 roku, wraz ze swoim kolejnym mężem Georgesem Bauquierem, zorganizowała monograficzną wystawę artysty w warszawskim Muzeum Narodowym.<sup>8</sup> Ekspozycja była ważnym wydarzeniem w polskim życiu artystycznym, o czym świadczy duży odzew ze strony polskiej krytyki. Jednocześnie, jak mi się wydaje, stanowiła jedynie odbłask wielkiej wystawy, jaką Nadia Léger zorganizowała w Moskwie, również z Georgesem Bauquierem, w 1963 roku. Oba wydarzenia prezentowały dorobek Légera w symptomatyczny sposób, zgodnie z komunistycznym światopoglądem komisarzy.

Moskiewską ekspozycję, która odbyła się w 1963 roku, gościło Muzeum Puszkina. Wydany przy jej okazji obszerny katalog prezentował na okładce *Konstruktorów*, obraz uważany przez niektórych badaczy za ukłon w stronę propagowanego przez Moskwę realizmu socjalistycznego.<sup>9</sup> Wstęp został napisany przez Maurice'a Thoreza, szefa Francuskiej Partii Komunistycznej, przez wiele lat przeby-

wającego w Związku Radzieckim oraz wspomnianego już George'sa Bauquiera, również znanego działacza komunistycznego. Thorez akcentował przynależność Légera do partii komunistycznej i fakt, że był wiernym druhem Związku Radzieckiego, a także admiratorem rewolucji rosyjskiej.<sup>10</sup> Dość zabawne musi wydawać się podsumowanie jego tekstu, akcentujące zamiłowanie robotników francuskich do malarstwa „towarzysza Fernanda Légera”, jeśli weźmie się pod uwagę znaną anegdotę o pokazie obrazów artysty w fabryce Renault: jego prace, ku wielkiemu rozczerowaniu autora, spotkały się z kompletnym niezrozumieniem ze strony robotników. O wiele dłuższy tekst poświęcił artyście Georges Bauquier, już w wstępie zaznaczył, że jest nie tylko uczniem Légera, lecz również jego wieloletnim pracownikiem. Podkreślił, że jego celem jest pomoc w zrozumieniu twórczości wielkiego artysty. Dlatego też cierpliwie nakreślił dydaktyczną opowieść na temat kolejnych etapów twórczości Légera. Pod koniec jego tekstu pojawiają się również akcenty ideologiczne. Pisał, że Léger oddał swoją sztukę w służbę klasy robotniczej, a w swoim domu w Gif-sur-Yvette przyjmował wielu radzieckich artystów, pisarzy i reżyserów. Bauquier wspomina również wizyty Légera w bloku państw wschodnich: na Kongresie Pokoju we Wrocławiu oraz na Spartakiadzie w Pradze. Charakter akcentów ideologicznych miało również zamieszczenie w katalogu wystawy poematu Louisa Aragona, poświęconego Légerowi oraz poematu Légera *Ręce konstruktorów. Pamięci Majakowskiego*. Jak wiadomo, Aragon, dawny surrealista, był jedną z czołowych postaci ruchu komunistycznego we Francji, a wśród poematów politycznych, których był autorem, jeden poświęcony został Maurice'owi Thorezowi, autorowi tekstu wprowadzającego do radzieckiego katalogu. Poemat Légera natomiast można uznać za doskonale uzupełnienie okładki katalogu, na której zaprezentowano *Konstruktorów*.

Także wybór eksponatów pokazanych na moskiewskiej wystawie był mocniej osadzony w kontekście ideologii komunistycznej niż później w Warszawie. W Moskwie ów związek ujawniały bezpośrednio praca *Pamięci Majakowskiego, Ręce* (1951), gwasz oraz rysunek przedstawiający Henriego Martina<sup>11</sup> (około 1952), rysunkowy portret

<sup>6</sup> Sosnowska (2006: 61–62).

<sup>7</sup> W 1965 roku podarowała łódzkiej kolekcji litografii Fernanda Légera *Dwie kobiety z dzbanem* (1954) za pośrednictwem jego powojennych uczniów, Lecha Kunki i Tadeusza Romanowskiego. Karnicka (2005: 36). Natomiast w 1969 roku przekazała Muzeum Narodowemu w Warszawie trzy majolikowe prace Légera (informacja uzyskana w Zbiorach Sztuki Współczesnej Muzeum Narodowego w Warszawie).

<sup>8</sup> Wystawa ta pokazana została również w Muzeum Narodowym w Krakowie, Muzeum Narodowym w Poznaniu oraz Muzeum Sztuki w Łodzi.

<sup>9</sup> Patrz np. Michaud (1997: 97); Derouet (1998: 369).

<sup>10</sup> Фернан Леже (1963: 9).

<sup>11</sup> Henri Martin, francuski działacz partii komunistycznej, został uwięziony w 1950 roku za działanie przeciw narodowi,

Maurice'a Thoreza (ok. 1950). Nie zabrakło również całego szeregu prac prezentujących ostatnią żonę artysty, która jako kuratorka wystawy ewidentnie promowała siebie jako bardzo ważną postać w jego życiu. Oprócz gwaszu *Portret Nadii* (1952), zaprezentowano rysunki *Nadia* z lat 1936, 1948, 1949, 1951 oraz dwa rysunki *Portret Nadii* (1950).

Kuratorzy moskiewskiej ekspozycji wyraźnie skorzystali ze swych kontaktów towarzyskich w moskiewskich kręgach partyjnych. Obok obrazów Légera wyeksponowano znaczącą ilość dzieł George'sa Bauquiera i Nadii Léger – przedstawicieli francuskiego realizmu socjalistycznego. Zaprezentowano 48 obrazów i 65 rysunków Bauquiera oraz 23 obrazy, 5 pasteli oraz 20 gwaszy Nadii Léger. Komisarze wystawy pozwolili więc sobie na promowanie własnej twórczości, czego nie robili w żadnym innym kraju poza ZSSR, nawet w jego krajach satelickich. Sytuacja taka byłaby zupełnie nie do pomyślenia we Francji. Gwasze artystki przedstawiały działaczy komunistycznych (m.in. były wśród nich portret Lenina, 4 portrety Maurice'a Thoreza, portret Zoji Kosmodemiańskiej, Jeana Duclos'a, Chruszczowa, Marksa, Engelsa). Dekadę później wysłała w darze dla Związku Radzieckiego mozaiki, na których zaprezentowała podobne postacie. Doskonale wpasowała się w ideologiczne zaplecze reżimu radzieckiego, skoro w jej twórczości pojawiła się Zoja Kosmodemiańska, ofiara nazizmu, której historia i tragiczna śmierć została szeroko rozpropagowana w radzieckiej literaturze dla dzieci i młodzieży.<sup>12</sup>

Nadia Léger, w dwudziestoleciu tworząca eksperymentalne prace, przede wszystkim pod wpływem Amédée Ozenfanta, później skierowała się niemal zupełnie w stronę socrealizmu. W Moskwie zaprezentowała obrazy utrzymane wyłącznie w tej estetyce. W Warszawie, gdzie nie umieściła swoich prac bezpośrednio na wystawie zmarłego męża, pojawiła się w sukience, do której przypięta była suprematystyczna broszka jej autorstwa (il. 1–3). Wydaje się, że w Moskwie w 1963 roku, czasie, kiedy współczesnym twórcom awangarda radziecka lat 20. wciąż była nieznana, gdyż zamknięto ją w magazynach muzealnych, lepiej było pokazać prace o charakterze socrealistycznym. Z drugiej strony, świadczy



Il. 1. Otwarcie wystawy Fernanda Légera w Muzeum Narodowym w Warszawie, 15. 02. 1971, z lewej dyrektor Muzeum Narodowego w Warszawie Stanisław Lorentz, obok niego Minister Kultury i Sztuki Lucjan Motyka, kuratorka wystawy ze strony francuskiej Nadia Léger, kurator wystawy ze strony polskiej docent dr Jerzy Zanoziński i in., Archiwum Fotografii MNW, nr negatywu 46909



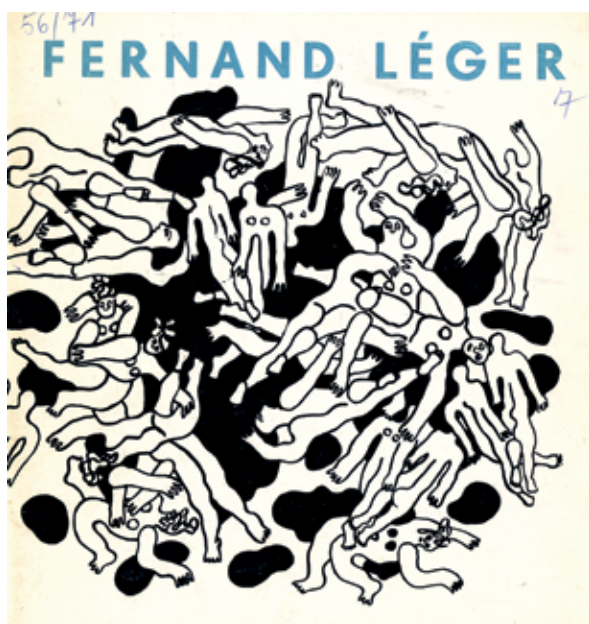
Il. 2. Otwarcie wystawy Fernanda Légera w Muzeum Narodowym w Warszawie, 15. 02. 1971, w centrum Nadia Léger, z lewej Jerzy Zanoziński, Archiwum Fotografii MNW, nr negatywu 46903

po tym jak organizował propagandę przeciw wojnie w Indochinach, uwolniono go w 1953 roku. Jego portret został wykonany również przez Pabla Picassa.

<sup>12</sup> Rottenberg (2004: 23).



Il. 3. Otwarcie wystawy Fernanda Légera w Muzeum Narodowym w Warszawie, 15. 02. 1971, w centrum Nadia Léger, do sukienki ma przypiętą suprematystyczną broszkę własnego projektu (praca taka znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu), Archiwum Fotografii MNW, nr negatywu 46898



Il. 4. Okładka katalogu wystawy Fernanda Légera w Polsce w 1971

to o nieco schizofrenicznym podejściu artystki do własnej sztuki, rozpiętej między skrajną awangardą a realizmem socrealistycznym.

W porównaniu ze Związkiem Radzieckim, jak wiadomo, w Polsce istniała większa swoboda, czego kuratorzy musieli być świadomi, skoro zrezygnowali z „promocji” komunizmu oraz własnej twórczości. Warszawska wystawa miała bardzo skromny

katalog, na okładce widniała grafika Légera z serii *Nurkowie* (będącej ciekawym eksperymentem formalnym, il. 4), powstałej w czasie pobytu artysty w Stanach Zjednoczonych. Wstęp napisał Jerzy Zanoziński, kurator warszawskiego Muzeum Narodowego. Jego tekst nie dotyczył kwestii ideologicznych, a koncentrował się głównie na formalnych kwestiach malarstwa Légera. W Moskwie pokazano jednak szerszy wybór sztandarowych prac artysty, przede wszystkim kompozycje z kluczami, których brak dostrzegano w Polsce. Sprowadzono jedynie najbardziej znany obraz z tej serii – *Giocondę z kluczami*. Duży nacisk położono na serię *Konstruktorzy* (il. 5), która w Polsce pojawiła się już wcześniej, na Wystawie Współczesnej Plastyki Francuskiej w Zachęcie w 1952 roku, a więc w okresie socrealizmu. Na obu wystawach, moskiewskiej w 1963 i warszawskiej w 1971 roku, chętnie prezentowano dzieła ukazujące sceny rodzajowe, np. sceny relaksu (wycieczki za miasto itp.). Dzięki temu twórczość Légera można było odczytywać w sposób bardziej, jak to określali krytycy, „plebejski”, co odzwierciedliła również recepcja wystawy w polskiej prasie.

Uczeń Légera, Pierre Faniest, we wspomnieniach podaje, że pomimo wielu wysiłków wdowy, za życia artysty Związek Radziecki odmawiał wystawienia prac jej męża.<sup>13</sup> W innym miejscu nadmienia, że chciała ona w Paryżu zorganizować pokaz prac młodych malarzy rosyjskich. W ten sposób poprzez radziecką ambasadę nawiązała kontakt z nową ministrem kultury w Moskwie, Jekateriną Furcewą, co pozwoliło jej zorganizować moskiewską wystawę twórczości Légera.<sup>14</sup> Stanowiła ona zwieńczenie jej wieloletnich starań w tym kierunku.

Wystawa mogła jednak odbyć się przede wszystkim ze względu na zmiany w polityce kulturalnej ZSRR. Już w roku 1957 w Moskwie zorganizowano VI Światowy Festiwal Młodzieży i Studentów. Wtedy po raz pierwszy publiczność radziecka zetknęła się ze sztuką współczesną reprezentowaną przez dzieła artystów z kilkudziesięciu krajów. W tym samym roku odbyła się w Moskwie retrospektywna wystawa twórczości Picassa. W 1959 roku pokazano wystawę amerykańskiego ekspresjonizmu abstrakcyjnego z pracami Jacksona Pollocka, Marka Rothko, Willema de Kooninga, a dwa lata później sztuki francuskiej z szeroką reprezentacją abstrakcji

<sup>13</sup> Faniest (2002: 61).

<sup>14</sup> Faniest (2002: 176).



Il. 5. Jedna ze stron katalogu wystawy Fernanda Légera w Polsce w 1971

paryskiej.<sup>15</sup> Łarisa Kaszuk relacjonuje: „Najbardziej powszechny wśród moskiewskich artystów opozycyjnych końca lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych był zwrot ku tradycjom sztuki abstrakcyjnej. Żaden inny kierunek sztuki współczesnej nie został tak bezpośrednio i bogato, jak abstrakcyjny ekspresjonizm zaprezentowany na wystawach obcego malarstwa, które odbyły się w Moskwie w latach 1957–1963 i które wywarły na widzach i artystach szokujące wrażenie.”<sup>16</sup>

Zaproszony na moskiewską wystawę Légera Kanweihler uważał, że również ta ekspozycja będzie miała charakter przełomowy dla rosyjskiego życia artystycznego.<sup>17</sup> Anna Romanowa i Swietłana Kapyrina potwierdzały słusność jego przewidywań. Pisały: „W ciągu dziesięciu lat «odwilży», od końca lat 50. do końca lat 60. w Państwowym Muzeum Sztuk Plastycznych im. A. Puszkina zorganizowa-

no cały szereg wystaw, które poważnie wpłynęły na proces formowania nieoficjalnej sztuki radzieckiej. Dzieła Pabla Picassa (jesień 1956), Alberta Marqueta (grudzień 1958), Renato Guttuso (lato 1961), Fernanda i Nadii Léger, Georges’a Bauquiera (zima 1964), Henri Matisse’a (1969) stały się sztandarem nowego pokolenia malarzy.”<sup>18</sup> Warto również zaznaczyć, że w 1962 roku w Maneżu otwarto wielką jubileuszową wystawę poświęconą trzydziestolecu moskiewskiego Związku Artystów Plastyków. Jej zwiedzanie przez kierownictwo partyjne z Chruszczowem na czele zakończyło się awanturą i nagonką przeciw sztuce tzw. formalistycznej i abstrakcyjnej. Jak pisze Łarisa Kaszuk, „w rozgrywce tej wykorzystano całkowitą ignorancję Chruszczowa w dziedzinie sztuk pięknych, jak również jego niepodważalny autorytet. Pogrom w Maneżu stanowił zwycięstwo prawego skrzydła w kręgach zarówno partyjnych, jak i artystycznych.”<sup>19</sup> Tymczasem rok później portret Chruszczowa, autorstwa Nadii Léger, pojawił się na retrospektywnej wystawie Légera w Muzeum Puszkina, co najlepiej potwierdza wyjątkową estymę, jaką artystka cieszyła się w środowiskach stojących u władzy w Związku Radzieckim. Co ciekawe, Chruszczowowi w czasie zwiedzania wystawy w Maneżu towarzyszyła Jekaterina Furcewa, minister kultury ZSSR, z którą Nadia Léger była zaprzyjaźniona.

Warszawska wystawa, mimo że pod wieloma względami odzwierciedlała ekspozycję moskiewską, trafiła na zupełnie inny grunt. W Polsce sztuka Légera pojawiała się na ekspozycjach już wcześniej<sup>20</sup> i była znana wielu artystom. W porównaniu ze Związkiem Radzieckim w naszym kraju była też znacznie większa swoboda artystyczna. Polska była dla Rosjan oknem na świat, w szczególności dzięki pismom takim, jak „Polska” czy „Projekt”. Problem wyjątkowego znaczenia Fernanda Légera dla polskiej sztuki przy okazji warszawskiej wystawy szeroko omawiała prasa. Zazwyczaj podkreślano

<sup>18</sup> Romanowa, Kapyrina (2004: 71). Autorki podają również, że w tamtym czasie zaczęto po wielu latach pokazywać awangardę rosyjską, przede wszystkim w Muzeum Majakowskiego.

<sup>19</sup> Kaszuk (1994: 56).

<sup>20</sup> *Wystawa malarstwa francuskiego od Maneta po dzień dzisiejszy* (1937) oraz *Wystawa malarstwa francuskiego od Gauguina do naszych czasów* (1959) w warszawskim Muzeum Narodowym, Ekspozycja współczesnego malarstwa francuskiego w czasie Kongresu Intelktualistów (25–28 VIII 1948 roku) w gmachu Uniwersytetu Wrocławskiego, *Wystawa Współczesnej Plastyki Francuskiej w Zachęcie* (1952).

<sup>15</sup> Yves Klein, Charles Lapicque, Roger Bissière, Léon Gischia, Jean Fautrier, Pierre Soulages, Georges Mathieu, Jean Dubuffet.

<sup>16</sup> Kaszuk (1994: 55).

<sup>17</sup> Brassai (1979: 252).

oczywiste informacje na temat związków Légera z Polską, w szczególności dotyczące jego pobytu na Kongresie we Wrocławiu w 1948 roku oraz jego uczniów, takich jak Marek Włodarski, Otto Hahn, Margit Sielska, Kazimierz Ostrowski czy Lech Kunka.<sup>21</sup> Najciekawsze, gdyż nieoczywiste, wydają się spostrzeżenia Juliusza Garzdeckiego, który widział oddziaływanie artysty na wiele obszarów polskiej sztuki użytkowej. Pisał: „Ten Léger, niedawno przecież zmarły, niedawno okrzyknięty, niedawno wulgaryzowany na wszelkie sposoby. Chustki festiwalowe w druk według Légera, fala plakatów manierą Légera (gruby, czarny, uproszczony kontur, płaskie plamy koloru nie związane z obrysem postaci i przedmiotów narysowanych), fabrykowane pod Légera materiały sukienkowe, papiery pakowe, dekoracje stołowe”.<sup>22</sup> Należy wyróżnić również tekst Andrzeja Osęki, który niemal cały artykuł poświęcił wpływowi Légera na polską sztukę, chociaż nie podawał konkretów. Stwierdził, że „w świadomości artystycznej naszego kraju Léger obecny jest od dawna, choć nie mówi się o nim zbyt wiele. Jest obecny – jako inspirator – w tysiącach obrazów awangardowych, stworzonych rękami polskich artystów. Do kształtu jego dzieła, do idei przewodnich jego sztuki odnosi się bardziej lub mniej otwarcie wielu spośród rozpowszechnionych w Polsce – dawniej i dzisiaj – pojęć na temat sztuki wieku dwudziestego.”<sup>23</sup>

Dalsza analiza idącej za wystawą krytyki pokazuje, że z jednej strony mówiono o wyjątkowo szerokiej panoramie prac artysty, z drugiej dostrzegano jej braki. Aleksander Jackiewicz twierdził, że jest ona niekompletna, ponieważ trudno tam szukać wczesnych prac Légera oraz bardzo znanych obrazów z kluczami, operujących inspirowanymi filmem zbliżeniami przedmiotów.<sup>24</sup> Również Sławomir Bołdok zwracał uwagę na to, że zaprezentowano przede wszystkim prace powstałe po 1945 roku, stąd trudno rozeznaczyć się w poszczególnych etapach twórczości artysty. Według Bołdoka, „ekspozycja warszawska nie prezentuje, niestety, najbardziej znanych, czołowych dzieł artysty, takich jak *Partia kart* z 1914 r., *Dyski* z 1918 r., *Mechanik* z 1920 r., *Kąpiąca się* z 1931 r. i ani jednej ze słynnych *Kompozycji z kluczami*. Dlatego, oglądając

wystawę, warto zwrócić uwagę na te kilka pozycji, które świadczą o zmienności tego malarstwa.”<sup>25</sup> Uwagi krytyków wydają się symptomatyczne, gdyż specyficzny dobór eksponatów podyktowany był, powiedzmy używając dzisiejszej terminologii, świadomą strategią kuratorską. Wydaje się, że również warszawska wystawa miała charakter unikalny dla tej części Europy, znajdującej się wówczas w orbicie wpływów ZSRR.

Polscy autorzy piszący o warszawskiej wystawie chętnie podkreślali „plebejski” charakter twórczości Légera, co było usprawiedliwione dokonaniem przez zarządców Muzeum Légera w Biot wyborem prac, powstałych głównie po wojnie, w atmosferze nawoływania przez Francuską Partię Komunistyczną do tworzenia w typie realizmu socjalistycznego. Tak więc można tłumaczyć brak bardziej eksperymentalnych, awangardowych prac artysty z lat 20. i 30. Kuratorzy pokazali Légera takim, jakim chcieli go widzieć, jako komunistycznego działacza, przyjaciela ludu. Wątek ten mógł być również podnoszony w związku z politycznym wymiarem wystawy, zorganizowanej pod patronatem rządów PRL i Francji. Kuratorzy ekspozycji, Nadia Léger i Georges Bauquier, byli zasłużonymi działaczami Francuskiej Partii Komunistycznej. Co znamienne, wszystkie prace sprowadzono z muzeum Légera w Biot, utworzonego z inicjatywy Nadii Léger, która wielokrotnie gościła w tym miejscu partyjnych oficjeli. Wystawa była więc również manifestacją stosowanych w Biot koncepcji ekspozycyjnych. Miejsce to było w silny sposób naznaczone osobowością artystki, która wyszła z pomysłem jego utworzenia i podejmowała kluczowe decyzje w pierwszych latach jego funkcjonowania. Stworzone przez Wandę-Nadię muzeum w Biot jawiło się niemal jako ośrodek propagandy komunistycznej. Przemawiający podczas uroczystości przekazania placówki państwu wieloletni szef francuskiej partii komunistycznej Maurice Thorez podkreślał, że muzeum znajdzie się w rękach Francji, nie zaś prezydenta de Gaulle’a.<sup>26</sup> Brał on udział, podobnie jak Marcel Cachin, jeden z założycieli FPK, w uroczystości położenia kamienia węgielnego pod muzeum, w 1957 roku. Z Maurice’em Thorezem malarka przyjaźniła się przez wiele lat, czego świadectwem jest szereg wykonanych przez nią portre-

<sup>21</sup> Np. Witz (1971).

<sup>22</sup> Garzdecki (1971).

<sup>23</sup> Osęka (1971: 2).

<sup>24</sup> Jackiewicz (1971: 11).

<sup>25</sup> Bołdok (1971). Również Henryk Anders zwracał uwagę na tę kwestię – Anders (1971: 13).

<sup>26</sup> Camy (2010: 23).

tów działacza. Już wcześniej wspomniałam, że to on był autorem wstępu do katalogu wystawy prac Légera w Moskwie. Natomiast wstęp do wydanej w Związku Radzieckim książki o artystce napisała jego żona, Jeannette Thorez-Veermersch, również wieloletnia działaczka komunistyczna.<sup>27</sup>

Najbardziej znamieny pod względem akcentowania tzw. plebejskiego charakteru twórczości Légera wydaje się tekst Henryka Andersa, który tak określał specyfikę jego dorobku: „Po przodkach po chłopsku związany z ziemią, przyrodą, codzienną szarą rzeczywistością, nie rozczulał się zbytnio ani nie ironizował, starał się patrzeć na wszystko po prostu, z należyтым obiektywizmem”.<sup>28</sup> Również Anders, po analizie prac artysty inspirowanych współczesnością, przechodzi do opisu ludowego wątku w jego twórczości. Stwierdza: „Refleksje nad istotą nowego stylu zmusiły jednak Légera do zmiany stosunku do życia i sztuki. [...] Doszedł do wniosku, że głównym zadaniem i misją współczesnego artysty ma być formowanie wrażliwości estetycznej najszerzych mas społeczeństwa. Na ogół jednak sztuka nowoczesna tego zadania nie spełnia: na skutek elitarnego charakteru nie zabezpiecza kontaktu z pięknem tym, którzy najbardziej go potrzebują – masom pracującym. Pragnąc zaspokoić te potrzeby należy sięgać do takiej tematyki i używać takich środków wyrazu, które odpowiadają ludowej wyobraźni oraz ludowemu poczuciu formy. Mniej ważne przeto staje się nowatorstwo formalne czy nadążanie za rytmem epoki. [...] Z takich to przede wszystkim inspiracji wywodzi się reprezentowany obficie na wystawie nurt plebejski w twórczości Légera”. Anders przeczy tutaj intencjom samego artysty, który mimo że eksplorował tematykę związaną z życiem robotników, nigdy nie odstępował od poszukiwań formalnych czy łączności ze swą epoką. Z drugiej strony, jak już sygnalizowałam, Léger nie pozostawał obojętny na szerzący się w sztuce francuskiej tuż po wojnie realizm socjalistyczny. Tym bardziej starał się więc iść za rytmem swej epoki. Anders zauważa: „Wzmożenie tendencji realistycznej znajduje też oddźwięk w wyborze tematów. Zamiast niezwykłych tematów i pogoni za oryginalnością pojawiają się teraz motywy najprostsze o znaczeniu wiecznotrwałym. Mnożą się serie obrazów rodzajowych, poświęcone tematyce pracy, zabawy, domowego zacisza, odpoczynku na

łonie natury. Bohaterami ich są robotnicy, kobiety z dziećmi, pary zakochanych, sportowcy, ludzie cyrku.”<sup>29</sup>

Nadia Léger, energiczna wdowa po Fernandzie Légerze, stała się posiadaczką olbrzymiej kolekcji jego prac, zgromadzonych w muzeum w Biot. Jako aktywna działaczka Francuskiej Partii Komunistycznej, za żelazną kurtyną mogła dowolnie manipulować prezentacją sztuki Légera, ukazując go przede wszystkim jako wiernego figuracji malarza robotników. Szczególnie łatwe było to na terenie Związku Radzieckiego, gdzie często jeździła i miała kontakty z wysokimi urzędnikami partii komunistycznej. Jej rolę w organizacji moskiewskiej wystawy podkreślała obecność jej obrazów obok prac zmarłego męża. W Polsce rola artystki w przygotowaniu warszawskiej ekspozycji została zmarginalizowana i pozostała niezauważona. Mimo bogatego oddźwięku wystawy w prasie, szersze informacje na temat Nadii Léger pojawiają się jedynie na łamach dzienników. Tylko „Express Wieczorny” mówi o obecności na otwarciu wystawy artystki i zarazem kuratorki wydarzenia.<sup>30</sup> Z zawartych w notce informacji wynika jednak, że mało uwagi poświęciła Légerowi, a konferencję potraktowała jako rodzaj autopromocji. Reporter z zaciekawieniem podkreślał, że artystka mówiła po polsku oraz że uczyła się w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie. Nadia Léger, jak miała w zwyczaju już wcześniej, mitologizowała swoją biografię. Twierdziła, że uczyła się u Malewicza, co jest mało prawdopodobne, i zupełnie pomijała postać Władysława Strzemińskiego, u którego pobierała naukę w młodości, spędzonej częściowo na terenie Związku Radzieckiego. Również we francuskiej literaturze poświęconej artystce pojawiają się podobnie zniekształcone informacje.<sup>31</sup>

## Bibliografia

- Anders 1971 = Anders, Henryk: „Droga Légera”, *Przeгляд Artystyczny*, 5 (1971): 13–21.  
 Bóldok 1971 = Bóldok, Sławomir: „Wystawa Légera”, *Życie Warszawy*, 46 (1971).  
 Brassai 1979 = Brassai: *Rozmowy z Picassem*, Zbigniew Florczak (tłum.), Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1979.  
 Camy 2010 = Camy, Julien: „Une époque”, *Patriote*, IV (2010): 23.

<sup>27</sup> Дубенская (1978).

<sup>28</sup> Anders (1971: 13).

<sup>29</sup> Anders (1971: 16).

<sup>30</sup> Grt (1971).

<sup>31</sup> Patrz np. Wilson (2004: 89–98); Fabre (1982: 407–431).



- Derouet 1998 = Derouet, Christian: „Fernand Léger” [w:] *Słownik sztuki XX wieku*, Gérard Durozoi (red.), Halina Andrzejewska (tłum.), Arkady, Warszawa 1998: 369.
- Fabre 1982 = Fabre, Gladys: „The Modern Spirit and the problem of the Abstraction in the work of Léger, his friends and pupils of the Académie Moderne” [w:] *Léger et l'Esprit Moderne, une alternative d'avant-garde à l'art non-objectif (1918-31)*, katalog wystawy, Musée d'art moderne de la ville de Paris, Paryż 1982: 407-431.
- Faniest 2002 = Faniest, Pierre E.: *Léger, Nadia et moi*, Bergier, Châteauneuf-de-Grasse 2002.
- Garztecki 1971 = Garztecki, Juliusz: „Spotkanie z Légerem”, *Tygodnik kulturalny*, 9 (1971).
- Grt 1971 = Grt: „Ze wspomnień Nadii Léger. Droga do Paryża wiodła przez Warszawę”, *Express wieczorny (Warszawa)*, 40 (1971).
- Grun 1971 = Grun, Andrzej: „Diabeł z pudełka”, *Odgłosy*, 24 (1971).
- Jackiewicz 1971 = Jackiewicz, Aleksander: „Zapiski krytyczne. Léger – klasyk malarstwa i kina. Komiks Kubina”, *Film*, 15 (1971): 11.
- Karnicka 2005 = Karnicka, Zenobia: „Léger, Pan jest w Łodzi u siebie!”, *Art & Business*, 9 (2005): 36-37.
- Kaszuk 1994 = Kaszuk, Łarisa: „Sztuka alternatywna lat sześćdziesiątych” [w:] *No! – and the Conformists. Faces of Soviet Art of 50s to 90s – Hem! – и конформисты. Образы советского искусства 50-х до 80-х годов – НІЕ! – и конформісти. Облича sztuki radzieckiej lat 50. do 80.*, Barbara Miecznicka-Wcisły (red.), katalog wystawy, Muzeum im. X. Dunikowskiego, Pałac w Królikarni, Oddział Muzeum Narodowego w Warszawie, Warszawa 1994: 53-57.
- Kossakowska 1980 = Kossakowska, Maria: *Teoria awangardy francuskiej: puryzm i jego twórcy*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1980.
- Łukaszewicz 1975 = Łukaszewicz, Piotr: *Zrzeszenie Artystów Plastyków Artes 1929-1935*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1975.
- Michaud 1997 = Michaud, Èric: „Réalisme plastique/Réalisme socialiste. Quelle peinture pour quelle histoire?” [w:] *L'ABCdaire de Léger*, Paryż 1971: 97.
- Morawińska 1991 = Morawińska, Agnieszka (red.): *Artystki polskie*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1991.
- Oseka 1971 = Oseka, Andrzej: „Léger w Polsce”, *Wiedza i życie*, 5 (1971): 1-3.
- Poprzęcka, Jowlewa 2004 = Poprzęcka, Maria, Jowlewa, Lidia (red.): *Warszawa – Moskwa 1900-2000 – Москва – Варшава 1900-2000*, katalog wystawy, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2004.
- Romanowa, Kapyrina 2004 = Romanowa, Anna, Kapyrina, Swietłana: „«Odwilż po zawiei». Notatki dla polskiego przyjaciela do wystaw w Warszawie i w Moskwie (sztuka drugiej połowy XX wieku)” [w:] Poprzęcka, Jowlewa (2004: 70-87).
- Rottenberg 2004 = Rottenberg, Anda: „Sztuka rosyjska – sztuka polska. Wiek XX. Z punktu widzenia polskiego kuratora” [w:] Poprzęcka, Jowlewa (2004: 19-25).
- Sosnowska 2006 = Sosnowska, Joanna: „Droga w świat. Polskie losy Wandy Nadii Chodasiewicz-Grabowskiej-Léger”, *Aspiracje*, 9 (2006): 60-63.
- Turowski 2000 = Turowski, Andrzej: *Budowniczość świata. Z dziejów radykalnego modernizmu w sztuce polskiej*, Universitas, Kraków 2000.
- Wilson 2004 = Wilson, Sarah: „Artiste, muse et égérie russe? L'histoire extraordinaire de Nadia Khodassievitch-Léger” [w:] *Fernand Léger*, katalog wystawy, Musée des Beaux-Arts de Lyon, Lyon 2004: 89-98.
- Witz 1971 = Witz, Ignacy: „Fernand Léger”, *Gazeta Olsztyńska*, 49 (1971).
- Дубенская 1978 = Дубенская, А[любовь] А.: *Рассказывает Надя Леже*, Детская литература, Москва 1978.
- Фернан Леже 1963 = Фернан Леже, Жорж Бокье, Надежда Леже, katalog wystawy, Музей им. Пушкина в Москве, Москва 1963.

Karolina Zychowicz

## Nadia Léger behind the iron curtain. The exhibitions of Fernand Léger in Moscow (1963) and Warsaw (1971)

The exhibitions were organised by one of the most mysterious people present in art history. The artist known in the world as Nadia Léger (she changed her name and surname a few times) appears both in Polish and Russian art history but in a different way. In Poland she is present in the literature concerning the first avantgarde where one can find the analysis of her painting from 1920s. In the next decade, living already in France, she changed her name from Wanda to Nadia what might have been connected with the France's fascination with the Soviet Union.

In 1971 she organized, with Georges Bauquier, a monographic exhibition of Fernand Léger at the Warsaw National Museum. Huge amount of reviews shows how important the event was for the Polish artistic life. I think that the Warsaw exhibition was only a reflection of the great Moscow exhibition but both events showed Léger's art in a special way that was in line with the communist world-view of their curators. The selection of Fernand Léger's works to be shown at the exhibition in Moscow was more ideological than in Warsaw. Visitors could see artworks directly connected with communism. One has to remember that in comparison to the Soviet Union there was much more freedom in Poland and the exhibition curators couldn't afford too much ideology. However, the Moscow exhibition presented more major works of the French artist, especially from the surrealist period. At both exhibitions, in Moscow in 1963 and in Warsaw in 1971, works presenting folk entertainment, like trips outside the city, were especially distinguished.

Nadia Léger, the full of energy widow, had become the owner of the vast collection of Fernand Léger's works. As a communist activist she could freely manipulate Léger's works behind the iron curtain. She presented the artist as a figurative painter of workers. It was easy especially in the Soviet Union where she traveled very often and contacted Soviet officials.