



h  
o  
l  
c  
i  
c

# CZERWONA MATERIA

# NADIA LÉGER

Czerwona materia jest motywem, który powraca w różnych formach na płótnach Nadii Léger (Wandy Chodasiewicz-Grabowskiej). Często chodzi o materiał – kotarę rozwijającą się w tle portretów bądź ubranie przedstawionej postaci. Pojawia się w martwej naturze na okładce książki Louisa Aragona. Sama czerwień objawia się również bardziej abstrakcyjnie – jako nimb nad głową bądź ściśle abstrakcyjna forma czerwonego okręgu. Umieszczona w kontekście kosmologicznym, przywodzi na myśl Słońce. Czerwona materia wpisuje się w imaginarium rewolucyjne, co zaobserwować można na przykład w poezji Włodzimierza Majakowskiego, gdzie powiewa na rewolucyjnych sztandarach, przywołując jednocześnie skojarzenia z otwartą raną („Tobie,/ wyśmiana/ ujadaniem baterii, językami bagnetów/ pokąsana pstro –/ jak łachman postrzępiony/ czerwonej materii/ ody tryumfalne/ «O!»<sup>1)</sup>). Naczelny poeta rewolucji komunistycznej dostrzegał właściwe jej kontrasty i niuanse, co zwykle otwarcie i wyraźnie podkreślał.

Natomiast na płótnach Nadii Léger czerwień jest zwykle wprost sygnałem jednoznacznego opowiedzenia się po stronie komunizmu jako siły niosącej pokój. W tym przypadku czerwona materia, podobnie jak u Majakowskiego, również może odsyłać do ciała, jest to jednak bardziej ciało życiodajne niż jego strzępy poszatkowane przez bagnet.

Sama konstrukcja wystawy – pierwszego indywidualnego pokazu artystki w Polsce – prezentuje swoistą podróż Léger przez historyczne i polityczne konteksty, kluczowe dla przemian w dwudziestowiecznych ruchach awangardowych, wśród których znajduje się również relacja awangardy do realizmu socjalistycznego. Historia bohaterki wystawy jest dla niej swego rodzaju intrygującym przypadkiem. Pierwsza część wystawy koncentruje się wokół kontekstów związanych z powstaniem Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej grupy „a.r.” w Łodzi – artystka nie tylko brała udział w zbieraniu prac, lecz również podarowała swój inspirowany biomorfizmem Hansa Arpa obraz *Kompozycja planimetryczna. Waza* (ok. 1926).

Wanda Chodasiewicz (1904–1983), urodzona na terenie obecnej Białorusi, pobierała nauki u Władysława Strzemińskiego w smoleńskim oddziale akademii suprematystycznej założonej w Witebsku przez Kazimierza Malewicza. W 1921 roku przyjeżdża do Warszawy i, ubiegając się o przyjęcie na studia na warszawskiej ASP, poświadcza swoje polskie pochodzenie. W archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie zdeponowano teczkę studenckie sprzed września 1939 roku, można odnaleźć własnoręcznie przez artystkę napisany życiorys:

---

<sup>1</sup> Włodzimierz Majakowski, *Oda do rewolucji*, tłum. za B. Jasiński, [w:] Tegoż, *Poezje*, (red.) M. Jastrun, S. Pollak, A. Stern, A. Ważyk, Warszawa 1957, s. 105.

„Urodziłam się 23 września 1904 r. w ziemi wileńskiej powiatu wilejskiego m. Osieciszcze. Nazywam się Wanda-Nadzieja Chodasiewiczówna. Ojciec mój pochodzący z kresów ziemi mińskiej p. borysowskiego nazywa się Piotr, matka Marja z domu Iwaszkiewiczówna. Wyznania jestem rzymskokatolickiego. W roku 1915, podczas wojny, z rodzicami wyjechałam do Rosji m. Bielowa ziemi tulskiej. Wykształcenie średnie otrzymałam częściowo w Tamborskim Aleksandrinskim Instytucie i częściowo w państwowym żeńskim gimnazjum. W roku 1918 poczęłam kształcić się w malarstwie uczęszczając na kursa wieczorowe przy Pałacu Sztuk Pięknych w Bielowie. W roku 1921 wyjechałam, w celu dalszego kształcenia się w malarstwie, do Wyższej Państwowej Szkoły Malarskiej w m. Smoleńsku. Po niecałym roku stamtąd wyjechałam do Polski. 14 grudnia 1921 r. przyjechałam do Polski”.

W 1923 roku Chodasiewicz wychodzi za mąż za artystę Stanisława Grabowskiego (1901–1957), z którym dwa lata później wyjeżdża do Paryża. Z tego czasu pochodzą prace Grabowskich inspirowane puryzmem Amédée Ozenfanta, który wraz z Fernandem Légerem naucza w paryskiej Académie Moderne. Ozenfant, dziś trochę zapomniany, w tamtym czasie był niezwykle inspirującą osobowością artystyczną. Znano go nie tylko jako jednego z teoretyków puryzmu czy współwydawcę czasopisma „L'Esprit nouveau” (1920–1925), lecz również kierownicę wyścigowego, producenta samochodów i projektanta ubrań. W 1916 roku ogłosił kryzys kubizmu i po raz pierwszy użył terminu „puryzm”, który kładł akcent na ekonomię używanych środków. Za pomocą martwych natur utworzonych ze ściśle określonych przedmiotów, takich jak butelki i kieliszki, Ozenfant próbował wyrazić głoszoną przez siebie niezmienną wszechświata.

W Académie Moderne studiowała wówczas grupa Polaków: Otto Hahn, Margit Reichówna-Sielska, Marek Włodarski (Henryk Streng), Wanda Wolska. Wpływów paryskich nauczycieli można dopatrywać się także w pochodzącej z tego czasu twórczości Piotra Potworowskiego czy artystki Nechamy Szmuszkowicz.

„Ogromną większość obrazów zebrałem sam, ale w wielu wypadkach dużą rolę odegrała Wanda Chodasiewicz-Grabowska, która jako uczennica Légera i Ozenfanta miała z nimi bliższy kontakt” – poeta Jan Brzękowski poświadcza w ten sposób pomijany często bądź minimalizowany wkład, jaki mieszkająca już wówczas we Francji artystka wniosła w tworzenie kolekcji grupy „a.r.” w Łodzi. W tym samym okresie, pod koniec lat 20. XX wieku, Grabowska była również inicjatorką powstania typowego dla tamtego okresu awangardowego periodyku łączącego środowiska artystów z różnych krajów, „L'Art Contemporain – Sztuka Współczesna”. To jedno ze sztandarowych czasopism awangardowych utożsamia się zazwyczaj z działalnością Jana Brzękowskiego, zapewne z uwagi na fakt, że to

on wytyczał linię programową. Tymczasem to właśnie Wanda Chodasiewicz-Grabowska była odpowiedzialna za dobór obrazów, których reprodukcje miały się znaleźć w publikacji. Periodyk wychodził w wersji polsko-francuskiej, co zaskakuje tym bardziej, że sama malarka prawie w ogóle nie władała wówczas językiem francuskim.

W połowie lat 30. artystka nie tylko tworzyła prace pod wpływem surrealistów, lecz, podobnie jak oni, zaangażowała się w komunizm. Rosyjskie imię Nadia (zdrobnienie od Nadieźda), które wtedy przyjęła, lepiej niż Wanda korespondowało z francuską fascynacją Rosją Radziecką. W Muzeum Sztuki w Łodzi znajduje się obraz Fernanda Légera z dedykacją dla artystki: „À Nadja Grabowska en souvenir de Paris” oraz samej Wandy-Nadii dla pierwszego męża „À mon mari, N.W. Grabowska”.

W 1937 roku we Francji doszło do sporu o realizm, zainicjowanego przez dawnego surrealistę Louisa Aragona. Francuski powieściopisarz i poeta występował przeciwko tezie, jakoby realizmu socjalistycznego i jego radzieckiej teorii nie dało się zaszczepić na gruncie francuskim. Chciał korzystać z recepty Stalina i Andrieja Żdanowa, według których sztuka powinna być socjalistyczna w treści i narodowa w formie. Dowodził też, że realizm jest częścią francuskiej tradycji. Aragonowi przeciwstawiali się Fernand Léger i Le Corbusier, lecz nie atakowali samego pojęcia realizmu socjalistycznego. Środkowa część wystawy prezentuje konsekwencje owego zaangażowania w komunizm i koncentruje się na okresie powojennym. W 1952 roku płótno artystki (podpisującej się wówczas jako Nadia Petrova) *Pokój* pokazane zostało na *Wystawie współczesnej plastyki francuskiej* w CBWA „Zachęta”, zestawiającej artystów modernistycznych z twórcami zaangażowanymi w realizm socjalistyczny. Za początek tego ostatniego uważa się rok 1948, kiedy to André Fougeron – odpowiedzialny za kształt warszawskiej ekspozycji z 1952 roku – wystawił w ramach Salonu Jesiennego *Paryżanki na targu*. Obraz *Pokój* sygnowany jest nazwiskiem Petrova, co wskazuje, że artystka identyfikowała się w owym czasie ze Związkiem Radzieckim, i odzwierciedla jej przejście z pozycji awangardowych na socrealistyczne. Poszła ona niejako w ślady Fougerona, który jeszcze ok. 1946 roku tworzył pod wpływem Picassa i inspirował grupę polskich artystów z Tadeuszem Kantorem na czele. Ten aspekt dorobku malarki jest w Polsce niemal nieznan – zazwyczaj utożsamia się ją z awangardą okresu dwudziestolecia międzywojennego. Obok wątku związanego z wystawą sztuki francuskiej w 1952 roku w Warszawie, pojawia się tu odniesienie do pedagogicznej i animatorskiej działalności artystki, która pracowała jako asystentka Légera. W latach 1948–1950 w jego szkole studiowali Oskar Hansen, Lech Kunka, Kazimierz Ostrowski i Tadeusz Romanowski. Artystka była już znana jako Rosjanka, mimo że dwadzieścia lat wcześniej łączyły ją intensywne relacje ze środowiskiem polskim. Jest to również

miejsce na analizę relacji artystycznych uczennica – mistrz. Nadia stanowczo znajdowała się pod silnym artystycznym wpływem Fernanda Légera, czego ślad znaleźć można w jej obrazach, na przykład, kiedy wykorzystuje wynaleziony przez niego zabieg stylistyczny polegający na uniezależnieniu koloru od linii. Doceniając sztukę Légera i widząc jej znaczenie dla przyszłości, próbowała jednak zdecydowanie się od tego wpływu uwolnić. Widać to w obrazie przedstawiającym muzykujących Tadżyków, gdzie znajdujący się w tle ornament zdaje się symbolizować niewidoczną, pogrążoną w upale przyrodę.

Ostatnia część wystawy poświęcona jest z jednej strony coraz intensywniejszemu zaangażowaniu politycznemu Nadii Léger w komunizm, jej działaniom kuratorskim po obu stronach żelaznej kurtyny (budowa muzeum Fernanda Légera w Biot, organizacja wystawy Légera w Moskwie w 1963 i Warszawie w 1971 roku), a z drugiej – wypracowywaniu własnego stylu, paradoksalnej syntezie społecznego zaangażowania z tradycją suprematystyczną. Ten późny powrót do Malewicza zdaje się mieć dwa źródła. Po pierwsze, wiązał się z rozpoznaniem pod koniec lat 50. twórczości Malewicza na Zachodzie, a po drugie, z odnotowanym w Związku Radzieckim po 1956 roku zwrotem naukowo-technicznym, który na gruncie preferowanych stylistyk artystycznych wśród komunizujących twórców mógł objawiać się większą akceptacją tradycji abstrakcjonistycznej. W latach 60. XX wieku artystka zaprezentowała nietypowy *Hommage à Kazimierz Malewicz*. Był to szereg podwójnie datowanych kompozycji będących niemal dokładnym powtórzeniem dzieł twórcy suprematyzmu. Daty dzieliły cztery dekady: 1924–1967, 1920–1968, 1921–1968, 1922–1969, 1920–1969, 1921–1969 (artystka nie zawsze podawała późniejszą datę).

W latach 60. Nadia zaczyna tworzyć cykl mozaik przedstawiających ludzi zasłużonych dla komunizmu i Związku Radzieckiego: słynnych działaczy (Marcel Cachin, Maurice Thorez), radzieckich artystów (primabaleriny Mai Plisieckiej), kosmonautów (Jurij Gagarin, Władimir Komarow), postaci ikonicznych (Lenin i Stalin). W jej własnym rozpoznaniu wypracowuje swój odrębny styl. Monumentalna praca zostaje wyeksponowana w 1972 roku z Paryża do Moskwy pociągiem. Nadia przekazuje mozaiki w ręce ówczesnej radzieckiej minister kultury, Jekateriny Furcewej. Wysłany do Moskwy pociąg z mozaikami przez kilka lat stał na bocznicu. Ostatecznie trafiły one do kilku przypadkowych, jak się wydaje, lokalizacji. Kilkanaście spośród nich do Dubnej – ośrodka fizyków jądrowych pod Moskwą. Wyeksponowane w przestrzeni publicznej wyglądają raczej na cień zakrojonego na szeroką skalę projektu. Jakie miało być ich przeznaczenie według Nadii? Wiadomo tylko, że gdy ma wreszcie okazję zobaczyć je w podmoskiewskiej miejscowości, jest rozczarowana.

Ewa Opałka, Karolina Zychowicz





2



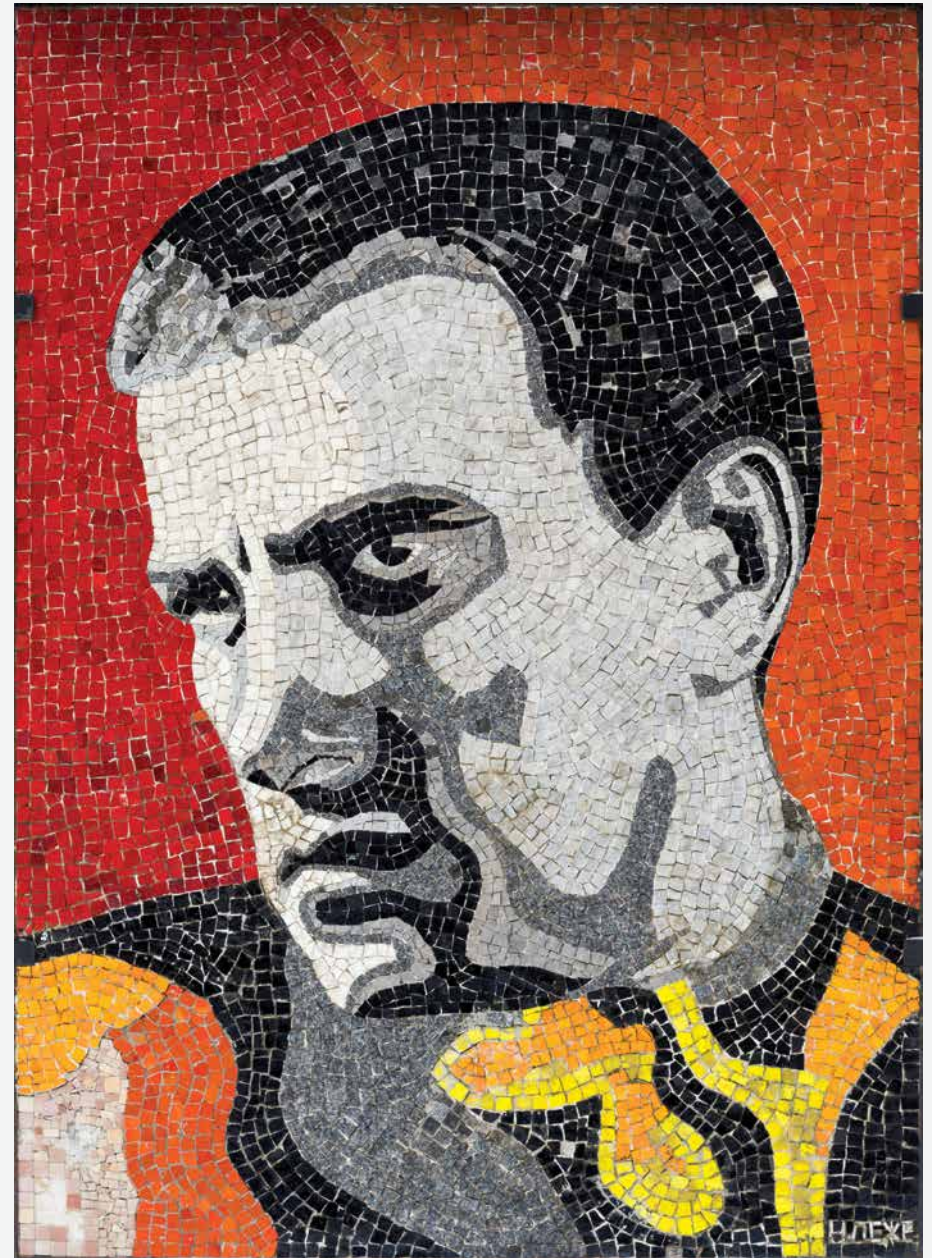
3



4



5



6



7



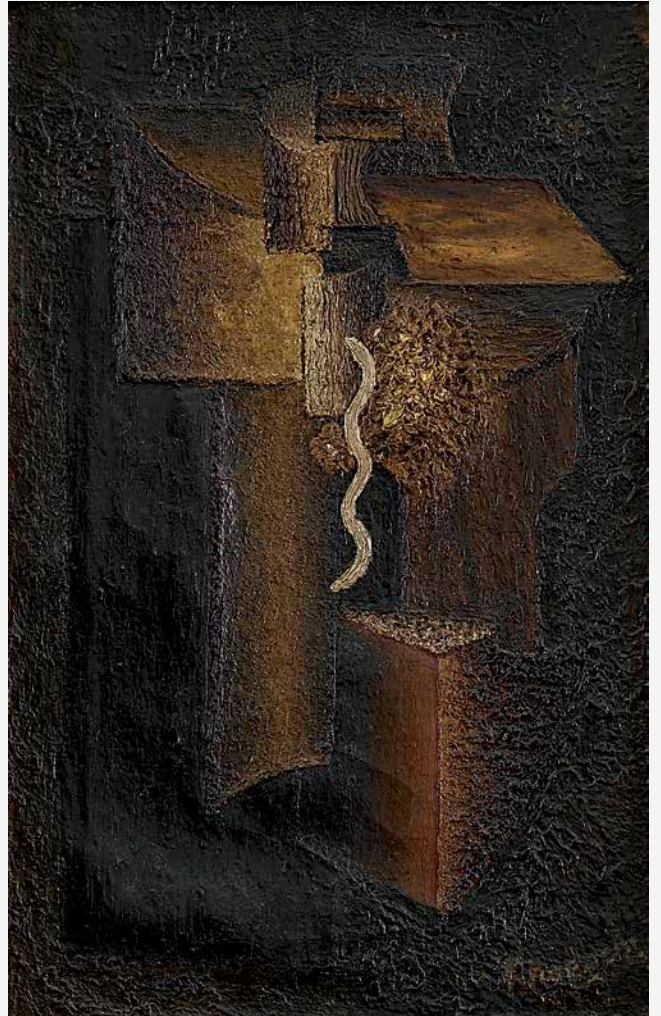
9



8



N. PETROVA: LEG





# RED MATTER

# NADIA LÉGER

Red material is a motif that recurs in various forms in the canvases of Nadia Léger (Wanda Chodasiewicz-Grabowska). Oftentimes it is a fabric: a curtain unfolding in the background of portraits or the garment of a represented figure. It appears in the still life on the cover of a Louis Aragon book. The colour red manifests itself also in more abstract ways: as a halo above a figure's head or a strictly non-representational red circle. Red matter inscribed in the cosmological context evokes the Sun. Above all, however, it connotes the revolution, as in the poetry of Vladimir Mayakovsky, where it is the fabric of the revolutionary flags as well as a reference to an open wound (in Bruno Jasiński's translation of *Ode to the Revolution*: "To thee / booed / by the barking of the batteries / the sharp tongues of the bayonets / hard bitten / like a tattered rag / of red material / my ode's triumphant / 'O!'"). The supreme poet of the communist revolution liked to emphasise its contrasts, revealing the ambiguities of the popular revolt.

In the paintings of Nadia Léger, in turn, red is usually a token of the artist's unequivocal support for Communism as a force for peace. In this case too, like in Mayakovsky, red material can be a reference to the human body, albeit a life-giving one rather than one hacked into pieces by the bayonets.

The structure of the exhibition itself – Nadia Léger's first solo show in Poland – presents her journey, as it were, through historical and political contexts, crucial for changes within the twentieth-century avant-garde movements, including the relationship between the Avant-garde and Socialist Realism, where the artist's lifestory serves as an intriguing case in point. The first part of the exhibition explores contexts related to the creation of the a.r. group's International Collection of Modern Art in Łódź, which Léger not only helped build, but to which she also donated her own painting, *Planimetric Composition. The Vase* (ca. 1926), inspired by Hans Arp's biomorphic abstraction.

Wanda Chodasiewicz (1904–1983), born in what is today Belarus, received instruction from Władysław Strzemiński at the Smolensk branch of

---

**1** The text here is an English translation from the Polish (not from the Russian original) by Marcin Wawrzyńczak per Author's decision from "Oda do rewolucji," Bruno Jasiński's Polish translation of Mayakovsky's "Oda do rewolucji," (1918), in Włodzimierz Majakowski. *Poezje*, eds. M. Jastrun, S. Pollak, A. Stern, A. Wążyk (Warszawa: Czytelnik, 1957), p. 105; for a modern English translation see Vladimir Mayakovsky, "Ode to the Revolution," in *Selected Poems*, trans. James H. McGavran (Chicago: Northwestern University Press, 2013), p. 70. The decision to translate from the Polish translation owes to the fact that Jasiński's translation was made in the 1920s, thus addressing the context of Mayakovsky's reception by the prewar Polish Avant-garde.

the Suprematist academy founded in Vitebsk by Kazimir Malevich. In 1921, she arrived in Warsaw and applied to be enrolled in the Academy of Fine Arts, declaring herself a Pole. The archive of the Warsaw Academy of Fine Arts, which keeps the pre-WWII student files, contains a CV handwritten by the artist:

I was born on 23 September 1904 in Osieciszcze, Vileyka county, Vilnius province. My name is Wanda-Nadzieja Chodasiewicz. My father, who was born in the back country of Barysaw county, Minsk province, is Piotr, and my mother is Maria née Iwazkiewicz. I am a Roman Catholic. In 1915, during the war, I relocated with my parents to Russia, to the town of Belyov in Tula province. I received my secondary education partly at the Alexandrinsky Institution in Tambor and partly at a public high school for girls. In 1918, I began to study painting by attending an evening course at the Palace of Fine Arts in Belyov. In 1921, to continue my painting studies, I moved to Smolensk where I enrolled in the State Graduate School of Painting. Less than a year later, I moved to Poland, where I arrived on 14 December 1921.

In 1923, Chodasiewicz married artist Stanisław Grabowski (1901–1957), and two years later they moved to Paris. During this period they created works inspired by the Purism of Amédée Ozenfant who ran the Académie Moderne with Fernand Léger. Somewhat forgotten today, Ozenfant was a highly inspiring figure at the time, known not only as a theoretician of Purism or the co-editor of *L'Esprit nouveau* (1920–1925), but also a race-car driver, car producer, or clothing designer. In 1916, he proclaimed Cubism to be in crisis and coined the term “purism,” which stressed the economy of the means of expression. Using still lifes arranged with strictly defined objects, such as bottles and glasses, Ozenfant sought to express his philosophy of an immutable universe.

A number of Poles were studying at the Académie Moderne at the time, including Otto Hahn, Margit Reichówna-Sielska, Marek Włodarski (Henryk Streng), or Wanda Wolska. The influence of Léger and Ozenfant can also be discerned in the contemporaneous work of Piotr Potworowski or Nechama Szmuszkowicz.

“I collected a vast majority of the pictures myself, but in many cases Wanda Chodasiewicz-Grabowska, who had closer contact with Léger and Ozenfant as their student, played an important role,” explained the poet Jan Brzękowski, confirming the then French-based artist’s often ignored or belittled contribution to the creation of the a.r. group collection in Łódź. During the same period – the late

1920s – Grabowska co-founded *L'Art contemporain – Sztuka Współczesna*, an important avant-garde magazine that presented an international mix of artists. One of the Avant-garde’s flagship periodicals, it is usually associated with Brzękowski, who defined its editorial policy, but it was Chodasiewicz-Grabowska who played the role of the art director, selecting the actual reproductions. *L'Art contemporain – Sztuka Współczesna* was bilingual, which is interesting in itself given that the painter herself spoke very little French at the time.

In the 1930s, Chodasiewicz-Grabowska was not just inspired by Surrealists, but like them, became a communist. She adopted the Russian name Nadia (a diminutive of Nadezhda, “Hope”), which corresponded better than “Wanda” with the French fascination with Soviet Russia. The Muzeum Sztuki in Łódź owns a Fernand Léger painting dedicated to the artist: “À Nadja Grabowska en souvenir de Paris,” and Wanda/Nadia’s painting dedicated to her first husband: “À mon mari, N. W. Grabowska.”

In 1937, the dispute over Realism erupted in France, initiated by the former Surrealist, Louis Aragon. The French novelist and poet raised his voice against the idea that Socialist Realism and its Soviet theory couldn’t be inculcated in France. He agreed with Joseph Stalin and Andrei Zhdanov that art should be socialist in content and national in form; he also argued that Realism was inherent to the French artistic tradition. Fernand Léger and Le Corbusier begged to differ, but they didn’t attack the very concept of Socialist Realism. The middle part of the exhibition presents the consequences of the infatuation with Communism and focuses on the post-war period. In 1952, *Peace* by Chodasiewicz-Grabowska, who at the time signed her name as Nadia Petrova, was featured in the *Exhibition of Contemporary French Art* at the CBWA Zachęta, a show that brought together modernist artists and those leaning towards Socialist Realism. The latter was born when André Fougeron – curator of the 1952 Zachęta exhibit – showed his *Parisian Women at the Market* at the Salon d’Automne in 1948 in Paris. *Peace* was signed “Petrova,” suggesting that Chodasiewicz-Grabowska identified with the Soviet Union, and reflected her transition from avant-garde positions to socialist-realist ones. In a way, she followed in the footsteps of Fougeron, who as late as circa 1946 was still influenced by Picasso and inspired a group of Polish artists, including, notably, Tadeusz Kantor. This chapter of Chodasiewicz-Grabowska’s work is virtually unknown in Poland since she is usually associated solely with the interwar period. Besides the 1952 exhibition of French art, this section of the show refers also to the pedagogical and culture-animating activities of the artist as Léger’s assistant. In 1948–1950, the students of his school included Oskar Hansen, Lech Kunka, Kazimierz Ostrowski, or Tadeusz Romanowski. Chodasiewicz-Grabowska was considered to be Russian, even though twenty years earlier she

had close and intense ties with the Polish community. This section is also a place for an analysis of the master-disciple artistic relationship. Nadia was strongly informed by Léger, evidence of which can be found in her paintings, for example when she divorces the colours from the lines, his stylistic invention. While appreciating Léger's art and foreseeing its future significance, she nonetheless sought to free herself from his influence. This is evident in *Tajik Musicians*, where the ornament in the background seems to symbolise nature, hot, invisible.

The final part of the show is devoted to Nadia Léger's growing involvement in Communism, her curatorial activities on both sides of the Iron Curtain (construction of the Fernand Léger museum in Biot, organisation of Léger's exhibitions in Moscow in 1963 and Warsaw in 1971), and on the other hand to her development of her own style, a paradoxical synthesis of social commitment with the Suprematist tradition. This late return to Malevich seems to have two sources. Firstly, the recognition of his art in the West in the late 1950s, and secondly the scientific/technological turn in the Soviet Union after 1956, which may have prompted leftist artists to look more kindly on the abstractionist tradition. In the 1960s, Chodasiewicz-Grabowska presented an unusual *Tribute to Kazimir Malevich*, a series of doubly dated compositions that were almost direct repetitions of Malevich's paintings. The dates were four decades apart, e.g. 1924–1967, 1920–1968, 1921–1968, 1922–1969, 1920–1969, 1921–1969 (she didn't always provide the latter date).

In the 1960s, Nadia created a series of mosaics representing important figures of the communist movement and the Soviet Union: famous activists (Marcel Cachin, Maurice Thorez), Soviet artists (the ballet dancer Maya Plisetskaya), cosmonauts (Yuri Gagarin, Vladimir Komarov), iconic figures (Lenin, Stalin), developing what she believed to be a unique style. The monumental work was shipped by train from Paris to Moscow in 1972, presented to the then Soviet minister of culture, Yekaterina Furtseva, but then spent a couple of years on the side track. Eventually, the mosaics were sent to various, seemingly random, locations, including a dozen or so to Dubna, the *naukograd* near Moscow. Displayed in a public space, they looked like a shadow of what was meant to be a grand project. How did Nadia herself envisage them? All we know is that when she saw them one day in Dubna, she was disappointed.

Ewa Opałka, Karolina Zychowicz

## ZDJĘCIA / PHOTOS:

1. Zdjęcie Wandy Chodasiewicz-Grabowskiej (Nadii Léger) / Photograph of Wanda Chodasiewicz-Grabowska (Nadia Léger), druga poł. I. 20. XX wieku / second half of the 1920s Société Historique et Littéraire Polonaise, Bibliothèque Polonaise de Paris
  2. Wanda Chodasiewicz-Grabowska (Nadia Léger), karta z notatnika z 15 gwaszami / page from the notebook with 15 gouaches, 1928–1929, ołówek, atrament indyjski, papier / pencil, Indian ink, paper, 23 × 30,5 cm  
© Estate of Nadia Léger, France
  3. Nadia Léger, *Naissance de Mouvement (Envol I) / Narodziny ruchu (Wzlot I) / Birth of Movement (Flight)*, 1922–1968, olej, płótno / oil, canvas, 92 × 73 cm  
© Estate of Nadia Léger, France
  4. Nadia Léger, *Maternité / Macierzyństwo / Maternity*, 1959–1967, olej, płótno / oil, canvas, 130 × 89 cm  
© Estate of Nadia Léger, France
  5. Reprodukacja obrazu Nadii Petrovej (Nadii Léger) *Pokój* (1950) z wystawy *Współczesnej plastyki francuskiej* (1952) w Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych, Warszawa / Reproduction of *Peace* (1950) by Nadia Petrova (Nadia Léger) from the *Exhibition of Contemporary French Art* (1952) at the Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warsaw  
Pracownia Dokumentacji Plastyki Współczesnej Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa / Documentation of Polish Contemporary Art in the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences, Warsaw
  6. Nadia Léger, *Portrait Władimira Majakowskiego / Portrait of Vladimir Mayakovsky*, ok. 1971 / ca 1971, mozaika znajdująca się w miejscowości Dubna w Rosji / a mosaic in Dubna, Russia, 195 × 140 cm  
zdjęcie / photo: Ivan Erofeev  
© Estate of Nadia Léger, France
  7. Nadia Léger, *Staline et la pionniere / Stalin i pionierka / Stalin and a Pioneer*, 1953, olej, płótno / oil, canvas, 162 × 130 cm  
© Estate of Nadia Léger, France
  8. Nadia Petrova (Nadia Léger), *Marchande de poissons / Sprzedawczyni ryb / Fishmonger*, 1950, olej, płótno / oil, canvas, 130 × 96 cm  
© Estate of Nadia Léger, France
  9. Nadia Petrova (Nadia Léger), *Maternité / Macierzyństwo / Maternity*, 1950–1952, olej, płótno / oil, canvas, 162 × 130 cm  
© Estate of Nadia Léger, France
  10. Nadia Petrova (Nadia Léger), *Nature morte aux bottes / Martwa natura z butami / Still Life with Shoes*, 1950, olej, płótno / oil, canvas, 91 × 70 cm  
© Estate of Nadia Léger, France
  11. Nadia Léger, *Le presse-papier / Przycisk do papieru / Paper-weight*, 1920, olej, płótno / oil, canvas, 46 × 30 cm  
© Estate of Nadia Léger, France
- Na okładce:** Reprodukacja obrazu Nadii Léger *Autoportret* (1941) na zaproszeniu z Muzeum Fernada Légera w Biot / On the cover: reproduction of Nadia Léger's *Self-Portrait* (1941) on an invitation from the Fernand Léger Museum in Biot  
Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Warszawa / The Adam Mickiewicz Museum of Literature, Warsaw

© Muzeum Sztuki & Authors, 2018

Nadia Chodasiewicz Léger była artystką o niespożytej energii manifestowanej w jej pracach i przekonaniach, niesłusznie postrzeganą wyłącznie jako uczennica i żona Fernanda Légera. Jej twórczość wspierana była przez dwóch największych artystów tej epoki: Kazimierza Malewicza i Fernanda Légera. Poruszając się między suprematyzmem a figuracją i kubizmem, Nadia ambitnie tworzy, konstruuje, wyraża siebie poprzez malarstwo, rzeźbę, mozaikę i inne techniki.

Nathalie Samoïlov - prawnuczka Nadii Léger

Too unfairly limited as Fernand Leger's pupil and wife, Nadia Khodossievitch Léger was a full-fledged artist endowed with fierce energy in her creations and convictions. Her artistic work was made under the encouragement of two of the greatest artists of the century, Kasimir Malevitch and Fernand Léger. From suprematism to figuration and cubism, Nadia creates, constructs, expresses herself through painting, sculpture, mosaic and many techniques, always high on her commitments.

Nathalie Samoïlov - great-granddaughter of Nadia Léger

---

Dziękujemy wszystkim, którzy przyczynili się do powstania wystawy. Specjalne podziękowania chcielibyśmy skierować do (alfabetycznie): Aymar du Chatenet, Jean du Chatenet, Ivan Erofeev, Bogdan Janczar, Nathalie Samoïlov, Sonia Day Stubblebine, Nicolas Thénier.

We wish to thank to all who helped in organizing the exhibition. Special thanks to (in alphabetical order): Aymar du Chatenet, Jean du Chatenet, Ivan Erofeev, Bogdan Janczar, Nathalie Samoïlov, Sonia Day Stubblebine, Nicolas Thénier.

---

#### WYDARZENIA TOWARZYSZĄCE / RELATED EVENTS

Wystawie towarzyszyć będzie wykład kuratorek pt. „Kobieta w awangardzie: Biografie Nadii Léger” (29 maja) i projekcja filmu *Wesoły jarmark* (1950) w cyklu kino ms (30 maja), a także spotkanie z Sarah Wilson (6 września).

The exhibition will be accompanied by a curatorial lecture, *Woman in the Avant-Garde: The Biographies of Nadia Léger* (29 May), a screening of *Cossacks of the Kuban* (1950) as part of the kino ms series (30 May), and a meeting with Sarah Wilson (6 September).

CZERWONA MATERIA. NADIA LÉGER

25.05–09.09.2018

KURATORKI / CURATORS:

EWA OPAŁKA, KAROLINA ZYCHOWICZ

KOORDYNACJA WYSTAWY / EXHIBITION COORDINATOR:

AGATA SZYNKIELEWSKA

KOORDYNACJA WYDAWNICZA / EDITORIAL COORDINATOR:

ANDŻELIKA BAUER

TLUMACZENIE / TRANSLATION:

MARCIN WAWRZYŃCZAK

REDAKCJA STYLISTYCZNO-JĘZYKOWA I KOREKTA WERSJI POLSKIEJ /  
COPY-EDITING AND PROOFREADING OF POLISH VERSION:

AGNIESZKA HATOWSKA

REDAKCJA STYLISTYCZNO-JĘZYKOWA I KOREKTA  
WERSJI ANGIELSKIEJ / COPY-EDITING AND PROOFREADING  
OF ENGLISH VERSION:

WILLIAM GILCHER

PROJEKT GRAFICZNY I SKŁAD / DESIGN AND TYPESETTING:

AGATA BISKUP

POMOC W KWERENDACH W ROSJI /  
RESEARCH ASSISTANCE IN RUSSIA:

SONIA DAY STUBBLEBINE

ms  
Museum Situati

INSTYTUCJA KULTURY  
SAMOZAJĘ  
WOJEWÓDZTWA ŁÓDZKIEGO



WSPÓŁPRACOWNICZKA  
PRZEZ MINISTERSTWO KULTURY  
I DZIEDZICTWA NARODOWEGO

Międzynarodowe  
Kultury  
Zasady  
Narodowego

MECENAS MUZEUM  
SZTUKI W ŁÓDZI

FUNDACJA  
RODZINY  
STARÓW

PARTNERZY

PASTURE  
ARTS

opus//film



N. PETROVA-LEGER  
1941