

Jan Wiktor Sienkiewicz: Adama Kossowskiego podróż przez dwadzieścia stuleci brytyjskiej historii

Ogromny dorobek artystyczny Adama Kossowskiego, który w wielu fragmentach odkryła w 2024 roku wystawa pt. Adam Kossowski (1905-1986) Sztuka i obietnica, zorganizowana przez Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, należy do zdecydowanie najcenniejszych osiągnięć polskiej powojennej plastyki powstałej poza Polską – pisze Jan Wiktor Sienkiewicz w „Teologii Politycznej Co Tydzień”:

**Takie teksty jak ten możemy prezentować
Państwu dzięki hojności naszych Darczyńców.
Zbiórka na funkcjonowanie „Teologii Politycznej
Co Tydzień” w 2026 roku [TUTAJ]**

A gdyśmy przestrzeń przebyli niewielką,

Kędy świętego Tomasza źródło,

Gospodarz konie wstrzymał i tak prawił:

„Panowie, bądźcie posłuchać łaskawi [...]”[1].

Z Polski, przez łagry, do Wielkiej Brytanii

Adam Kossowski był artystą wszechstronnym i bardzo płodnym. Wypowiadał się w wielu technikach artystycznych – w malarstwie sztalugowym i ściennym, rysunku, witrażu i w rzeźbie. Urodził się 16 grudnia 1905 roku w Nowym Sączu. W latach 1923-1925 studiował na Politechnice w Warszawie, a kolejne trzy lata 1925-1928 w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, w pracowni Wojciecha Weissa oraz Felicjana Szczęsnego Kowarskiego. Szczególnie drugi mistrz Kossowskiego, jako malarz i rzeźbiarz wykształcony w Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu, odcisnął największe piętno na jego wczesnej twórczości. Po ukończeniu krakowskiej ASP Kossowski został asystentem Kowarskiego w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. W 1925 roku, obok Leonarda Pękalskiego, wziął udział w renowacji ściennych malowideł na Wawelu. Należał w tym czasie do krakowskiej grupy Pryzmat, która w latach 1933-1939, z powodu przeniesienia się Kowarskiego na warszawską ASP, działała w stolicy Polski. Główne zainteresowania członków Pryzmatu skoncentrowane były na zagadnieniach koloru, a inspiracje artystyczne malarze czerpali z natury[2].

Do wybuchu drugiej wojny światowej Kossowski zajmował się przede wszystkim konserwacją i rekonstrukcją malowideł. M.in. prowadził prace konserwatorskie w klasztorze na Jasnej Górze przy odnowieniu malowidła *Wieczera Pańska* autorstwa Kowarskiego. W 1937 roku wyjechał na staż do Rzymu, gdzie szczególnie zajmowała go technika fresku i sgraffito. Tutaj poznał swoją przyszłą żonę Stefanię Szurlejównę, która jako dziennikarka po II wojnie światowej była

związana czasopismami emigracyjnymi w Wielkiej Brytanii, takimi jak: „Biuletyn Światopoli”, „Dziennik Polski”, „Polska Walcząca”, „Tygodnik Polski”, a w latach 1973-1981 była redaktorką naczelną „Wiadomości” londyńskich[3]. W 1938 roku Kossowski powrócił do Polski, gdzie pracował nad polichromią kościoła pw. św. Piotra i Pawła w Woli Okrzejskiej (w której urodził się Henryk Sienkiewicz), której nadał wyraźnie klasycyzującą formę, powiązaną tematycznie z *Quo Vadis*. W październiku 1938, w parafii okrzejskiej, zawarł związek małżeński ze Stefanią Szurlejówną[4]. Tuż przed wybuchem II wojny światowej, Adam Kossowski wraz z Felicjanem Szczęsnym Kowarskim pracował przy dekoracji Dworca Głównego w Warszawie, który niebawem został zniszczony przez Niemców podczas okupacji. Był projektantem i wykonawcą wielkoformatowej sceny polowania w jednej z sal dworcowych[5].

Po wybuchu II wojny światowej i wkroczeniu Armii Radzieckiej do Polski, 17 września 1939 roku Kossowski trafił do łagru nad Pieczorą, gdzie spędził dwa lata. Niezależnie od nieludzkich warunków egzystencji na sowieckiej ziemi, tworzył m.in. portrety lekarzy, którzy pracowali w łagiernym szpitalu. W 1942 roku, na mocy układu Sikorski-Majski, dołączył do Armii Polskiej formowanej na terenie ZSRR pod dowództwem gen. Władysława Andersa, z którą przedostał się do Iranu i Palestyny. Ze względu na zły stan zdrowia, z Palestyny został przetransportowany do Wielkiej Brytanii.

Po osiedleniu się w Londynie otrzymał posadę w Ministerstwie Informacji polskiego rządu w Londynie. Tutaj, wraz z malarzem Józefem Pawłem Natansonem, był odpowiedzialny za organizację wystaw. Również tuż po wojnie współpracował z Natansonem, który w 1946 roku założył w Londynie Decorative Arts Studio, w którym jego

członkowie zajmowali się produkcją rzeźb ceramicznych, co miało duży wpływ na późniejszą indywidualną karierę artysty[6]. Na zamówienie Ministerstwa Informatyki Kossowski wykonał 12 kompozycji (tusz i gwasz – dzisiaj zaginione; zachowała się jedynie dokumentacja fotograficzna), przedstawiających życie w sowieckim łagrze.

W 1945 roku, na konkursie sztuki sakralnej w Londynie, otrzymał II miejsce za olejny obraz przedstawiający świętą Weronikę, a Philip Lindsey Clark zaproponował wówczas Kossowskiemu członkostwo w Związku Artystów Katolickich. Od tego czasu jego twórczość zaczęła koncentrować się przede wszystkim na tematyce sakralnej i religijnej. Zarówno w kompozycjach o tematyce świeckiej jak i sakralnej, stosował stylizację, która przeplata się lub łączy z uproszczoną formą, monumentalizmem, wizjonerstwem i symbolizmem, przy równoczesnym nawiązaniu do sztuki wczesnochrześcijańskiej oraz epoki renesansu.

Dziełem życia, któremu A. Kossowski poświęcił się bez końca i realizował je do swojej śmierci, jest dekoracja wnętrza i kompleksowe wyposażenie (dzieła wykonane w ceramice, kamieniu, malarstwie ściennym i malarstwie sztalugowym) XIII-wiecznego klasztoru karmelitów w Aylesford, które artysta zrealizował w latach 1950-1972. Do najważniejszych należy m.in. dziewięć dekoracyjnych paneau, umieszczonych w sali dawnego kapitułarza, wykonanych w technice tempery i sgraffito. Sześć kaplic klasztornej założenia Kossowski udekorował freskami, mozaikami, witrażami i płaskorzeźbami ceramicznymi. Zaprojektował i wykonał unikatowe naczynia liturgiczne, elementy dekoracyjne z kutego żelaza, krucyfiksy, świeczniki, ołtarze oraz rzeźbiarsko-architektoniczny relikwiarz św. Szymona Stocka – umieszczony w Kaplicy Relikwiarzowej. Na uwagę

zasługuje również płaskorzeźbiona droga krzyżowa, uzupełniona przez artystę o piętnastą stację przedstawiającą scenę Zmartwychwstania. W okalającym kompleks klasztornym ogrodzie Kossowski umieścił kapliczki drogi różańcowej, w których poszczególne sceny religijne, wykonane w wypalanej i politurowanej ceramice, wmontowane są w architektoniczną drewnianą oprawę w postaci kapliczek nawiązujących swoją formą do tradycyjnych kapliczek z pejzażu polskiej wsi. Do pozostałych ważnych realizacji autorstwa Kossowskiego należą m.in.: ceramiczny tryptyk w benedyktyńskim opactwie w Downside (1956); sgraffito w kaplicy Queen Mary's College w Londynie (1964); stacje drogi krzyżowej wykonane dla kościoła pw. św. Ambrożego w Liverpoolu oraz dwóch katedr: w Cardiff i w Pontypool; ceramiczny tympanon dla kościoła w Leyland; obraz ołtarzowy dla centrum karmelickiego w Hazelwood Castle oraz ceramiczne dekoracje dla Domu Górników w Aberfeldy i szkoły w Rhimbinadla. Artysta ma na swoim koncie również realizacje na kontynencie amerykańskim, w tym: ceramiczne prace dla karmelitańskich ośrodków w Darien i Joliet w Illinois oraz Houston w Texasie.

Przeczytaj również: Dzieło, którego nie było – Michał Szarek

W Wielkiej Brytanii prace artysty znajdują się m.in. w Instytucie i Muzeum im. gen. Sikorskiego w Londynie, gdzie przechowywane są szkicowniki, rysunki, akwarele oraz zdjęcia dwunastu nieistniejących wczesnych dzieł artysty. Po śmierci A. Kossowskiego jego archiwum zostało zdeponowane w Victoria and Albert Museum w Londynie. Część spuścizny (w tym dzieła malarskie oraz prace ceramiczne) znajduje się w Archiwum Emigracji Biblioteki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Dzieła Kossowskiego znajdują się w kolekcjach prywatnych szczególnie na terenie Wielkiej Brytanii.

Swoje prace artysta prezentował w Wielkiej Brytanii jeszcze w okresie II wojny światowej. Dwie pierwsze wystawy miały miejsce w 1944 roku; pierwsza w galerii przy St James Street 61 w Londynie, druga zaś w Graves Art Gallery w Sheffield. W 1945 roku Kossowski pokazał swoje dzieła na wystawie zbiorowej sztuki polskiej w Castle Museum and Art Gallery w Norwich. W 1947 roku miała miejsce wystawa prac Polaka w Heal's w Londynie, a w 1952 roku również w londyńskiej Ashley Gallery.

Adam Kossowski zmarł 31 marca 1986 w Londynie. Pochowany został na cmentarzu przyklasztornym w Aylseford. Największe jednak realizacje, będące dziełem Adama Kossowskiego osiadłego w Anglii na stałe w 1942 roku, którego uważam za jedną z najwybitniejszych osobowości artystycznych polskiego Londynu, wykonane zostały w ceramice. Dzięki rzeźbiarskim pracom o tematyce religijnej Kossowski jest na Wyspach Brytyjskich, zwłaszcza w kręgach zainteresowanych współczesną sztuką sakralną, dobrze znany, wysoko ceniony przez znawców i na stałe umiejscowiony w historii angielskiej plastyki XX wieku. Dla klasztoru karmelitów w Aylesford w Wielkiej Brytanii Adam Kossowski wykonał prace w ceramice, temperze, sgraffito, technice olejnej, mozaice oraz w kutym żelazie. Jest również autorem witraży wmontowanych w odrestaurowany po II wojnie światowej kompleks klasztorny. Wszystkie te dzieła tworzą spójną całość dekoracyjną ścian wewnętrznych i niektórych zewnętrznych klasztoru, która w warstwie ikonograficznej odnosi się do kultu Matki Boskiej i św. Józefa Oblubieńca oraz tematów należących do kanonu sztuki karmelickiej z takimi realizacjami, jak Wizja św. Szymona Stocka, przedstawienia patronów Karmelu, proroków Eliasza i Elizeusza oraz świętych związanych ze zgromadzeniem[7].

Sztuka polska na emigracji a sztuka w Polsce. Adam Kossowski i inni – wielcy nieobecni

Dokonania artystów polskich i polskiego pochodzenia: malarzy, rzeźbiarzy, grafików, architektów, twórców sztuki stosowanej i nowych mediów, fotografików, którzy tworzyli poza historycznymi granicami Polski, należą do najważniejszych zjawisk w dziejach polskiej kultury artystycznej. Po Wielkiej Emigracji (w większości do Francji) z pierwszej połowy XIX wieku, polskie środowiska poza Polską: na emigracji; na obczyźnie lub na wychodźstwie (każde z tych pojęć jest dzisiaj inaczej definiowane), zaczęły kształtować się po wybuchu drugiej wojny światowej i na wskutek pojałtańskiego podziału Europy na strefy wpływów. Powstałe w wyniku wojny poważne ubytki w tkance środowiska artystycznego w Polsce, jak niegojąca się rana, odnawiały się kolejnymi falami emigracji: 1956, 1968, 1970, 1980, w okresie stanu wojennego 1981-1983, w latach po upadku muru berlińskiego w 1989 roku i po wstąpieniu Polski w struktury Unii Europejskiej w 2004 roku.

Po drugiej wojnie światowej polska sztuka rozwijała się i tkwiła w dwóch krwioobiegach: krajowym i emigracyjnym. Ta – powstająca w PRL-u, nazywana była „sztuką polską”; zaś powstająca poza Polską – poza niektórymi nazwiskami, szczególnie z Francji – nie była nad Wisłą (z różnych przyczyn) w orbicie zainteresowań, tak środowisk twórczych, jak i naukowych. W trzecim dziesięcioleciu XXI wieku, ponad 35 lat od upadku muru berlińskiego, posiadamy więc ugruntowany, szczególnie przez opracowania wydane w Polsce Ludowej do 1989 roku, jednostronny obraz polskiego dziedzictwa artystycznego w zakresie sztuk plastycznych, ograniczony do terytorium Polski powojennej. Wszystkie opublikowane wówczas opracowania noszą błędnie ujmowany i pojmowany tytuł: *Sztuka polska*, zamiast: *Sztuka w Polsce*,

przez co niejasny pozostaje nadal obraz wkładu polskiej kultury artystycznej (ograniczony jedynie do sztuki powstałej w Polsce) do światowego dziedzictwa. Pierwszy adekwatny tytuł publikacji, do zawartości opracowania, pojawił się dopiero w 2025 roku, w opracowaniu Andy Rottenberg *Sztuka w Polsce 1945-2005*, w której autorka rysuje obraz nowoczesnej sztuki polskiej powstałej w granicach powojennej Polski. Zorganizowana 36 lat temu (w 1991 roku) w warszawskiej Zachęcie, wystawa pt. „Jesteśmy”, po raz pierwszy od drugiej wojny światowej, pokazała część osiągnięć artystycznych powstałych na emigracji autorstwa polskich plastyków. Wystawa ta nie wpłynęła jednak na poszerzenie listy „zapomnianych” po wojnie nazwisk twórców polskich na emigracji, chociażby w opublikowanym w 1996 roku *Leksykonie sztuki polskiej XX wieku. Sztuki plastyczne* pod redakcją J. Chrzanowskiej-Pieńkos, A. Pieńkosa, Poznań 1996, gdzie znalazło się zaledwie osiem nazwisk artystów z tzw. polskiego Londynu, trzynaścioro polskich artystów z Francji, ośmioro artystów tworzących w XX wieku w Stanach Zjednoczonych; dwoje artystów tworzących w Kanadzie oraz Zofia Stryjeńska, tworząca po wojnie w Szwajcarii. „Na panewce” spłonęła inicjatywa, zapoczątkowana w 2000 roku, w środowisku Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, gdzie został opublikowany jedyny tom (plany były ambitne) *Leksykonu kultury polskiej poza krajem od roku 1939*, red. K. Dybciak, Z. Kudelski, t. 1, Lublin 2000, w którym znalazło się zaledwie kilka haseł dotyczące aktywności emigracyjnych artystów na polu sztuk plastycznych (malarstwa, rzeźby i fotografii) oraz kilku architektów. Lepiej wygląda „lista” polskich artystów tworzących na emigracji w *Słowniku malarzy polskich, t. 2: Od dwudziestolecia międzywojennego do końca XX wieku*, wybór haseł M. Kitowska-Łysiak, J. Kossowska, M. Sitkowska, Warszawa 2001, w którym znajdujemy: biogramy 14-ścioro polskich artystów z Wielkiej Brytanii; 27 malarzy i malarek tworzących we Francji; Wymieniono też twórców z innych krajów: Niemiec, Włoch, Stanów Zjednoczonych, Kanady, Holandii, Australii, Meksyku i Libanu.

Nie obeszło się też bez „wpadek”. Malarz Fusek-Forosiewicz jest tam „Tuskiem-Torosiewiczem”. Po 1989 roku najbardziej rozpoznany został powojenny polski Londyn artystyczny. Od upadku muru berlińskiego, stanowi on jeden z głównych obszarów badawczych autora tekstu. Jako pierwszy dydaktyk, w programach nauczania uniwersyteckiego w Polsce wprowadziłem, w pierw w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, a następnie w Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego, i od 2009 roku w Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, wykłady monograficzne, konwersatoria i seminaria z zakresu polskiej sztuki na emigracji. Ale pierwszą publikacją o artyście z polskiego Londynu, którą opublikował mój poprzednik w Katedrze Kultury Artystycznej KUL – prof. Tadeusz Chrzanowski, było wydawnictwo poświęcone twórczości religijnej Adama Kossowskiego, pt. *Adam Kossowski. Murals and paintings*, z przedmową Tymona Terleckiego, Londyn 1990. W kolejnych latach, dzięki wielu pobytów w Wielkiej Brytanii w pracowniach polskich artystów i kolekcjonerów opublikowałem w kolejności m.in. monografię artysty malarza, pedagoga i twórcy Szkoły Malarstwa Sztalugowego i Grafiki Użytkowej w Wielkiej Brytanii Mariana Bohusza-Szyszki: *Marian Bohusz-Szyszko. Życie i twórczość 1901–1995*, Lublin 1995; monografię Wojciecha Falkowskiego, *Wojciech Falkowski. Malarstwo/Painting*, Londyn, Lublin 2005; monografię twórczości Halimy Nałęcz: *Halima Nałęcz*, Toruń–Londyn 2007; monograficzne opracowanie dorobku artystycznego Ryszarda Demela, *Ryszard Demel. W drodze do tajemnicy światła*, Toruń 2010 (wyd. polsko-angielskie) czy też katalog zbiorów Stanisława Frenkla: Stanisław Frenkiel (1918–2001). Katalog prac ze zbiorów Muzeum Uniwersyteckiego w Toruniu, T. II, Toruń 2017, który jest jednym z serii katalogów dzieł polskich artystów zgromadzonych w Muzeum UMK (*Stanisław Frenkiel, Marek Żuławski, Halina Korn-Żuławska, Marian Kratochwil, Stanisław Werner, Marian Kościałkowski, Janusz Eichler*). Panoramę polskiej sztuki w Wielkiej Brytanii, ze szczególnym uwzględnieniem środowiska londyńskiego, ten sam autor przedstawił w

książce: *Polskie galerie sztuki w Londynie w drugiej połowie XX wieku*, Lublin–Londyn 2003. W 2012 roku, nakładem Wydawnictwa Naukowego UMK ukazał się tom studiów pt. *Sztuka w poczekalni. Studia z dziejów plastyki polskiej na emigracji 1939–1989*, a 10 lat później w 2022 roku tom pt. *Sztuka w poczekalni. Studia z dziejów sztuki polskiej poza Polską w XX i XXI wieku*. Dwa lata wcześniej, książkę pt. *Polish art in exile in the Matthew Bateson collection in London*, Warszawa 2020, opublikował Narodowy Instytut Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą Polonika. Źródłowym dla dziejów polskiej sztuki na emigracji po 1939 roku jest opracowanie pt. *Artyści Andersa. Continuità e novità, Warszawa-Toruń 2013* (II wyd. 2014 i III wyd. z 2016 – w Polskim Instytucie Studiów nad Sztuką Świata). Także polsko-angielskie wydanie pt. *Artyści Andersa. Uratowani z „niehumannej ziemi” / Ander’s Artists. Rescued from „inhuman Land”*, Warszawa 2017. Książkę tę poprzedziło wydanie opracowania poświęconego polskim artystom w Libanie opublikowane w Bejrucie w języku polskim, angielskim i francuskim pt. *Polscy artyści w Libanie 1942-1952*, Bejrut 2013. Dziewięć lat później, w 2022 roku ukazało się w Egipcie i w Polsce opracowanie Jana Wiktora Sienkiewicza i Bartosza Andrzejewskiego *Polscy artyści-malarze-żołnierze w Egipcie 1941-1946*.

Przeczytaj również: Adama Kossowskiego podróż przez dwadzieścia stuleci brytyjskiej historii

Ośrodkiem uniwersyteckim, w którym najintensywniej w Polsce prowadzone są badania nad polską sztuką na emigracji jest Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu. Studiami nad sztuką polskich środowisk artystycznych za granicą (m.in. Szkoła Monachijska, artyści awangardy w Niemczech, Ecole de Paris, środowisko Paryża po II wojnie światowej) zajmował się (i zajmuje nadal), założony w 1997 roku i prowadzony do

2018 roku przez Jerzego Malinowskiego, ówczesny Zakład (obecnie Katedra) Historii Sztuki Nowoczesnej Wydziału Sztuk Pięknych. Specjalnością tego Zakładu (mając na uwadze osobę Prof. Malinowskiego), były także badania środowiska artystów żydowskiego pochodzenia, tworzących m.in. w Niemczech, Francji czy w powojennym Izraelu. W 2010 roku, na ówczesnym Wydziale Nauk Historycznych UMK, powołano Zakład Historii Sztuki i Kultury Polskiej na Emigracji, w 2018 roku przemianowany na Katedrę Historii Sztuki XX wieku w Europie Środkowej i na Emigracji na Wydziale Sztuk Pięknych UMK. Niezmiernie ważną jednostką badawczą i naukową dla badań polskiej sztuki na emigracji, która według założeń statutowych skupia się również na polskiej sztuce w świecie, jest Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata. Do dorobku Instytutu i związanych z nim badaczy należą m.in.: dokumentacje i opracowania wielu zjawisk związanych z polską kulturą na emigracji - kolonii artystycznych i poszczególnych twórców. Wystarczy chociażby wspomnieć o badaniach nad środowiskiem polskich artystów w powojennym Paryżu, czego rezultatem była konferencja „Paryż i artyści polscy 1945-1990” (PISnŚS i UMK) w Toruniu w 2015 roku i wydawnictwo: *Paris et les artistes polonais / Paris and the Polish Artists 1945–1989*, pod red. Małgorzaty Geron, Jerzego Malinowskiego i Jana Wiktora Sienkiewicza. Trzy lata wcześniej, pod redakcją tych samych autorów, opublikowany został anglojęzyczny tom poświęcony artystycznym relacjom polsko-brytyjskim i polsko-irlandzkim w XX i XXI wieku: *Art of the United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland & Republic of Ireland in 20th–21st Centuries and Polish–British & Irish Art Relation*, Toruń 2015. W 2018 roku, w gronie zainteresowanych polską sztuką na emigracji badaczy skupionych wokół PISnŚS, narodziła się inicjatywa redakcji i wydania Słownika artystów polskich na obczyźnie od XIX do XXI wieku. Opracowaliśmy do tej pory ponad 200 haseł trzech słowników: Słownika polskich artystów plastyków w Wielkiej Brytanii w XX wieku, Słownika polskich artystów plastyków we Francji w XX wieku

i Słownika Polskich artystów plastyków w Kanadzie w XX wieku. Ten nie wyczerpujący całego dotychczasowego dorobku publikacyjnego opis/przeгляд publikacji, które powstały po 1989 roku (dedykowanych polskiej sztuce na emigracji) dobitnie ilustruje, jak ogromny obszar dorobku polskiej kultury artystycznej powstałego po 1939 roku nadal nie funkcjonuje nie tylko w powszechnej świadomości Polaków; również nie jest znany mainstreamowym specjalistycznym środowiskom zajmującym się szeroko rozumianą polską sztuką współczesną i nowoczesną.

Biblioteka North Peckham i historia Old Kent Road

Ogromny dorobek artystyczny Adama Kossowskiego, który w wielu fragmentach odkryła w 2025 roku wystawa pt. *Adam Kossowski (1905-1986) Sztuka i obietnica*, zorganizowana przez Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, należy do zdecydowanie najcenniejszych osiągnięć polskiej powojennej plastyki powstałej poza Polską. Największą rozmiarami i rzadką w plastyce europejskiej (w tym brytyjskiej), tak pod względem technologii i ikonograficznego zamysłu, jest monumentalna ścienna kompozycja ceramiczna o tematyce historycznej, wykonana przez Adama Kossowskiego w połowie lat 60. XX wieku. Zamontowana na dwóch zewnętrznych ścianach modernistycznego budynku Biblioteki North Peckham, położonej w granicach jednej z południowo-wschodnich dzielnic stolicy Wielkiej Brytanii, jest opracowaną przez Polaka – w ceramicznych reliefowych obrazach – podróżą w czasie, obejmującą blisko dwa tysiące lat historii związanej z Londynem i Old Kent Road[8].

Interesująca nas ceramiczna dekoracja, której pierwsze elementy rzeźbiarz-ceramik rozpoczął tworzyć i wypalać w glinie w 1963 roku, została ukończona w listopadzie 1966 roku[9]. Do niedawna, oprócz niewielkich not internetowych, to unikatowe dzieło Kossowskiego rzadko było wspomniane pośród długiej listy innych realizacji artysty. Po artykule mojego autorstwa, opublikowanym w 2012 roku[10] w roku 2021 pojawił się niewielki tekst anonimowego autora z 14 fotografiami mozaiki Kossowskiego pt. „Historia Starej Drogi Kent. Szczegóły o oszałamiającej mozaice z płytek”. Podobnie jak średniowieczne haftowane płótno Tkanina z Bayeux (na której „filmowe” sceny opowiadają o podboju Anglii przez Wilhelma I Zdobywcę, bitwie pod Hastings w 1066 roku i życiu codziennym mieszkańców ówczesnej Normandii), Adam Kossowski do swój opowieści o historii Anglii wykorzystał „tkaninę ceramiczną” i zilustrował w swoim ciągu narracyjnych ceramicznych „stop-klatek” – mini opowieści, najważniejsze wydarzenia w ponad 22-wiecznych dziejach Anglii, opierając się w ich konstruowaniu na solidnych studiach i głębokiej znajomości historii, literatury i kultury artystycznej Wielkiej Brytanii. Budynek biblioteki, zwany dzisiaj North Peckham Civic Centre – od blisko sześćdziesięciu lat jest istotnym punktem referencyjnym dzielnicy Peckham – ale nade wszystko znaczącą i ważną instytucją w życiu lokalnej społeczności. Wpisal się na stałe w długą i bogatą historię Old Kent Road, przy której został zbudowany. Dzielnica North Peckham, przez wielu – zarówno dawniej, jak i obecnie – uważana jest za niezbyt bezpieczną i mało przyjazną. Oddalona od głównych wydarzeń kulturalnych odbywających się w Londynie, jest dzisiaj niepopularna i zapomniana. Budynek poważnie zaniedbany i wymagający renowacji, nie zwraca na siebie uwagi. Civic Centre w

drugiej połowie lat 60. XX wieku wypełniło pustkę, jaka pojawiła się przy Old Kent Road po zniszczonej podczas II wojny światowej pobliskiej Bibliotece Livesey.

Nowy budynek Centrum Miejskiego, po jego oddaniu do użytku w 1966 roku oferował mieszkańcom dzielnicy nie tylko nowocześnie wyposażone sale biblioteczne dla dorosłych i dzieci, ale również nowinki technologiczne i udogodnienia wyposażenia auli, sali zebrań oraz miejsc wystawowych. O 60-letniej działalności tej placówki, zwłaszcza w dziedzinie popularyzacji muzyki różnych gatunków, zbierał się bogaty materiał zasługujący na oddzielne opracowanie. Otwarcie budynku 16 listopada 1966 było okazją do upamiętnienia złotego wieku wieczorów musicalowych z lat 90. XIX wieku, jakie się wówczas odbywały na Old Kent Road. Gospodarzem wieczoru inauguracyjnego działalności ówczesnej biblioteki był brytyjski komik Sandy Powell, który współpracował z Gracie Fields. Na przełomie lat 60. i 70. minionego wieku urządzano tu koncerty muzyki klasycznej, pokazy filmowe, wystawy artystyczne oraz imprezy dla dzieci. W latach 80. Minionego stulecia Centrum dostało się do sfery polityki, goszcząc dwukrotnie program BBC Radio 4 „Any Questions” z udziałem Germaine’a Greera i laburzysty Paula Boatenga. W 1990 Southwark Council zmienił nazwę budynku na „The Civic” – miejski. W nowym wcieleniu stało się miejscem coraz szerszego wachlarza wydarzeń kulturalnych, włącznie z występami teatru młodzieżowego i musicalami, imprezami tanecznymi i kabaretami. W mogącej pomieścić do 400 osób auli występowali m.in. Harry Hill, Felix Dexter, Ian Cogito. Tuż po wzniesieniu budynku jego zachodnia i północna ściana zewnętrzna, do wysokości pierwszego piętra, została ozdobiona

monumentalną kompozycją ceramiczną (zbadania wymaga kwestia zamówienia oraz finansowania dzieła). Ma ona formę fryzu ułożonego z 2000 pojedynczych ceramicznych płytek, które tworząc jedną przedstawieniową całość, ukazują sceny historyczne związane z Old Kent Road – od czasów rzymskich po lata 60. XX w.

Przedstawienie na ceramicznym muralu Kossowskiego, na północnej ścianie budynku od przyziemia do wysokości pierwszego piętra Civic Centre, podzielone jest w połowie na dwie narracyjne sceny – której rozgrywają się w dwóch odległych od siebie miejscach – w Rzymie i poza Rzymem. Po lewej stronie kompozycji, Kossowski zbudował opowieść wokół centralnie zakomponowanej na tle zabudowań starożytnego Rzymu i bramy wjazdowej, którą po jej prawej i lewej zewnętrznej stronie flankują czteroosobowe grupki rzymskich legionistów i członków Senatu, z centralnie w całym przedstawieniu umiejscowionym rzymskim chorążym trzymającym w lewej ręce, charakterystyczny dla czasów republiki sztandar *signum* w kształcie podniesionej w górę ręki otoczonej wińcem umieszczonym na drzewcu (republika zakończyła się w 27 roku przed n.e.; a cesarz Hadrian – ważny dla historii Anglii – którego Kossowski umieścił w centralnej części prawej partii przedstawienia - był pierwszym władcą Cesarstwa Rzymskiego). Powyżej sztandaru, łacińska formuła SPQR – oznaczająca „senat i lud rzymski”. Formuła ta stanowiła oficjalną nazwę Cesarstwa Rzymskiego, która do czasu rozpowszechnienia się na to miejsce wizerunku orła, spełniała funkcję godła państwowego. Już pierwsza scena dekoracji ceramicznej autorstwa polskiego artysty pokazuje, że Adam Kossowski, przed przystąpieniem do realizacji swojego dzieła, gruntownie studiował historię – tak starożytnego Rzymu jak i historię Anglii. Ale także doskonale orientował się także w historii archeologicznych prac, jakie na terenie Anglii właściwie każdego roku przynoszą coraz to nowsze odkrycia i opracowania naukowe. Pełną

życia i dynamiki scenę wyłaniającej się spod sklepienia kolebkowego bramy młodzieńca z podniesioną w geście pozdrowienia ręką – artysta łączy z ikonograficznym przedstawieniem boga Janusa, umiejscowionym w narożnych medalionach nad łukiem przejścia bramnego[11].

Imię *Janus* według Cyserona (*De natura deorum* II 67), pochodzi od czasownika *ire*, tj. *iść, przechodzić*, a jego dwie twarze według Owidiusza symbolizowały władzę nad ziemią i niebem; według zaś Makrobiusza – nad przeszłością i przyszłością. W ten sposób Kossowski nawiązał do znalezionych w 1865 roku w pobliżu Old Kent Road rzeźbiarskich przedstawień tego rzymskiego bóstwa. Warto dopowiedzieć, że *Janus* (łac. *Ianus*) – był jednym z najważniejszych bóstw staroitalskich, czczonym w starożytnym Rzymie. Bóg wszelkiego początku, od jego imienia pochodzi łacińska nazwa stycznia (*Ianuarius*), pierwszego miesiąca w roku, poświęcony był mu początek dnia i pierwszy dzień miesiąca. Opiekun drzwi domu, bram miasta (*ianua*), mostów, przejść (*iani*), wejścia i wyjścia (tj. początku i końca); patron umów i układów sojuszniczych. Według legendy pierwszy władca Lacjum. Wzgórze, na którym rezydował, nazwano Janikulum. Początkowo dzielił władzę z Camesusem, a następnie z Saturnem. Przedstawiano go z dwiema twarzami zwróconymi w przód i tył, w przeszłość i przyszłość (mówi się o Janusowym obliczu, zagadkowym, dwuznacznym) oraz z kluczami i laską. Jego głowę wyobrażano na asach, najmniejszych rzymskich monetach. Prastara świątynia Janusa na Forum Romanum miała bramę, otwartą w czasie wojny, zamykaną na czas pokoju. Prawa część kompozycji skoncentrowana jest wokół podążającego Via Romana Cesarza Hadriana na koniu, którego podróży – być może wyjazdowi z Rzymu, przyglądają się stojące przy lewej krawędzi przedstawienia trzy rzymianki oraz wyglądająca przez okno domu/pałacu w górnej partii sceny, para rzymian (mężczyzna i kobieta).

Zbudowana przez Rzymian Via Romana na terenie Londynu, miała w czasach Hadriana nazwę Watling Street, Był to w starożytności bardzo ważny trakt, łączący Londyn z Kent oraz z Europą, który z czasem przekształcił się w drogę znaną obecnie jako Old Kent Road.

Najważniejszą jednak postacią umiejscowioną w centralnym miejscu północnej części mozaiki Adama Kossowskiego jest (najprawdopodobniej) cesarz Hadrian na koniu. Legiony rzymskie już w 43 r. n.e., za panowania cesarza Klaudiusza, rozpoczęły regularny podbój Brytanii, zajmując około 70 r. południową Anglię, do 80 r. Walię i w 81 r. południową Szkocję. Utworzoną wówczas prowincją zarządzał gubernator. Dopiero w 122 r. Brytanię zwizytował cesarz Hadrian, który rozkazał wznieść wał obronny (Wał Hadriana), czym jednocześnie wyznaczył północną granicę Imperium Romanum – na granicy Anglii i Szkocji.

Po scenach rzymskich, ceramiczna opowieść historyczna w wykonaniu Kossowskiego, załamując się na narożniku północno-zachodnim budynku, przechodzi z północnej na zachodnią ścianę parteru Civic Centre[12]. Na tej bogatej ceramicznej dekoracji pojawia się też element, zdawać by się mogło mało istotny i prawie niezauważalny – przedstawienie motyli, które na ulotny moment zasiadły na północno-zachodnim narożniku budynku. Nawiązują one do dekoracji wnętrza budynku biblioteki, które zdominowane jest przez mobilną, metalową rzeźbę, zaprojektowaną i wykonaną przez Bryana Kneale'a. Stanowi ona nowocześnie wykonane wyobrażenie, obecnie coraz radszego, motyla Camberwell Beauty – rusałki żałobnika, który zawdzięcza nazwę miejscowości Camberwell, gdzie po raz pierwszy został rozpoznany jako gatunek w 1748 roku). Ciąg przedstawieniowy na podłużnej – głównej ścianie przyziemia Civic Centre, podzielony jest na dwie części, które rozdzielają od siebie umieszczone centralnie w budowli szerokie główne drzwi wejściowe.

Część pierwsza, w kierunku narracyjnym od lewego północno-zachodniego ku zachodnio-południowemu narożnikowi, złożona jest również z dwóch oddzielnych scen, których kompozycyjną granicę stanowi średniowieczna oktogonalna wieża zamkowa ze stojącym w arkadzie wejścia strażnikiem-rycerzem w zbroi z epoki. Motyw bramy pojawia się w zachodnim ciągu przedstawieniowym Kossowskiego czterokrotnie, tworząc raczej naturalny łącznik niż granicę między narracyjnymi scenami. Pierwsza zbiorowa scena przedstawienia na ścianie zachodniej przedstawienia, od narożnika północno-zachodniego, ukazuje Geoffrey'a Chaucera, najważniejszego w historii literatury angielskiej poety późnego średniowiecza, zwanego ojcem poezji angielskiej i uważanego za najwybitniejszego pisarza przed Szekspirem. Kossowski umieścił go pośród sylwetek bohaterów jego Opowieści kanterberyjskich[13]. W swojej twórczości ten angielski poeta, filozof i dyplomata, jeden z najbardziej czytanych ludzi wszystkich czasów, odwoływał się do literatury greckiej, rzymskiej i wczesnośredniowiecznej, czerpał z wzorów literatury francuskiej, później włoskiej, zwłaszcza pod wpływem tej ostatniej łączył polot poetycki z dokładną obserwacją codziennego życia. Ukoronowaniem twórczości Chaucera są Opowieści kanterberyjskie (Canterbury Tales) – prekursorskie dzieło, ukazujące wielość przejawów średniowiecznego życia i skalę możliwości natury ludzkiej. Opowieści pielgrzymów, reprezentujących różne grupy społeczne (i postawy życiowe) „starej wesołej Anglii”, tworzą kolekcję rozmaitych wątków, pomysłów fabularnych, stylów i konwencji. Z tego zbioru XIV-wiecznych opowiadań, napisanych w języku średnioangielskim, zawierającego historie opowiadane przez pielgrzymów zdążających z Southwark do grobu Thomasa Becketa w Canterbury, Kossowski zaczerpnął, ulokowany w górnej partii kompozycji, cytat:

And off we rode at slightly faster pace

Than walking to St. Thomas' watering-place;

And there our Host drew up, began to ease

His horse, and said, "Now, listen if you please [...]"

A gdyśmy przestrzeń przebyli niewielką,

Kędy świętego Tomasza źródółko,

Gospodarz konie wstrzymał i tak prawił:

„Panowie, bądźcie posłuchać łaskawi [...]"[14].

Ruch pielgrzymkowy do katedry w Canterbury nasilił się szczególnie po zamordowaniu Thomasa Becketa w roku 1170 i jego kanonizacji w 1173. Od tego czasu dzisiejsza siedziba arcybiskupa Kościoła anglikańskiego i prymasa Anglii, jak i samo miasto Canterbury – które było stolicą królestwa Kentu aż do 1538 r., kiedy to na fali reformacji z rozkazu Henryka VIII został zniszczony grób Becketa – rozwijały się przede wszystkim dzięki pielgrzymkom. Już w latach 597–605 we wczesnośredniowiecznym anglosaskim Cantwaraburh istniał ośrodek działalności misyjnej św. Augustyna. Tutaj swoją siedzibę miał arcybiskup, miało ją też opactwo benedyktynów. Canterbury było również stolicą metropolii kościelnej, która z czasem objęła południową i środkową Anglię, a także Walię[15].

Obecność Chaucera na ceramicznym fryzie Adama Kossowskiego ma co najmniej potrójne uzasadnienie: ze względu na ważne miejsce autora w literaturze angielskiej, ponieważ był podróżnikiem i dlatego, że osiedlił się pod koniec życia w Kent. Jego kariera zawodowa i koleje losu stanowią klucz do właściwego odczytania zakodowanej przez poetę w nasyconej następstwem zdarzeń i dziesiątek – wydawać by się mogło jedynie ilustracyjnie rozmieszczonych w kompozycji – postaci ludzkich. Geoffrey Chaucer urodził się około 1343 roku prawdopodobnie w Londynie[16]. Jego ojciec i dziadek byli dostawcami win angielskiego dworu królewskiego. Niewiele wiadomo o dzieciństwie Chaucera. Jediną informacją jest ta, że został przyjęty jako paź na dwór hrabiny Ulster, Elżbiety de Burgh. Panuje przekonanie, że otrzymał niezwykle staranne wykształcenie. W początkach wojny stuletniej, w 1359 roku, w okresie najazdu Edwarda III na Francję, był członkiem angielskiej armii. Podróżował wówczas m.in. do Antwerpii, a także do Francji, Hiszpanii i Flandrii jako negocjator do spraw handlowych lub, jak wolą niektórzy historycy, jako szpieg. 20 czerwca 1367 roku został przyjęty na dwór

królewski Edwarda III jako *valet*. W roku 1369 odbył kolejne podróże wraz z ekspedycją wojskową, w tym do Genui. Rok wcześniej odwiedził Pikardię, zaś w 1373 roku udał się do Florencji. Tu poznał literaturę włoską, dzieła największych jej twórców tamtej epoki: Dantego, Petrarcki i Boccaccia. Zwłaszcza kontakt z twórczością tego ostatniego miał ogromne znaczenie dla jego sztuki pisarskiej. Kiedy w 1374 roku powrócił do Anglii, objął stanowisko głównego inspektora ceł w porcie londyńskim. W roku 1377 wybrał się w kolejną podróż. Późniejsze dokumenty mówią, że wraz z Jeanem Froissartem udał się z misją dyplomatyczną w sprawie ożenku przyszłego Ryszarda II z francuską księżniczką, które to małżeństwo miało zakończyć wojnę stuletnią. Następnie Chaucer przeprowadził się do Kent. Tam został komisarzem pokoju, a także członkiem parlamentu z ramienia Kent w 1386 roku, zaś 12 lipca 1389 roku – dyrektorem robót publicznych Korony. Zmarł w Londynie w niewyjaśnionych okolicznościach 25 października 1400 roku. Pewne spekulacje na ten temat można znaleźć w książce Terry’ego Jonesa i in. *Who Murdered Chaucer? A Medieval Mystery*, w której padają argumenty na rzecz tezy, że Chaucer mógł zostać zamordowany przez wrogów Ryszarda II albo na zlecenie jego następcy Henryka IV[17].

Duża wierność w oddaniu strojów z epoki, uposażenia wojska, a także wierność historycznym formom ówczesnej architektury – obecnej w postaci murowanych zabudowań świeckich jak i sakralnych (na pierwszym i drugim planie przedstawienia – jest świadectwem solidnych studiów Adama Kossowskiego nad kulturą materialną i artystyczną Anglii. Najwyraźniej polski artysta przestudiował angielską kostiumologię, obyczaje dworskie i mieszczańskie, a także codzienne życie ówczesnego angielskiego chłopstwa. Sama analiza porównawcza sposobu przedstawienia plastycznego wizerunku Chaucera w odniesieniu do innych zachowanych obrazów bohatera prowadzi nas

m.in. do jego portretu, zamieszczonego w XV-wiecznym manuskrypcie *Opowieści kanterberyjskich*[18]. Ważnym akcentem wyeksponowanym w kompozycji Kossowskiego jest znane jako St. Thomas-a-Watering (obecnie róg Albany Road i Old Kent Road) pierwsze miejsce postojowe pielgrzymów zmierzających w czasach średniowiecza do Canterbury.

Przeczytaj również: „Złożę moje podziękowanie Bogu”. Wywiad z Adamem Kossowskim

Druga scena w północnej części kompozycji ulokowanej na zachodniej ścianie budynku (oddzielona od pierwszej wspomnianą gotycką bramą z rycerzem) – ukazuje triumfalny powrót do rodzinnego kraju króla Anglii Henryka V[19]., który – wznawiając wojnę stuletnią – pokonał w 1415 r. armię francuską pod Azincourt i w sojuszu z księciem Burgundii zmusił w 1420 r. króla francuskiego Karola VI Szalonego do zawarcia traktatu w Troyes, na mocy którego otworzył sobie drogę na Paryż i został uznany za regenta i następcę tronu Francji[20]. Bitwa pod Azincourt była ogromną klęską militarną i prestiżowym ciosem dla stronnictwa armaniaków, którzy za jednym zamachem utracili wojenną sławę i swoich przywódców. Straty Francuzów były bardzo poważne – zniszczeniu uległa cała armia, a wśród poległych znaleźli się m.in. konetabl Karol d’Albret, trzech książąt krwi (Antoni I Brabancki, Filip II de Nevers i Jan I d’Alençon). Do niewoli dostali się książę orleański i marszałek Boucicaut. Ze strony angielskiej zginął kuzyn króla Edward Norwich, 2. książę Yorku[21]. Adam Kossowski ukazał postać króla Henryka V wjeżdżającego do Londynu na koniu przykrytym biało-złotym kropierzem, w zbroi i pełnym rynsztunku bojowym, z uniesioną do góry głowicą miecza trzymanego przez bohaterskiego króla w prawej dłoni. Zarówno na hełmie o otwartej przyłbicy, jak i na łbie końskim, polski artysta umieścił stojące lwy, zaczerpnięte z heraldyki

królewskiego rodu. Za królem postępuje rycerstwo ze sztandarami ozdobionymi emblematami herbu księstwa Lancaster oraz z ówczesnym sztandarem Anglii. Na jednym z czterech pól sztandaru (prawym górnym), widnieją trzy złote lamparty (lwy) na purpurowym tle, symbolizujące Anglię. Na dwóch polach leżących po przekątnej, w prawym dolnym i lewym górnym rogu sztandaru, umiejscowione są po trzy jednakowe motywy lilii na granatowym tle, symbolizujące Francję, której królem był również Henryk V. W dolnym lewym rogu – przedstawienie łabędzia z koroną na szyi i dewizą monarchy *Dieu et mon droit* (*Bóg i moje prawo*) [22]. Herb, który widnieje na sztandarze niesionym za Henrykiem V został ustanowiony w 1337 r., kiedy to Edward III Plantagenet, król Anglii, przyłączył do lampartów (lwów), herbu Anglii, lilie – herb Francji i ogłosił się królem Francji oraz wypowiedział wojnę nazwaną kilka pokoleń później wojną stuletnią. W bramie miasta, na której polski artysta umieścił napis „Henry V”, witają króla dwaj biskupi oraz członkowie dworu królewskiego. Pierwsza z trzech kolejnych w ciągu przedstawieniowym scen, zakomponowana w drugiej, południowej części zachodniego ciągu ceramicznej mozaiki Kossowskiego – podzielonej dwoma wieżami na trzy tematycznie i epokowo różne przedstawienia, ze stojącymi u ich wrót strażnikami – odnosi się do chłopskiej rebelii pod wodzą Jacka Cade z czerwca 1450 roku. To powstanie drobnej szlachty i chłopów, oburzonych korupcją i niekompetencją doradców Henryka VI i władz lokalnych oraz dotkniętych wysokimi podatkami, wybuchło w okresie niesprawnych rządów króla angielskiego, które doprowadziły do prawie całkowitej utraty przez ówczesną Anglię ziem na terenie Francji. Wówczas to 20 tysięcy chłopów z Kent wyruszyło na Londyn. Dowodzony przez Cade tłum wdarł się do stolicy. Żądano zmian w radzie królewskiej, sądu nad winnymi klęsk we Francji, powrotu Ryszarda, księcia Yorku, nadzorowania poborców podatkowych i odwołania niekorzystnego dla pracowników najemnych Statuturobotników. 18 czerwca 1450 roku powstańcy pokonali wojska królewskie pod Sevenoaks i 3 lipca weszli

do Londynu, gdzie stracili lorda skarbnika (jego sylwetki można się dopatrywać wśród dwóch wisielców na szubienicy, których Adam Kossowski umieścił na drugim planie w tej części swojej ceramicznej kompozycji).

Według legendy samozwańczy wódz po dotarciu do stolicy wyszczerbił swój miecz o leżący do dzisiaj w sercu Londynu na poboczu Cannon Street tzw. Londyński Kamień, ogłaszając się „panem Londynu”, a swoje pierwsze dekrety (jak głosi legenda) miał wydawać, siedząc na dzisiaj historycznym głazie niczym na tronie. Fakty historyczne były jednak mniej barwne, gdyż po przyjęciu przez dwór żądań powstańców i ogłoszeniu obietnicy łaski, rebelianci sami się rozproszyli, a ujęty przywódca rebelii zmarł wskutek odniesionych ran[23]. Cade’a, głównego bohatera omawianej partii ceramicznego przedstawienia, Adam Kossowski przedstawił jako mężczyznę w średnim wieku o silnym zaroście, dosiadającego konia i gestem lewej ręki wzywającego idących za nim wieśniaków z kosami i widłami do marszu na Londyn.

Naprzeciwno rebeliantów i buntowników polski artysta zakomponował grupę świeckich obrońców Londynu, którzy – wspierani przez uzbrojonych, m.in. w kusze, żołnierzy odzianych w kolczugi – wyszli bronić miasta przed społecznymi niepokojami. Głównym akcentem drugiej z kolei – środkowej – części kompozycji na zachodniej ścianie Civic Centre, jest scena ilustrująca triumfalny powrót do Londynu króla Karola II z dynastii Stuartów, z rodziną królewską i dworem, w dniu 23 maja 1660 roku po 9-letnim zesłaniu do Francji i Holandii. Ówczesna restauracja Stuartów możliwa była dopiero po śmierci lorda protektora Olivera Cromwella[24] we wrześniu 1658 roku, który to wcześniej, po zamordowaniu króla Karola I, ojca Karola II, proklamował Anglię republiką, skupiając do śmierci w swoich rękach realną władzę.

(Dopowiem: Jednym z pierwszych kroków Cromwella w celu usunięcia króla Anglii było powołanie Najwyższego Trybunału Sądowego i postawienie przed nim króla, który miał być wspólnym wrogiem wszystkich i przyczyną wszelkich nieszczęść kraju. 30 stycznia 1649 Karol I Stuart, zachowując godność oraz majestat monarchy i człowieka, został publicznie ścięty. Cromwell miał się wówczas wyrazić: „smutna konieczność”, co dotyczyło także obalenia angielskiej monarchii i ogłoszenia republiki 19 maja 1649 roku). Podobnie jak w scenie powrotu króla Henryka V, również Karol II, od 1660 roku król Anglii, Szkocji i Irlandii, który po klęsce ojca Karola I w wojnie domowej przebywał od 1645 roku we Francji, wjeżdża do Londynu na białym koniu. W przeciwieństwie jednak do Henryka V, którego przyłbicę zbroi zdobi pełnoplastyczny lew, będący królewskim symbolem, Karol II jest odziany nie w strój wojownika czy pierwszego dowódcy, lecz w charakterystyczny dla połowy XVII wieku świecki strój francusko-holenderski – ma długie buty i kapelusz. Jego królewskość akcentuje natomiast niesiona tuż za nim wielka flaga, w której odnajdujemy brytyjski herb królewski, złożony wówczas nie z czterech, ale trzech części, symbolizujących Anglię, Szkocję i Irlandię. Brakuje Walii, która była już wówczas zjednoczona z Anglią[25]. W tle, na drugim planie na wysokości miejskich kamienic – flaga Anglii (czerwony krzyż na białym tle). Monarcha witany jest w Londynie (co dokumentuje architektura kamienic zaakcentowana w postaci fragmentu pierzei ulicznej) przez angielskich dworzan i mieszczan, ubranych jak on w stroje z epoki, bliższe raczej jednak mody hiszpańskiej niż francuskiej, w której dominował czarny strój wierzchni i biała kryza oraz długie buty i czarny kapelusz. Część z witających ubrana jest w obcisłe, watawone wamsy z bufiastymi rozcinanymi rękawami, w peleryny i bufiaste spodnie. Niezwykle sugestywnie, poprzez zestawienie obok siebie wielu ceramicznych przedstawień-symboli charakterystycznych dla XIX i XX w. – konnego dyliżansu, zabudowań fabrycznych, architektury industrialnej, nowoczesnych

środków transportu, jak: kolej i londyńskie metro (zaznaczone napisami nazw stacji „City and South London”, „London Bridge”, „Elephant and Castle”), samolot, śmigłowiec i samochód – Adam Kossowski pokazał rewolucyjność zmian cywilizacyjnych i technicznych, jakie miały miejsce w Wielkiej Brytanii w dwóch ostatnich stuleciach.

Nie brak też akcentów symbolizujących dramatyczne wydarzenia minionego wieku, jak np. fragment spalonej pierzei miejskiej zabudowy, nawiązujący do niemieckich nalotów na Londyn i zniszczeń, jakich doznała stolica Wielkiej Brytanii podczas II wojny światowej. Swoją opowieść o podróży przez brytyjską współczesność polski artysta rozpoczął od wiktoriańskiego policjanta, stojącego w prześwicie XIX-wiecznego budynku, zakończył zaś grupą portretową trzech dorosłych osób i dziecka – przechodzących przez przejście dla pieszych na londyńskiej ulicy. W tej symbolicznej scenie – akcie przejścia podkreślonym przez białe i czarne pasy – udział biorą mężczyzna, dwie kobiety i dziecko. Elementem szczególnie charakterystycznym dla tej sceny jest strój przechodzącej przez przejście uliczne grupy ludzi. Zarówno osoby dorosłe, jak i dziecko, ubrane są w stroje tzw. perłowych królów i królowych. Tradycja perłowych królów i królowych wywodzi się od londyńskich handlarzy ulicznych, którzy wybierali swoich przedstawicieli, nazywanych „królami”, żeby bronić się przed konkurencją i policją. Wierzchnie, ciemne ubrania ozdobione były sztucznymi perłami. Tradycja ich przyszywania do ubrań sięga 1875 roku, kiedy to osierocony chłopiec Henry Croft chciał pomóc londyńskim biedakom, inicjując na własną rękę akcję charytatywną. Żeby zwrócić uwagę na swoją działalność, garnitur, który nosił, pokrył perłowymi guzikami. Po jego śmierci w 1930 roku krewni kontynuowali tę tradycję, przywdziewając stroje haftowane perłami we wzory gwiazd, księżyców, słońc, kwiatów i mistycznych symboli. Do dzisiaj w

październiku każdego roku perłowi królowie i królowe z Cockney zbierają się w Londynie na dziękczynnym święcie plonów w swoich tradycyjnych strojach składających się z garniturów, sukienek i kapeluszy. Wymyślne stroje mogą mieć nawet do 30 tysięcy przyszytych guzików i ważyć 30 kilogramów. Święto zaczyna się procesją perłowych księżniczek, które znoszą owoce i warzywa do kościoła w ofierze dziękczynnej. Pomimo historycznego stroju, za którym kryje się bogata symbolika filantropii i działalności charytatywnej, nie mamy wątpliwości, iż przechodzący przez pasy mężczyzna ma rysy samego artysty. Polski malarz, grafik i ceramik cofnięty jest o pół kroku w tył od idącej po jego prawej stronie kobiety – najprawdopodobniej żony Stefanii, trzymającej za rękę kilkuletnią dziewczynkę. Parze z dzieckiem przygląda się z tyłu kobieta, raczej o zasmuconym wizerunku twarzy. Dlaczego? Czy dlatego, że jedynym rzeczywistym dzieckiem Stefanii Kossowskiej (Kossowscy nie mieli dzieci) były londyńskie „Wiadomości”, dla których poświęcała cały swój czas i nieraz je wspierała?). Czy dlatego, że jedynym dzieckiem Adama Kossowskiego były jego ceramiczne dzieła, którym bezgranicznie poświęcił swoje życie? Czy w ostatniej scenie z monumentalnego londyńskiego ceramicznego cyklu historycznego Old Kent Road wychodzi dietne-bezdietne małżeństwo Polaków, oddanych całkowicie polskiemu Londynowi w swojej wręcz charytatywnej pracy i działalności twórczej?

Stefania Kossowska – z domu Szurlej, tak jak jej mąż, ma wielkie zasługi dla polskiej kultury II połowy XX wieku. Urodziła się 1909 we Lwowie, zmarła w Londynie w 2003 roku; była dziennikarką, publicystką, pisarką, w latach 1973–1981 redaktor naczelną „Wiadomości”. W 1994 archiwum przekazała tygodnika Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu. A może Stefania i Adam Kossowscy, z artystycznej wizji i marzeń obojga, na zielonym świetle brytyjskiej cywilizacji II połowy XX w. zmierzają ku nadziei na powrót do

rodzinnego kraju po latach służby w drugiej ojczyźnie? Na powrót, który fizycznie miała szansę zrealizować przed śmiercią tylko Stefania, przewożąc do rodzinnego kraju swoje ukochane „Wiadomości”. Adam bowiem nie zdążył przejść na zielonym świetle życia przez pasy nadziei, prowadzące do krainy swojego dzieciństwa i młodości. Warto, by te i inne pytania, które nasuwają się podczas kontemplacji dzieła Kossowskiego, znalazły swoją odpowiedź, dzięki głębszej analizie w przyszłym monograficznym opracowaniu tego wyjątkowego ceramicznego filmu z historii Anglii.

Jan Wiktor Sienkiewicz

Wszystkie artykuły z „Teologii Politycznej Co Tydzień” [512]: „Kossowski. Sztuka i metanoia”

Przypisy:

[1] Geoffrey Chaucer, *Opowieści kanterberyjskie*. Wybór, tł. Helena Pręczkowska, Wrocław 1960.

[2] O ugrupowaniu: J. Chrzanowska-Pieńkos, A. Pieńkos, *Leksykon sztuki polskiej XX wieku*, Poznań 1996.

[3] M.in.:

https://kulturaparyska.com/pl/people/show/stefania_kossowska/biography,
dostęp 20 grudnia 2025.

[4] <https://garwolin.org/archiwa/21546>, dostęp 21 grudnia 2025.

[5] Por.: <https://www.whitemad.pl/dworzec-glowny-w-warszawie-niespelniony-sen-przedwojennej-polski/>, dostęp 20 grudnia 2025.

[6] Zainteresowanych kwestiami związanymi z pojęciami: sztuka sakralna, sztuka religijna i sztuka kościelna, odsyłam do: L. Makówka, *Sztuka sakralna na Górnym Śląsku w II połowie XX wieku. Malarstwo i rzeźba*, Katowice 2008, s. 33-35.

[7] Ponad 20 lat temu, obszerną, pionierską pracę, poświęconą twórczości religijnej Adama Kossowskiego, napisała Magdalena Szwejka pod kierunkiem prof. dr hab. Krzysztofa Pomiana w Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, a następnie (prawie w całości) opublikowała w „Archiwum Emigracji” (patrz: Magdalena Szwejka, *Sztuka religijna Adama Kossowskiego*, Archiwum Emigracji: studia, szkice, dokumenty 2006, t. 1-2 (7-8), s. 178-227; wersja angielska: Magdalena Szwejka, *Adam Kossowski's Religious Art*, Archiwum Emigracji [online]. 26 marzec 2024, T. 1, nr 3 (33).

[8] Ponad półwieczna działalność Biblioteki, zwłaszcza w obszarze popularyzacji muzyki różnych gatunków, jest już dzisiaj bogatym materiałem, nadającym się na oddzielne opracowanie. Warto wspomnieć, iż otwarcie budynku, które miało miejsce 16 listopada 1966 roku, było okazją do upamiętnienia złotego wieku wieczorów musicalowych z lat 90. XIX wieku, jakie miały wówczas miejsce na Old Kent Road. Gospodarzem wieczoru inauguracyjnego działalność

ówczesnej Biblioteki był brytyjski komik Sandy Powell, który współpracował ze słynną Gracie Fields. Na przełomie lat 60. i 70. XX wieku Centrum gościło serię koncertów muzyki klasycznej, pokazów filmowych, wystaw artystycznych oraz imprez dla dzieci. Zaś w latach 80. minionego wieku, budynek dostał się do sfery polityki, będąc dwukrotnie gospodarzem programu BBC Radio 4 „Any Questions” z udziałem Germaine Greer’a i laburzysty Paula Boateng’a. W roku 1990 Southwark Council zmienił nazwę budynku na “The Civic” - miejski. W tym nowym wcieleniu miejsce to było gospodarzem dla coraz szerszego wachlarza wydarzeń, włącznie z występami młodzieżowego teatru, musicalami, tańcami oraz komediami. Aula tego budynku, mogąca pomieścić do 400 osób, gościła od tego czasu między innymi Harry’ego Hilla, Felixa Dextera oraz Iana Cogito.

[9] Zbadania wymaga kwestia zamówienia oraz finansowania dzieła.

[10] <https://lookup.london/old-kent-road-mural/>

[11] Janus – jedno z najważniejszych bóstw staroitalskich, czczony w starożytnym Rzymie.

[12] Pojawia się też, w tej bogatej ceramicznej dekoracji Civic Centre element zdawać by się mogło mało istotny i prawie niezauważalny: przedstawienie motyli, które na ulotny moment zasiadły na północno-zachodnim narożniku budynku. Nawiązują one wprost do dekoracji wnętrza budynku Biblioteka, które zdominowane jest przez mobilną, metalową rzeźbę, zaprojektowaną i wykonaną przez Bryana Kneale’a. Stanowi ona nowocześnie wykonane wyobrażenie, obecnie coraz

rzadszego, motyla Camberwell Beauty - rusałki żałobnika. Swoją nazwę motyl ten zawdzięcza miejscowości Camberwell, w którym jako gatunek został rozpoznany po raz pierwszy w 1748 roku.

[13] W swojej twórczości, ten angielski poeta, filozof i dyplomata jednocześnie odwoływał się do literatury greckiej, rzymskiej i wczesnośredniowiecznej. Używał konwencji miłości dworskiej (*amour courtois*), motywów mitologicznych, snu, alegorii, postaci i sytuacji o tle zarówno klasycznym, jak i chrześcijańskim. Najbardziej jednak znanym dziełem Chaucera są Opowieści kanterberyjskie – będące kolekcją różnorodnych pod względem stylu, tematyki i stosowanych gatunków opowieści.

[14] Tłumaczenie według Heleny Pręczkowskiej, (w:) G. Chaucer, *Opowieści kanterberyjskie*, Wrocław 1960.

[15] Patrz: *Canterbury*, (w:) *Leksykon historii świata. Wielka Brytania*, pod red. M. Kamlera, Warszawa 2002, s. 67.

[16] Jego ojciec i dziadek byli dostawcami win na potrzeby angielskiego dworu królewskiego. Bardzo niewiele wiadomo o dzieciństwie Chaucera. Jediną informacją jest ta, że został przyjęty jako paź na dworze hrabiny Ulster, Elżbiety de Burgh. Powszechnie uważa się, że otrzymał niezwykle staranne wykształcenie. O Chaucerze, m.in.: *Leksykon historii świata. Wielka Brytania*, pod red. M. Kamlera, dz. cyt., s. 73.

[17] W roku 1360 został schwytany do niewoli przy oblężeniu Reims. Około 1366 roku Chaucer ożenił się z Philippą (de) Roet. Jego małżonka była damą dworu żony Edwarda III, Filipy de Hainault, a także siostrą Katherine Swynford, późniejszą trzecią żoną przyjaciela i patrona Chaucera, Jana z Gandawy.

[18] Por. Chaucer Geoffrey, (w:) *Leksykon historii świata. Wielka Brytania*, pod red. M. Kamlera, Warszawa 2002, s. 73.

[19] Henryk V, z dynastii Plantagenetów, lina Lancastrów (1387-1420). Patrz: *Leksykon historii świata. Wielka Brytania*, dz. cyt., s. 135.

[20] Tamże.

[21] Tamże, s. 219.

[22] Z czasem ustaliła się ikonografia brytyjskiego herbu królewskiego, który składa się z następujących elementów: na podzielonej na cztery części tarczy widnieją trzy lwy - symbole Anglii, lew - symbol Szkocji i harfa - symbol Irlandii. Tarczę otacza podwiązka, na której wypisane jest hasło *Honi soít qui mal y pense* (*niech źle się dzieje temu, kto źle o tym pomyśli*), co stanowi nawiązanie do orderu podwiązki. Z jednej strony tarcza podtrzymywana jest przez angielskiego lwa i szkockiego jednorożca; wieńczy ją królewska korona. U dołu tarczy widnieje motto monarchy *Dieu et mon droit* (Bóg i moje prawo) oraz roślinne symbole Zjednoczonego Królestwa: róża, oset i koniczyna.

[23] John Cade, m.in. (w:) *Leksykon historii świata. Wielka Brytania*, pod red. M. Kamlera, Warszawa 2002, s. 65.

[24] Jednym z pierwszych ruchów, skierowanych przez Cromwella w celu usunięcia króla Anglii było powołanie Najwyższego Trybunału Sądowego i postawienie przed nim króla, który miał być wspólnym wrogiem wszystkich i przyczyną wszelkich nieszczęść kraju. 30 stycznia 1649 Karol I Stuart, zachowując godność oraz majestat monarchy i człowieka, został publicznie ścięty. Domniemanym komentarzem Cromwella na to miały być słowa „smutna konieczność”. Oznaczało to także obalenie angielskiej monarchii i ogłoszenie w Anglii republiki (19 maja 1649). Patrz m.in.: http://pl.wikipedia.org/wiki/Oliver_Cromwell, stan z 4 czerwca 2011.

[25] Pierwszy Union Jack narodził się w 1606 r., za panowania króla Jakuba I (który wcześniej był królem Szkocji i używał imienia Jakub VI, a w 1603 r. wstąpił na tron angielski i zjednoczył obydwa królestwa pod jednym berłem). Walia była już wówczas zjednoczona z Anglią, stąd na fladze brakuje symbolu tego kraju. Patronem Walii jest św. Dawid (czczony 1 marca). W XVII w. flaga zmieniła się. Po egzekucji króla Karola I w 1649 r. Lord Protektor Oliver Cromwell wprowadził flagę, na której widniał krzyż św. Jerzego i złota harfa - symbol Irlandii - ale po zniesieniu republiki w 1660 r., wraz z objęciem tronu przez króla Karola II, z powrotem wprowadzono Union Jack.