

NARODZINY MUZEUM SZTUKI NOWOCZESNEJ¹a.r. (*awangarda rzeczywista – artyści rewolucyjni*)

U początku historii Muzeum Sztuki w Łodzi są dwie ważne daty. Pierwsza z nich dotyczy wyłonienia z istniejącej wcześniej placówki zbiorów o charakterze artystycznym i połączenia ich z darem rodziny Bartoszewiczów w nowe Muzeum Historii i Sztuki im. J. i K. Bartoszewiczów. Muzeum otrzymało wówczas pomieszczenia dawnego ratusza, przy Placu Wolności 1. Ekspozycja została udostępniona publiczności 13 kwietnia 1930 r.² W wydanej w 1998 r. historii muzeum Jacek Ojrzyski napisał: *tę datę przyjmujemy jako początek historii obecnego Muzeum Sztuki w Łodzi*.³

Druga data – 15 lutego 1931 r. – to podpisanie pomiędzy Magistratem Łodzi a Władysławem Strzemińskim umowy, dotyczącej utworzenia *kollekcji dzieł sztuki, obrazujących rozwój i stan obecny sztuki nowoczesnej polskiej i zagranicznej*⁴. Jest to także data otwarcia ekspozycji zebranych już 21 dzieł, których lista stanowi załącznik powyższej umowy. Tę datę przywołuje Jaromir Jedliński, pisząc o *Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej grupy a.r. udostępnionej publiczności Łodzi w 1931 r. i stanowiącej zaczątek zbiorów Muzeum Sztuki*⁵.

Obie te daty są ściśle ze sobą powiązane – Międzynarodowa Kolekcja Sztuki Nowoczesnej powstawała z myślą o prezentacji w muzeum, zatem jego wcześniejsze istnienie dawało pewną gwarancję instytucjonalnej stabilności, a nie efemerycznego wydarzenia. Z drugiej strony, gdyby nie kolekcja grupy a.r., dzisiejsze Muzeum Sztuki byłoby całkiem innym muzeum.

Grupa a.r. powstała w 1929 r., kiedy Władysław Strzemiński, Katarzyna Kobro i Henryk Stażewski opuścili szeregi innego ugrupowania artystycznego, Praesensu, i założyli własne stowarzyszenie. Ideą Strzemińskiego było połączenie sił artystów tworzących w różnych dziedzinach sztuki, zwłaszcza plastyki i poezji. Zaprosił do współpracy poetów, mieszkającego

w Cieszynie Juliana Przybosia i Jana Brzękowskiego, przebywającego wówczas w Paryżu. Efektem ich współpracy, opartej na częstej wymianie listów, było m.in. opracowanie typograficzne tomików poezji: *Z ponad* (1930) i *W głęb las* (1932) Przybosia oraz *W drugiej osobie* (1933) i *Zaciśnięte dookoła ust* (1936) Brzękowskiego. Tomiki te ukazały się drukiem jako wydawnictwa *Biblioteki a.r.*, podobnie jak wspólny tekst Strzemińskiego i Kobro *Kompozycja przestrzeni, obliczenia rytmu czasoprzestrzennego* (1931). Nakładem grupy ukazały się także *Komunikat grupy a.r.* nr 1 (1930) oraz *a.r.* 2 (1932) – drugi i ostatni komunikat grupy.

Jednak niewątpliwie najważniejszym wspólnym osiągnięciem było stworzenie Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej. Inicjatorem jej powstania był Władysław Strzemiński, który z podobną ideą nosił się już od połowy lat dwudziestych. Obserwując publiczność oglądającą wielkie kolekcje malarstwa francuskiego Siergieja Szczukina i Iwana Morozowa, skonfiskowane przez bolszewików tuż po rewolucji październikowej, doszedł do wniosku, że częste obcowanie z nowymi formami w sztuce pozwala łatwiej je zaakceptować i zrozumieć. Zgodnie z jego złożeniem miała powstać spójna ideowo kolekcja europejskiej sztuki awangardowej, która zaprezentowałaby w możliwie pełny sposób jej intencje i dokonania publiczności. Osiągnięcie celu było realne

dzięki pozycji Strzemińskiego i Kobro w kręgu awangardowych artystów w Europie, a także wytężonej pracy Jana Brzękowskiego i Henryka Stażewskiego, dzielącego czas pomiędzy Warszawę i Paryż. Stażewski, członek „Cercle et Carré” i „Abstraction-Création”, utrzymywał żywe kontakty osobiste z innymi członkami tych ugrupowań, co ułatwiało pozyskiwanie dzieł, o które Strzemiński mógł prosić jedynie korespondencyjnie. Brzękowski redagował wydawane w Paryżu pismo *L'art contemporain - Sztuka nowoczesna*, co podobnie przyczyniało się do nawiązywania znajomości z wieloma artystami.⁶ Magnesem przyciągającym twórców ofiarowujących swe dzieła była obiecana – i zrealizowana – możliwość zaprezentowania prac jako kolekcji muzealnej. Europejskie muzea owego czasu niechętnie prezentowały dzieła awangardy, podobnie jak niechętnie przyjmowała je publiczność. Współczesną łódzkiej instytucją, która zdecydowała się pokazać sztukę aktualną, była otwarta w 1929 r. nowojorska MoMA, tu jednakże nie ograniczano prezentacji do awangardy. Porównywalny mógłby być Gabinet Abstrakcji, zaprojektowany w 1927 r. dla ówczesnego Landesmuseum w Hanowerze przez El Lissitzky'ego, ale ta ekspozycja trwała zaledwie kilka miesięcy. Natomiast twórcy doskonale rozumieli konieczność stałej ekspozycji swoich dzieł, dostrzegając w tym jedyną możliwość przekonania widzów o ich wartości. Jednocześnie kolekcja realizowała ideę awangardy o ponadnarodowej współpracy i jedności sztuki. Takie argumenty zadecydowały o jej powstaniu.

Była ona tworzona przez kilka lat, w miarę nadsyłania dzieł przez artystów. Historię jej powstawania przybliżają listy Strzemińskiego do Przybosia, przechowywane w Instytucie Sztuki Polskiej Akade-



1 Fernand Léger

Projekt okładki
do J. Brzękowskiego
Na katodzie, 1928,
gwasz, papier, 13x13 cm
Muzeum Sztuki w Łodzi,
fot. P. Tomczyk

2 Albert Gleizes

Kompozycja, 1928,
olej, płótno, 94x70 cm.
Zaginiony.
Fot. Dział Dokumentacji
Muzeum Sztuki w Łodzi

3 Enrico Prampolini

Tarantella, 1920,
olej płótno, 80x80 cm
Muzeum Sztuki w Łodzi,
fot. P. Tomczyk

to, co Picasso w 1926. W ogóle nowoczesne malarstwo polskie wcale nie jest tak złe i może dotrzymać kr. Zachodowi.⁹ W tym samym liście Strzeмиński poświęca kilka zdań Przeclawowi Smolikowi i Magistratowi w Łodzi, którzy zdecydowali o przyjęciu Kolekcji. Między innymi pisze o wahaniu Magistratu wobec *zbytnej nowoczesności*: *Niechęć z ich strony nie ma, tylko jest obawa, wystarczy ich ośmielić.*¹⁰

Przeclaw Smolik (1877-1947), lekarz, etnograf, bibliofil, posiadacz znaczącego księgozbioru, to postać ogromnie ważna dla kultury Łodzi. Zamieszkał w Łodzi w 1926 r. Wraz z Janem Augustyniakiem, dyrektorem Biblioteki Miejskiej w Łodzi, założył Towarzystwo Bibliofilów, któremu prezesował do 1935 r. W latach 1928-1933 pełnił funkcję przewodniczącego Wydziału Oświaty i Kultury w Magistracie. Był inicjatorem reorganizacji istniejącej dotychczas placówki muzealnej i utworzenia Muzeum Przyrodniczego, Muzeum Etnograficznego (oficjalne otwarcie 1935) oraz Miejskiego Muzeum Historii i Sztuki im. J. i K. Bartoszewiczów, nad którym, wobec braku kierownika, sam sprawował opiekę. Musiał mieć ogromny dar przekonywania współpracowników z rady miasta, skoro nawet w latach kryzysu zapewniał muzeum byt i finanse na powiększanie zbiorów. Czy przyjmując depozyt grupy a.r. miał świadomość rangi tej kolekcji? Czy rozumiał sztukę, która zapełniła sale muzeum? Być może nie do końca był pewien słuszności swojej decyzji, jeśli Strzeмиński pisał o „ośmielaniu” do czynu. Przyboś czy Strzeмиński zadziałali skutecznie, bowiem 29 stycznia 1931 r., w kolejnym liście do Przybosia Strzeмиński zdawał relację: *Obrazy już rozwieszono w sali sztuki nowoczesnej w muzeum łódzkim. W niedzielę otwarcie sali. Ma być wydany katalog ilustrowany ze wstępem wyjaśniającym cele nowej sztuki i jej kierunki.* Dalej w tym

mii Nauk w Warszawie, stanowiące nieocenione źródło informacji zarówno o działalności grupy a.r., jak i o tworzeniu kolekcji.⁷ Pierwsze dzieła (4 obrazy Charchoune'a i 1 Garcii) do Polski przyjechały w połowie 1930 r., co potwierdza list Strzeмиńskiego do Przybosia z 24 czerwca tegoż roku. Ale już w marcu wiadomo było, że obrazy do Kolekcji ofiarowali także inni artyści. W liście z 9 marca 1930 Strzeмиński pisze: *Magistrat Łódzki wyznaczył 15 IV jako termin otwarcia swego muzeum, a w ten sposób jednocześnie i Galerii Sztuki Nowoczesnej organizowanej przez a.r. (depozyt w muzeum łódzkim). Stażewski z Paryża przywiózł za mało. Napisałem do Grabowskiej, prosząc ją o zajęcie się otrzymanymi, przestaniem już obiecanych dla galerii prac Vantongerloo, Legera i Ozenfanta.*⁸

List z 31 sierpnia tegoż roku informuje: *Był tutaj parę dni temu Stażewski. Przywiózł obrazy dla muzeum a.r. w Łodzi (otrzymane od Brzękowskiego i zebrane w Warszawie). Mamy teraz już 17 obrazów, w tym 8 zagranicznych: Arpa (1 relief) nadzwyczaj dobry (...), Torrès-Garcia 1 obraz (dobry), Prampoliniego - 1 obraz (futuryzm), Charchoune - 4 obrazy (kubizmy, średnie) i 9 polskich, w czym ciekawe Czyżewskiego: wielkopłaszczyznowy, w którym dystansuje futurystów i Głowa z 1920, w której robi*

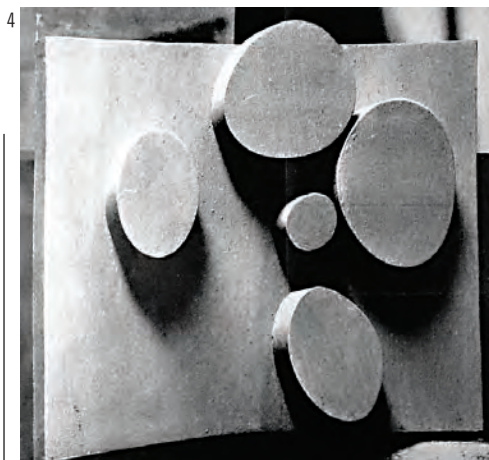


samym liście podaje informację, że z powodu braku tabliczek z nazwiskami artystów otwarcie przesunięto z 8 na 15 lutego.¹¹ Jest to zarazem data podpisania umowy pomiędzy Strzezińskim jako przedstawicielem grupy a.r. i Magistratem, reprezentowanym przez przewodniczącego Wydziału Oświaty i Kultury Przeclawa Smolika.

Umowa liczy cztery punkty. Pierwszy z nich dotyczy zebrania Kolekcji i złożenia jej w formie depozytu w Miejskim Muzeum Historii i Sztuki im. J. i K. Bartoszewiczów. Drugi wymienia obowiązki miasta wobec depozytu, a więc przyznania odpowiednich sal ekspozycyjnych i dbania o stan przechowywanych dzieł. Kolejny precyzuje możliwości wypowiedzenia depozytu: nie wcześniej niż dwa lata od *otwarcia zbiorów dla publiczności*, z rocznym terminem wypowiedzenia umowy. To łącznie daje minimum trzyletni okres ekspozycji w Łodzi. Jak wiadomo z listów Strzezińskiego do Przybosia, myślał on o ewentualnym przeniesieniu zbiorów do Warszawy, gdzie liczył na większą publiczność. Depozyt zapewniał tę możliwość, a jednocześnie dawał gwarancję trwałości przez trzy lata. Dawał także Magistratowi możliwość wycofania się z umowy w przypadku, gdyby depozyt budził zbyt wiele złych emocji. Ostatni punkt umowy jest szczególnie ważny dla Muzeum Sztuki. Brzmi on: *O ile wypowiedzenie nie nastąpi w przeciągu 10 lat od dnia otwarcia zbiorów dla publiczności, depozyt staje się depozytem stałym czyli wiekuistym.*¹²

W załączniku wymieniono prace następujących artystów: Juan (właśc. Joaquin) de Torr s-Garcia (1), Enrico Prampolini (1), Serge Charchoune (4), Hans Arp (1), Kurt Schwitters (1), Sophie Taeuber-Arp (1), Louis Marcoussis (1), Maria Nicz-Borowiakowa (1), Stanisław Zalewski (1), Tytus Czyżewski (4), Henryk Stażewski (1), Stanisław Grabowski (3) i Karol Hiller (1).

W październiku Kolekcja liczyła już 59 dzieł: *W muzeum mamy już 59 obrazów. Katalog zaczyna się drukować w tych dniach*¹³, a 75 w marcu 1932r., co potwierdza wydany wówczas katalog.¹⁴ Zbiory wzbogaciły się zarówno o prace artystów już wcześniej obecnych w Kolekcji (drugi relief Jeana Arpa, obraz Karola Hillera czy Sophie Taeuber-Arp), jak i nowe nazwiska, w tym dzieła Alexandra Caldera, Theo van Doesburga czy Pabla Picassa. We wstępie do



4. Jean Arp
Konfiguracja, 1931,
relief, drewno polichromowane,
27x26 cm.
Zaginiony
Fot. Dział Dokumentacji
Muzeum Sztuki w Łodzi

5. Kurt Schwitters
Projekt okładki do J. Brzękowskiego
Na katodzie, 1928,
gwazsz, kolaż, papier, 14x11 cm
Muzeum Sztuki w Łodzi, fot. P. Tomczyk



katalogu Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej Przeclaw Smolik napisał: *Cel który przyswiewcał tak inicjatorowi, jak i wykonawcom, jak i artystom – ofiarodawcom, to zbliżenie się i wzajemne poznanie się narodów poprzez wymianę i poznanie najcenniejszego z dóbr – dorobku kultury duchowej. Ten czyn artystów europejskich zasługuje na szacunek nie tylko dlatego, że jest bezinteresowny, ale bardziej jeszcze z tego powodu, że kolekcja łódzka pozwala po raz pierwszy w Polsce spojrzeć poważnie i z bliska w twarz tej głębokiej, a tak mało jeszcze zrozumianej rewolucji, jaka się*

*odbywa w sztuce europejskiej od lat dwudziestu pięciu.*¹⁵ Jest w tych słowach wiara w wartość nadrzędną idei utworzenia Kolekcji, choć zapewne autor brał również pod uwagę, że w niewielkim, dysponującym skromnymi zbiorami muzeum, duży depozyt dzieł sztuki najnowszej, zgromadzony bez poważnych nakładów finansowych ze strony miasta, miał istotne znaczenie dla rozwoju placówki.

Katalog miał ogromne znaczenie dla twórców Kolekcji, był wszakże najbardziej przekonującym dowodem na jej funkcjo-

nowanie w muzeum, uwiarygodniał wcześniejsze działania grupy a.r. i dawał szansę na zebranie kolejnych dzieł. Zwłaszcza że obok ilustracji wielu prac, na okładce z tyłu broszury, zostało wydrukowane zdjęcie dwóch sal muzealnych, w których rozmieszczone zostały prace z Kolekcji. Widoczne są na nim m.in. dzieła Jeana Arpa, Serge Charchuné'a, Wandy Chodasiewicz-Grabowskiej, Theo van Doesburga, Katarzyny Kobro, Fernanda Légera, Louisa Marcoussisa, Enrico Prampoliniego, Kurta Schwittersa, Henryka Stażewskiego, Sophie Taeuber-Arp, Georgesa Vantongerloo.

W 1933 r. Rada Miejska w Łodzi została rozwiązana, jej obowiązki przejął Komisarz Rządu. Przeclaw Smolik został odwołany z urzędu. Zaskakujące jest, że nowy zarząd miasta nie tylko nie wypowiedział depozytu, ale nawet nie sięgnął po środki łagodniejsze, jakimi posłużyły się władze okresu stalinowskiego, nakazując zdjęcie dzieł z galerii i umieszczenie ich w magazynie. Zamiast takich drastycznych decyzji w 1934 r. Komisarz Rządu, dostrzegając problem prowadzenia muzeum bez kierownika, ogłosił konkurs na to stanowisko.¹⁶ Od początku 1935 r. objął je wybrany w wyniku konkursu Marian Minich, historyk sztuki ze Lwowa.¹⁷ Dzięki niemu lata 1935-1939 to okres szybkiego rozwoju muzeum i jego zbiorów, a jednocześnie ochrona Kolekcji, z której wartości Minich zdawał sobie sprawę: *Jako kierownik Muzeum postawiłem wobec ówczesnego Komisarza Rządu, Wacława Wojewódzkiego, postulat, by za wszelką cenę utrzymać dla Łodzi kolekcję międzynarodowej sztuki modernistycznej (...)*.¹⁸

Jednocześnie zdecydował, aby wydzielone dotąd zbiory sztuki nowoczesnej wtopić w ciąg opowieści o historycznym rozwoju form, uzupełniając w miarę możliwości zbiory o dzieła sztuki dawnej. W tym czasie zakupione zostały m.in. prace Henryka Rodakowskiego, Aleksandra Gierymskiego, Jacka Malczewskiego, Jana Matejki. Ponadto Minich pozyskiwał dla muzeum prace współczesnych mu artystów, jak Jankiel Adler, Zbigniew Pronaszko, Karol Hiller czy Henryk Wiciński. Obok zbiorów Minich rozbudowywał bibliotekę, kupując nie tylko nowe wydawnictwa, ale także – na aukcjach, w antykwariatach i od osób prywatnych

– katalogi, albumy, leksykony, przewodniki i opracowania o sztuce, a także teksty teoretyczne polskich artystów.

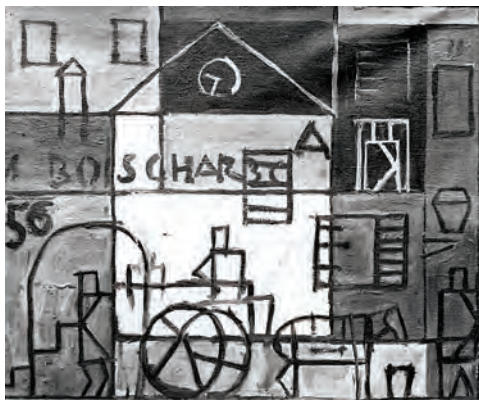
Nadal przybywały także dzieła do Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej, choć były to już nieliczne prace. Zgodnie z opracowanym w 40-lecie Kolekcji katalogiem do II wojny światowej ich liczba wzrosła do 111.¹⁹ Nie jest to jednak liczba pewna – księgi depozytowe i inwentaryzacyjne muzeum z czasów przedwojennych są mocno zdekompletowane, zatem zachowane wpisy niepełne. Co więcej, w Księdze Inwentaryzacyjnej, wbrew postanowieniom opisanej powyżej umowy pomiędzy przedstawicielem grupy a.r., Władysławem Strzeмиńskim, a przedstawicielem Magistratu, Przeclawem Smolikiem, 29 maja 1933 r. wpisano kilka dzieł z Kolekcji jako dar grupy a.r., i są to te same prace, które stanowiły przedmiot umowy depozytowej. Prace zostały wpisane alfabetycznie, zapis urywa się na literze C, kolejnej strony brakuje. Zachowany początek wpisu zgodny jest z listą dzieł z katalogu nr 2 Miejskiego Muzeum Historii i Sztuki im. J. i K. Bartoszewiczów.²⁰ Pełną listę prac – łącznie 77, w stosunku do katalogu więcej o jedną pracę Chwistka i jedną Légera – podaje natomiast wykaz dzieł nabytych dla muzeum.²¹ W wykazie nie ma daty wpisu, za to jest podana technika, wymiary i pochodzenie prac – w tej rubryce napisane jest: *dar grupy a.r. z maja 1933 roku*.²² O zmianie statusu dzieł nie ma informacji w listach Władysława Strzeмиńskiego do Juliana Przybosa. Być może socjalistyczny zarząd miasta w przewidywaniu nagłych zmian u władzy postanowił udaremnić ewentualne wypowiedzenie umowy, przejmując prace na własność? Niespełna 2 miesiące później, 12 lipca 1933 r., władzę w mieście objął Komisarz Rządu. Tymczasem nie tylko dzieła budziły liczne kontrowersje – polityczne nastawienie gromadzących je artystów nadawało Kolekcji posmak lewicowej propagandy.

Nawet jeśli przyjmiemy za katalogiem liczbę 111 za właściwą, to wcale nie oznacza, że Międzynarodowa Kolekcja Sztuki Nowoczesnej grupy a.r. powiększyła się o 36 dzieł od momentu wydania Katalogu nr 2 do września 1939 r. Za listą prac w Katalogu nr 2 jest bowiem kolejna lista, zatytułowana *Dodatek do kat. Nr. II,*

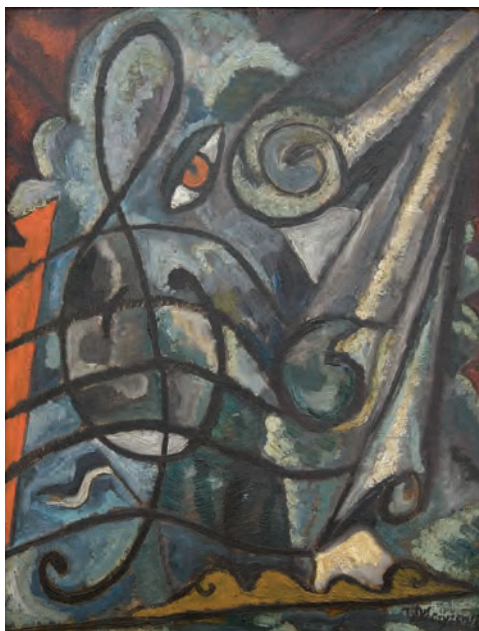
gdzie wymienionych jest większość prac, które włączone zostały później do Kolekcji, w tym 8 rysunków Arpa, ilustracji do tomiku poezji Brzękowskiego *W drugiej osobie*, 2 prace Légera (jedna z nich wymieniona w „wykazie”, projekt okładki do tomiku poezji Brzękowskiego *Na katedzie*), 8 litografii Lurçata, obrazy Stażewskiego, Strzeмиńskiego, Grabowskiego, Taeuber-Arp. Faktycznie do Kolekcji przybyły 2 rysunki Teresy Zarnowerówny oraz 6 rysunków i 5 fotokolaży Mieczysława Szczuki (z wymienionych 13 dzieł wojnę przetrwały tylko fotokolaże Szczuki). Oznacza to, że w 1932 r. większość dzieł była już eksponowana w muzeum, a także, że główny wysiłek gromadzenia prac przypadał na lata 1930-1932.

W Kolekcji znalazły się dzieła wywodzące się z nurtów abstrakcji geometrycznej, lirycznej, futuryzmu, kubizmu, surrealizmu. Większość prac została przekazana bezpośrednio przez autorów, inne są darem ludzi, którym idea Kolekcji była bliska, jak stało się to w przypadku prac Mieczysława Szczuki, który zginął w Tatrach w 1927 r., a jego prace trafiły do Kolekcji najprawdopodobniej za pośrednictwem Zarnowerówny, 2 obrazów Huszara, ofiarowanych przez Michela Seuphora²³, czy dzieła Kurta Schwittersa. To o tej pracy Strzeмиński pisał do Przybosa 24 czerwca 1930 r.: *Chodzi o to, że Peiper ma rysunek (nie pamiętam czy obraz) Kurta Schwittersa, ale z nim, jak pies z sianem. Gdyby to było możliwe, dobrze by, gdyby Pan, przejeżdżając przez Kraków, od niego wycygnął ten obraz i przywiózł do Kuluszek, a ja bym oddał do muzeum*.²⁴

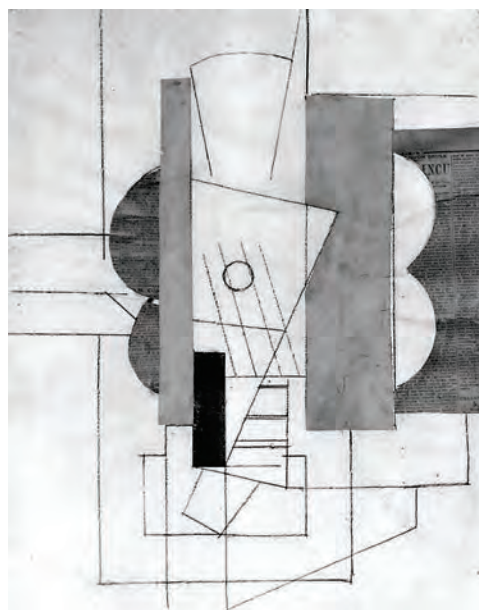
Niewątpliwie tak właśnie się stało, praca trafiła do zbiorów muzealnych wkrótce, później jest wymieniana na liście dzieł z 15 lutego 1931 r. Potwierdzeniem faktu, iż jest darem Tadeusza Peipera, jest dedykacja na odwrociu: *Herrn Th. Peiper / zum Andenken an die Breslauer / Tage 20-23 Mai 1923 / Adolf Rothenberg*. Jej pierwszy właściciel, handlowiec, miłośnik i kolekcjoner sztuki, publicysta, był przedstawicielem firmy Sichel-Leim na Śląsku.²⁵ Dzieło Schwittersa kupił po dużej wystawie artyści w Berlinie, gdzie praca jest wymieniana jako poz. 59 w towarzyszącym ekspozycji katalogu.²⁶ Została wpisana do *Księgi depozytów Miejskiego Muzeum Historii i Sztuki im. J. i K. Bartoszewiczów*



6



7



8

6. Joaquín Torres-García *Ulica*, 1928 olej, płótno, 75x62 cm. Zaginiony. Fot. Dział Dokumentacji Muzeum Sztuki w Łodzi

7. Tatusz Czyżewski, *Klucz wiolinowy*, ok. 1912 r., olej tektura, 72x56 cm.

Muzeum Sztuki w Łodzi, fot. P. Tomczyk

8. Pablo Picasso *Gitara*, ok. 1914, rysunek, kolaż, papier, 65x51 cm. Zaginiony. Fot. Dział Dokumentacji Muzeum Sztuki w Łodzi

24 marca 1932 r. jako „Kompozycja”, aku., gr. a.r. wym. 27x20²⁷. W tej samej Księdze kilka stron dalej wpisana jest inna praca Schwittersa, opisana jako „Kompozycja”, naklejanki z barwnego papieru na tekturze (14,5x18) dep. Grupy Art. Plast. a.r.²⁸ Nie została ona ujęta w spisie prac w katalogu Kolekcji, wydanym z okazji 40-lecia, niestety, nie mamy jej także w zbiorach. Natomiast jej obecność w Kolekcji potwierdza informacja Mariana Minicha o pozyskaniu pracy Kurta Schwittersa w 1937 r.²⁹ Ponadto dwie prace Schwittersa wymienia niemiecki inwentarz zbiorów z czasów okupacji. W tej sytuacji liczba dzieł urasta do 112. W czasie wojny zaginęło z nich 30, licząc dzieło Schwittersa. Są to: relief Jeana Arpa, mobil Alexandra Caldera, 2 obrazy Charchouna, 1 Františka Foltyna, 1 Alberta Gleizesa, 1 Jeana Gorina i 1 Auguste Herbina, rysunek Picassa, dzieło Michela Seuphora, Joaquina Garcii i Friedricha Vordemberge-Gildewarta oraz prace artystów polskich, w tym Leona Chwistka, Józefa Doskowskiego, Stanisława Grabowskiego, Marii Ewy Łunkiewicz, Henryka Stazewskiego, rysunek węglem Stanisława Ignacego Witkiewicza i wcześniej już wymienione prace Szczuki i Żarnowerówny.

Nawet tak zubożona Kolekcja nie straciła swego doniosłego charakteru. O jej znaczeniu dla europejskiej kultury pisze Dorota Jurkiewicz-Eckert w swoim artykule poświęconym temu zagadnieniu.³⁰ Fenomen Kolekcji wielokrotnie potwierdziły wystawy w wielu krajach świata.³¹ Wielką w tym zasługą dyrektorów muzeum: Ryszarda Stanisławskiego i Jaromira Jedlińskiego. Obaj dokładali starań, aby prezentacja Kolekcji w siedzibie muzeum miała właściwą oprawę, a organizowane wystawy odbywały się w znaczących dla świata sztuki instytucjach i aby towarzyszyły im starannie opracowane katalogi. Kolekcja stanowi spójną prezentację sztuki awangardowej tamtego czasu, jest także świadectwem międzynarodowej współpracy artystów, czym wpisuje się w kontekst wspólnego europejskiego dziedzictwa kultury.

Dawniejszy akt nobilitacji artystów poprzez umieszczenie prac w muzeum dzisiaj stanowi nobilitację muzeum, które te prace przyjęło i posiada. ■

PRZYPISY

¹ Autorka dziękuje dr. Jackowi A. Ojrzyńskiemu oraz Kolegom z Działu Dokumentacji Muzeum Sztuki w Łodzi za okazaną pomoc w dotarciu do materiałów archiwalnych i cenne wskazówki przy pisaniu niniejszego tekstu.

² Historia ta została opisana obszerniej w: D. Kacprzak, A. Saciuk-Gąsowska, *Poza kanonem awangardy - zbiory Juliana i Kazimierza Bartoszewiczów*, „Cenne, Bezcenne, Utracone”, nr 3, 2008, s. 8

³ J. Ojrzyński, *Historia Muzeum Sztuki w Łodzi*, [w:] R. Brudziński i in., *Muzeum Sztuki w Łodzi. Historia i wystawy*, Łódź 1998, s. 8

⁴ Archiwum Państwowe w Łodzi, Akta Wydziału Oświaty i Kultury Magistratu m. Łodzi,teczka nr 1496: umowa została opublikowana w artykule Z. Baranowicz, *Początki Międzynarodowej kolekcji Sztuki Nowoczesnej w Łodzi*, [w:] Biuletyn Historii Sztuki 1969, nr 4, s. 423-425

⁵ J. Jedliński, *Stała ekspozycja międzynarodowej sztuki XX wieku ze zbiorów Muzeum Sztuki w Łodzi*, [w:] *Kolekcja międzynarodowej sztuki XX wieku*, zespół tekstów - materiałów prasowych - towarzyszących otwarciu nowej ekspozycji w galerii stałej, Muzeum Sztuki w Łodzi, 1993

⁶ Zofia Baranowicz obliczyła, że spośród 44 artystów 18 było członkami „Cercle et Carré”, 21 „Abstraction-Création”, przy czym niektórzy z nich byli członkami obu tych ugrupowań. Patrz: Z. Baranowicz, op. cit., s. 424

⁷ W. Strzeziński, *Listy Władysława Strzezińskiego do Juliana Przybosa z lat 1929-1933*, red. A. Turowski, [w:] *Rocznik Historii Sztuki 1973*, t. 9, s. 223-268

⁸ ibidem, s. 237

⁹ ibidem, s. 245-246

¹⁰ ibidem, s. 246

¹¹ ibidem, s. 252

¹² Patrz przyp. 3

¹³ W. Strzeziński, op. cit., s. 255

¹⁴ *Miejskie Muzeum Historii i Sztuki im. J. i K. Bartoszewiczów, Międzynarodowa Kolekcja Sztuki Nowoczesnej. Collection Internationale d'Art Nouveau*. Katalog nr 2, bez daty, s. nlb

¹⁵ P. Smolik, *Przedmowa* [w:] ibidem

¹⁶ Dokładniej o konkursie pisze Marian Minich, patrz: M. Minich, *Muzeum Sztuki w Łodzi*, [w:] *Rocznik Muzeum Sztuki w Łodzi 1930,1962, Łódź 1965*, s. 10-11

¹⁷ Więcej o Marianie Minichu patrz: J. Ojrzyński, *Marian Minich. Dyrektor Muzeum Sztuki w Łodzi*, „Miscellanea Łódzkie”, 1984, z. 3, s. 8-15

¹⁸ M. Minich, op. cit., s. 11

¹⁹ *Grupa a.r. 40-lecie Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej w Łodzi*, kat. wyst. Muzeum Sztuki w Łodzi, 1971, red. Ryszard Stanisławski, Łódź 1971

²⁰ Patrz przyp. 13

²¹ Archiwum Muzeum Sztuki w Łodzi, Wykaz dzieł darowanych i zakupionych nr 1-1040, 1922-1945; dzieła z Kolekcji noszą numery 514-590

²² M. Minich, op. cit., s. 9, przyp. 18 błędnie podaje datę przekazania daru jako rok 1932

²³ Wspomina o tym Brzękowski w artykule *Garść wspomnień o powstaniu łódzkiej kolekcji sztuki nowoczesnej i o grupie a.r.*, [w:] *Grupa a.r....*, op. cit., s. 19

²⁴ W. Strzeziński, op. cit., s. 243

²⁵ Internetowa Encyklopedia Wrocławia, <http://www.wd.wroc.pl/index.php?id=57&char=R&page=9>

²⁶ *Der Sturm. 96. Ausstellung. Kurt Schwitters, Merzbilder, Merzzeichnungen, Gesamtschau*, kat. wyst. *Galerie der Sturm*, Berlin, kwiecień 1921

²⁷ Archiwum Muzeum Sztuki w Łodzi, Księga depozytów (dział sztuki) Miejskiego Muzeum Historii i Sztuki im. J. i K. Bartoszewiczów, s. 2, poz. 58 (wymiaru najprawdopodobniej w ramie, zachowane oryginalne passe-partouta 24,3x18,7cm)

²⁸ ibidem, s. 6, poz. 168.

²⁹ M. Minich, op. cit., s. 14

³⁰ D. Jurkiewicz-Eckert, *„Międzynarodowa Kolekcja Sztuki Nowoczesnej” Muzeum Sztuki w Łodzi i jej znaczenie dla dziedzictwa kulturowego Europy*, [w:] Uniwersytet Warszawski, *Studia Europejskie*, nr 4, 2006, s. 121-143

³¹ Pełen wykaz wystaw znajduje się na stronie internetowej Muzeum Sztuki w Łodzi, wystawy zorganizowane do 1998 r. są opisane w wydawnictwie *Muzeum Sztuki w Łodzi. Historia i wystawy* Patrz: *Wystawy Muzeum Sztuki w Łodzi prezentowane zagranicą*, [w:] *Muzeum Sztuki w Łodzi...*, op. cit., s. 99-112