

## **Piotr Bernatowicz: Adam Kossowski. Patrząc na Gułag**

Skojarzenie z tradycją europejskiego malarstwa, które nasuwa się podczas obcowania z łagrowymi rysunkami i gwaszami Kossowskiego, jest czymś w rodzaju wizualnego oksymoronu, rzeczywistości, która wydaje się oswojona i bliska, a z drugiej strony daleka i niepokojąca, jeśli uświadomimy sobie, że przecież wydarzyła się tuż za miedzą cywilizowanego świata – pisze Piotr Bernatowicz w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Kossowski. Sztuka i metanoia”.

Adam Kossowski, świeżo upieczony starszy asystent na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, we wrześniu 1939 opuścił Warszawę i ruszył na wschód, szukając schronienia przed nacierającymi od zachodu i północy Niemcami. Po 17 września, kiedy Armia Czerwona w porozumieniu z Wehrmachtem wkroczyła na tereny II Rzeczypospolitej znalazł się, podobnie jak tysiące współrodaków, w pułapce.

Nie wiemy dokładnie, kiedy dotarł do Lwowa, który 22 września po skuteczniejszej obronie przez Niemcami został poddany Armii Czerwonej. Do miasta zajętego przez Sowietów, którzy szybko zaczęli zaprowadzać swoje porządki, wciąż przybywało wielu uchodźców. Na bulwarze Legionów wznoszono estrady i kolumny z hasłami propagandowymi oraz na szybko sklecone drewniane pomniki przywódców rewolucji. Ta potiomkinowska wioska miała jednak swoje groźne zaplecze –czołgi i wozy bojowe otaczające miasto.

Kossowski nie zamierzał się zatrzymać we Lwowie. Próbował przedostać się przez granicę polsko-rumuńską i dołączyć do żony, Stefanii z domu Szurlej, które udało się tę granicę przekroczyć. Został złapany przez NKWD i osadzony w więzieniu Skole, a następnie przewieziony do Charkowa[1]. Tu zaczęła się jego podróż do krainy zeków, który znacznie później otrzymał nazwę Archipelag Gułag.

Adam Kossowski trafił na północ ZSRR, do łagru nad rzeką Peczorą w Republice Komi. Głównym zadaniem więźniów tam zesłanych była budowa magistrali kolejowej prowadzącej do Workuty, gdzie rozpoczęła się eksploatacja złóż węgla – także wykonywana rękami więźniów Gułagu. Artysta bardzo lakonicznie wypowiada się o swoim pobycie w obozie pracy. W wywiadzie opublikowanym w książce pt.: *Adam Kossowski. Murals and Paintings*[2], jedynej jak dotąd monografii Adama Kossowskiego, wydanej zresztą w Wielkiej Brytanii w języku angielskim, co jest znamienne, wspomnienie okresu łagrowe zajmuje raptem dwa akapity[3]. Podobnie skąpe informacje otrzymujemy z tekstu artysty, który opublikowany został w broszurze towarzyszącej wystawie „A Polish Soldier’s Journey” w 1944[4]. Skąpość tych informacji kontrastuje np. z opisami uzbeckiego pejzażu i ludzi, wśród których Kossowski mieszkał kilka miesięcy po uwolnieniu z obozu. Wydaje się jakby okres obozowy został wycięty z pamięci artysty albo nie bardzo chciał o nim pamiętać. Byłby to jakiś mroczny sen, który pozostał za nim.

**Przeczytaj również: Wywiad z artystą z książki *Adam Kossowski. Murals and Paintings***

Julius Margolin, autor *Podróży do krainy zeków*, pisze o takim stanie niedopuszczania do świadomości zewnętrznej rzeczywistości obozowej mimo dość długiego przebywania w obozie. Więźniowie, którzy opuszczali obozową zonę, od razu zapominali o tym, co zostawili za sobą, mimo że wielokrotnie obiecywali współwięźniom przekazanie bliskim na wolności informacji o nich. Rzeczywistość obozowa nie tylko pozostawała za nimi, za palisadą i wieżyczkami strażniczymi, ale jakby znikwała nie tylko z ich pamięci, ale i z tego świata:

Wszyscy byli przekonani, że jutro wychodzę na wolność. Przez pięć lat wielokrotnie prosiłem innych o to, o co dzisiaj proszono mnie. Nadeszła moja kolej, by dawać innym obietnice. Tamci nie spełnili swoich. Pytałem sam siebie tamtego wieczora, czy okażę się lepszy, czy raczej ta niepojęta siła zapomnienia, obcości i obojętności zatriumfuje i nade mną, gdy tylko wyjdę z obozu[5].

Czy Kossowski, zapewne podobnie jak Margolin, proszony przez współwięźniów o pamięć i zapewne tę pamięć obiecujący, wywiązał się ze swojej obietnicy?

Jeżeli takie obietnice składał, to okazja do ich realizacji nadarzyła się w Londynie, gdzie artysta znalazł się za sprawą żony, która pracowała przy Rządzie RP na uchodźstwie w Ministerstwie Informacji i Propagandy. Stefania Kossowska, dowiedziawszy się, że Adam Kossowski opuścił wraz z wojskiem Generała Andersa ZSRR, poruszyła niebo i ziemię, by skrócić bojowy szlak męża – tym bardziej, że jego zdrowie zostało mocno nadszarpnięte pobytem na „niehumanitarnej ziemi”. Kossowski został wydelegowany do konwoju włoskich więźniów na statku M/S Scythia płynącym z Suezu wokół Afryki do Szkocji. Po krótkiej rekonwalescencji rozpoczął pracę obok żony w Ministerstwie Informacji i Propagandy Rządu RP.

To właśnie z Ministerstwa przyszło zamówienie na wykonanie prac dokumentujących pobyt Kossowskiego w łagrze oraz jego wyjście z ZSRR. Kossowski ostatecznie wykonał szesnaście plansz tuszem i gwaszem, które zebrane w tekę zostały być wręczone sekretarzowi generalnemu Ministerstwa, Janowi Drohojewskiemu. Ów Drohojewski miał przyczynić się do zaginięcia rzeczonych teki[6], w 1944 roku wybrał on współpracę komunistycznym rządem lubelskim i wrócił do Polski. Artyście pozostała jedynie z dokumentacją fotograficzną i szkice gotowych prac oraz te gwasze, które nie weszły ostatecznie do teki. To właśnie te ocalałe prace zostały zaprezentowane 7 czerwca w galerii przy 61 St James Street w Londynie.

Zostawmy na bok historię zaginięcia tych prac, która zapewne domaga się ostatecznego wyjaśnienia (być może prace te odnajdą się w którymś z zagranicznych archiwów: moskiewskim lub londyńskim?) Przyjrzyjmy się zachowanym rysunkom i szkicom, będącym obecnie częścią kolekcji Muzeum Archidiecezji Warszawskiej a także dokumentacji

fotograficznej gotowych gwaszy tworzącej ów niezwykle zestaw prac dających wgląd w okrutną rzeczywistość, którą trudno wyobrazić sobie człowiekowi, który jej nie doświadczył. Uderza przede wszystkim ich dokumentacyjny ton, który przejawia się przynajmniej na dwóch poziomach – wyborze tematów i tego, co można najogólniej nazwać sposobem opracowania plastycznego, środków stylistycznych, kompozycji, kolorystyki.

Kossowski przedstawia kluczowe etapy życia więźnia sowieckiego systemu, punkt po punkcie, nie wchodząc w dygresje, stara się rzetelnie zrelacjonować wędrówkę przez kolejne kręgi owego piekła, jakim był Gułag. Oglądając gwasze Kossowskiego, można równolegle zaglądać do kolejnych rozdziałów *Archipelagu Gułag 1918-1956* Aleksandra Sołżenicyna, który nosi podtytuł *Próba dochodzenia literackiego*. Otóż cykl Kossowskiego jest także próbą pewnego dochodzenia, dochodzenia malarskiego, próba metodycznego zobrazowania systemu pracy niewolniczej. Sołżenicyn rozpoczyna swoją opowieść do opisu aresztowania - owego progu, który musi przekroczyć każdy, kto trafia do piekła Gułagu – Kossowski ukazuje do razu następny, wymuszony przez system krok: rewizję, pierwszą celę. Ale dalej obie narracje pokrywają się: po śledztwie i wyroku następuje etap – mordercza wędrówka do obozu i dalej obozowe życie ze swoimi kluczowymi elementami: nieustannymi apelami, wczesnorannymi wymarszami do pracy i nocnym powrotami, morderczą pracą przy użyciu najprymitywniejszych narzędzi, wydawaniu jedzenia, kiedy stłoczeni w kolejce więźniów czekają na głodowe racje na trzaskającym mrozie. Kossowski dokumentuje wygląd zony obozowej i wnętrza obozowych baraków. Kreśli wygląd zeków – tych nowych, którzy przybywają do obozu, mając jeszcze na sobie cywilną odzież, i tych starych bywalców, ubranych w jednakowe mysioszare waciaki połatane na wszelkie

możliwe sposoby. Przygląda się wreszcie trupio-chudym twarzom zeków o zapadłych oczach i gasnącym, pozbawionym nadziei spojrzeniu.

Jeśli chodzi o zastosowany język wizualny – Kossowski stara się ograniczyć emocje i ekspresję na rzecz dokumentalnego ujęcia. W jego cyklu nie chodzi o wrażenia, ale niemal fotograficzny zapis tego, co widział i zapamiętał. Praca pamięci i jednoczesnego oczyszczania ze zbytnej ekspresji widoczna jest w zestawieniu pierwszych szkiców, wykonywanych ołówkiem z bardziej szczegółowymi rysunkami, które stanowiły już bezpośrednią podstawę przygotowywanych gwaszy. Interesujące jest w tym kontekście scena przeszukania więźniów. Na szkicu ołówkowym z MAW (nr 5537) scena ta jest o wiele bardziej dramatyczna, poruszająca wyobraźnię niż na końcowym gwaszu. Naga postać ustawiona pod ścianą z rozstawionymi szeroko nogami i ramionami wyprostowanymi nad głową przywodzi na myśl sceny egzekucji, które znamy z obrazu Goi. Stojący na przeciw więźnia strażnik zdaje się kierować koniec lufy trzymanego karabinu prosto w szeroko otwarte usta więźnia zamarłe w niemym krzyku. Grupa pozostałych postaci ledwie szkicowo zarysowana tłoczy się przy przeciwległej ścianie, jakby z lękiem odsuwając się od aktu przemocy. Zupełnie inaczej wygląda ta scena w gotowym już gwaszu, który znamy z fotografii. Rewizja przeprowadzana jest metodycznie, bez emocji. Rozebrany do naga więzień stoi obrócony do ściany na szeroko rozwartych nogach z rękami uniesionymi do góry, w których nie ma już ekspresji, a raczej gest bezwolnego poddania. W rękach strażnika nie ma też broni, wyciągnięta dłoń przygotowana jest do zbadania dosłownie każdego otworu w ciele więźnia. Obok drugi strażnik przeszukuje zdjęte i rzucone na ziemię ubranie delikwenta, grupka więźniów nawet nie patrząc w stronę sceny rewizji, przygotowuje się do niej zdejmując ubranie lub ubiera się po dopełnieniu tej więziennej

konieczności. Jak poświadczają to ci, którzy przeszli przez piekło Gułagu i utrwalili to w pisanych wspomnieniach, rewizja była rodzajem takiego beznamiętnego rytuału pozbawionego ludzkich odruchów, choćby wstydu. Różnica pomiędzy szkicem a gotowym gwaszem u Kossowskiego zdaje się wyrażać przejście pomiędzy pierwszym wrażeniem, gdy oczywiste pogwałcenie intymności i prywatności budzi sprzeciw, a przyzwyczajeniem, traktowaniem osobistej rewizji jako więziennej rutyny, gdzie wstyd i emocje zanikają.

Jednak sztuka, nawet stawiająca sobie za cel metodyczną inwentaryzację doświadczonej rzeczywistości, musi posługiwać jakimś wzorcami, bowiem każdy przedstawiający obraz odnosi nas nie tylko do danej rzeczywistości, ale i do innych obrazów. Wskazaliśmy wyżej, że Kossowski schodzi ze ścieżki prowadzącej do mrocznego i romantycznego malarstwa Goi. Można by pomyśleć – uwzględniając cykl akwafort „Okrucieństwa wojny”, że to właśnie Goya będzie najlepszym artystycznym przewodnikiem po piekielnych kręgach Gułagu. Jednak nie dla Kossowskiego. Przyglądając się podkolorowanym rysunkom przedstawiającym wnętrze baraku obozowego wypełnione ubranymi w waciaki i czapki uszatki więźniami tłoczącymi się przy centralnym piecyku czy też rysunkowi ukazującemu czas rozdawania posiłków, gdzie dwóch zeków ze śmiesznie zawiniętymi uszami czapki niesie pękatą beczkę z zupą zaopatrzoną w drewniane uchwyty pod nadzorem kucharza noszącego fartuch na obozowej kufajce - przychodzi tu na rodzajowe malarstwo niderlandzkie XVI i XVII wieku: chłopskie wesele z obrazu Pietera Breughla, na którym dwóch mężczyzn roznosi talerze z zupą ustawione na zbitej z desek, prymitywnej platformie albo wnętrzu wiejskiej gospody namalowane przez artystę-bywalca tych miejsc, Adriaena Brouwera, w której podchmieleni chłopcy okładają się pięściami wśród rozstawionych drewnianych beczek służących za stoły.

Czy Kossowski świadomie nawiązuje do tradycji sztuki niderlandzkiej XVI i XVII wieku, czy czyni to bezwiednie – istotne jest jedno: patrzymy na Gułag przez pryzmat dawnego, północnego malarstwa. Co z tego wynika? Z jednej strony działa to jak luneta, przybliżając to, co właściwie wymyka się naszemu spojrzeniu. Oswaja okrutną rzeczywistość trudną do wyobrażenia. Malowidła Holendrów ewokują ciepło domu – nawet jeśli ukazują skutą lodem rzekę, swojskością i przytulnością – nawet jeśli ukazują pijanych chłopów walących się po głowach kuflami piwa w karczmie. Te konotacje pozwalają Kossowskiego owoić rzeczywistość, którą owoić trudno. Jednak działają też jak luneta obrócona w drugą stronę – oddalają nas od świata łagrów, przenoszą go w jakąś egzotyczną, trudną do pogodzenia ze współczesnością sferę. Ukazują archaiczność i siermiężność gułagowej rzeczywistości, gdzie życie wyglądało tak kilkaset lat wcześniej. To jest paradoks Gułagu – ZSRR oparty na hasłach postępu, był jednocześnie jednym z najbardziej zacofanym miejsc w Europie. Budowa tego rzekomo najnowocześniejszego i wyemancypowanego państwa wykonywana była rękami współczesnych niewolników, którzy wykonywali swoją pracę metodami, które niewiele różniły się od tych powszechnych na budowach piramid egipskich. Dużą część Kanału Białomorskiego wykonano wyłącznie drewnianym narzędziami!

### **Przeczytaj również: Żołnierski szlak Adama Kossowskiego**

Świat Gułagu był na tyle obcy i egzotyczny, nie tylko poprzez okrucieństwo, ale i jego zacofanie, że pisarze, którzy mierzyli się z nim próbowali definiować go jako zupełnie inną krainę nie przystającą do znanej im, cywilizowanej rzeczywistości. Wspomniany Sołżenicyn

nazwał ją „Archipelagiem Gułag”, Gustaw Herling-Grudziński „Innym światem”, Józef Czapski „Nieludzką ziemią”, Beata Obertyńska użyła oksymoronu nazywając go „Domem niewoli”.

Myślę, że skojarzenie z tradycją europejskiego malarstwa, które nasuwa się podczas obcowania z łagrowymi rysunkami i gwaszami Kossowskiego, jest czymś w rodzaju wizualnego oksymoronu, rzeczywistości, która wydaje się oswojona i bliska, a z drugiej strony daleka i niepokojąca, jeśli uświadomimy sobie, że przecież wydarzyła się tuż za miedzą cywilizowanego świata.

Na koniec warto zwrócić uwagę na kolor tych prac, który jest bardzo ubogi, dominuje mysioszara, chłodna barwa przełamywana rdzawą czerwienią. Bije z tych prac monotonia kolorystyczna, co jest znaczące, bowiem w przedwojennej twórczości Kossowskiego, inspirowanego twórczością Cezanne’a i postimpresjonistów, kolor odgrywał kluczową rolę. Ten obozowy świat jest jednak diametralnie inny od znanej malarzowi rzeczywistości i tak zawężona kolorystyka to podkreśla.

Dopiero w gwaszach ukazujących wędrówkę artysty na statku Scythia do Wielkiej Brytanii, które na szczęście ocalały do dzisiaj, widoczny jest powrót szerszej palety żywych barw. Znikają też zakutane w obozowe waciaki postaci w grubych czapkach ze śmiesznie odstającymi uszami – Kossowski portretuje półnagich włoskich więźniów zażywających na otwartym pokładzie statku afrykańskiego słońca. W tych pozach tych postaci można odnaleźć echo akademickich aktów, które Kossowski musiał wykonywać w czasie studiów w krakowskiej ASP i fresków włoskich, które oglądał podczas studyjnej wyprawy do Włoch zaledwie

dwa lata przed wojną. Artysta oddał się do rzeczywistości Gułagu nie tylko fizycznie, ale także artystycznie. Gułagowe rysunki i gwasze pozostaną zamkniętą całością. Także pod względem zastosowanej w nich konwencji artystycznej.

*Piotr Bernatowicz*

**Wszystkie artykuły w „Teologii Politycznej Co Tydzień”:  
„Kossowski. Sztuka i metanoia”**

**Ilustracja: Więźniowie łagru przy budowie Kanału Białomorsko-Bałtyckiego**

**Przypisy:**

[1] Biogram Adama Kossowskiego w Archiwum Emigracji Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika w Toruniu:

[https://www.bu.umk.pl/Archiwum\\_Emigracji/Kossowski.htm](https://www.bu.umk.pl/Archiwum_Emigracji/Kossowski.htm)

[2] Adam Kossowski. *Murals and Paintings*, wstęp Benedict Read, Armelle Press, London 1990

[3] Martin Sankey, *Interview with Kossowski*, w: *Adam Kossowski* op.cit., s. 69-71

[4] *A Polish Soldier's Journey. Reminiscences in Paint by Adam Kossowski*, The Baynard Press, London 1944

[5] Julius Margolin, *Podróż do krainy zeków*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013 s. 689

[6] [https://www.bu.umk.pl/Archiwum\\_Emigracji/Kossowski.htm](https://www.bu.umk.pl/Archiwum_Emigracji/Kossowski.htm)