

Irena Kossowska: Żołnierski szlak – wspomnienia Adama Kossowskiego

Pytany w powojennych wywiadach o to, co pomogło mu przetrwać zesłańczą gehennę, Kossowski wskazał dwa zasadnicze aspekty swej postawy: modlitwę o ocalenie i „oko malarza”, dzięki któremu widział nie tylko nieludzkie warunki życia, ale także malarsko atrakcyjne motywy – pisze Irena Kossowska w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Kossowski. Sztuka i metanoia”

Tytuł główny niniejszego eseju nawiązuje do serii rysunków *A Polish Soldier's Journey*, w których Adam Kossowski przedstawił swoją wojenną „Odyseję”. Etapy tego szlaku dzielił z tysiącami Polaków – żołnierzy, oficerów i cywilów, zesłanych w głąb ZSRR po agresji sowieckich wojsk na Polskę w 1939[1]. Wybuch wojny przerwał jego dobrze zapowiadającą się karierę artystyczną zapoczątkowaną studiami w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, asystenturą w warszawskiej ASP, pracami restauratorskimi w obiektach tej klasy co Wawel i warszawski Zamek Królewski, oraz realizacjami dekoracji ściennych w kościołach i budynkach użyteczności publicznej Drugiej Rzeczypospolitej. W listopadzie 1939 r. Kossowski został aresztowany przez funkcjonariuszy NKWD przy próbie przedostania się do Armii Polskiej we Francji przez rumuńską granicę. Przetrzymywany początkowo w więzieniach w Skole i Charkowie, zesłany do łagru Peczląga za Północnym Kręgiem Polarnym, skazany na katorżniczą pracę przy budowie kolei, w dniu 22 września 1941 r. został zwolniony z obozu pracy w Koźwie na mocy układu Sikorski-Majski.

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

Jarzmo zniewolenia nie zniknęło jednak szybko. Wraz ze współwięźniami, Kossowski wyruszył w skrajnie wyczerpującą, wielomiesięczną podróż – pieszo, barkami i pociągami przez Kotłas i wzdłuż Amu-darii do punktu mobilizacji Polskiej Armii tworzonej przez gen. Władysława Andersa w Buzułuku na południowym wschodzie europejskiej części Rosji. Peregrynacja po „niehumanitarnej ziemi” wymagała nadludzkiego wysiłku, sprytu i samoorganizacji w skrajnie prymitywnych warunkach bytowych. Tę część wojennej „Odysei” Kossowski opisał w pamiętniku pod nazwą *Szkicownik: Szkocki i pierwszy rok w Londynie. Z opisem zwolnienia z Łagrów*, którego maszynopis przechowywany jest w Archiwum Emigracji Biblioteki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

Dalszy przebieg wojennego szlaku wytyczył Taszkent i uzbeckie wsie nad rzeką Amu-daria, gdzie eks-więźniowie spędzili zimowe miesiące pracując z miejscowymi chłopami w rejonie Chiwa, w którym, jak zaznaczył Kossowski, zachowano mongolskie tradycje z czasów panowania Czyngis-chana. Stamtąd nastąpiła w marcu 1942 r. ewakuacja do Krasnovodska (Turkmenistan) i dalej, na statku Karl Maks przez Morze Kaspijskie do portu Pahlavi na północnym wybrzeżu Persji (dzisiejszego Iranu). Doposażony i otoczony medyczną opieką przez brytyjską armię (podobnie jak tysiące andersowców), Kossowski wyruszył do Teheranu i dalej przez Hamedan, Kermanshah, Bagdad, Syryjską Pustynię, Góry Transjordanii i rzekę Jordan do Palestyny i Egiptu. Dzięki staraniom żony, Stefanii Kossowskiej, która pracowała w Ministerstwie Informacji rządu RP na Wygnaniu w Londynie, jako członek eskorty włoskich jeńców wojennych opłynął na transportowcu Scythia afrykański kontynent, by w 1942 r. przybić do brzegów Szkocji.

Pytany w powojennych wywiadach o to, co pomogło mu przetrwać zesłańczę gehennę, Kossowski wskazał dwa zasadnicze aspekty swej postawy: modlitwę o ocalenie i „oko malarza”, dzięki któremu widział nie tylko nieludzkie warunki życia, ale także malarsko atrakcyjne motywy[2]. Kategoryczny zakaz sprawowania praktyk religijnych w łagrze nie powstrzymał go od modlitwy słowami psalmu „Kto się w opiekę odda Panu swemu”, do której przyłączali się także inni współwięźniowie[3]. Ciężko chory, przebywając w obozowym lazarecie, złożył Bogu obietnicę, iż jeśli przetrwa, poświęci swoją twórczość sferze sacrum[4].

Przeczytaj również: Prace Kossowskiego w klasztorze karmelitów w Aylesford

Spojrzenie malarza natomiast ukształtowało się podczas studiów u Wojciecha Weissa, Felicjana Kowarskiego i Leona Pękalskiego – mentorów reprezentujących kolorystyczne trendy na międzywojennej scenie artystycznej. Grupa Pryzmat, do której Kossowski należał, również miała postimpresjonistyczną genealogię. Jego zintensyfikowana wrażliwość na barwy i chromatyczne niuansy zachowała moc także w czasach łagiernego mroku, okazała się silniejsza od wojennej traumy. Świadczą o tym zapiski w *Szkicowniku*.

Zorzę polarną, którą ujrzał podczas spływu na prowizorycznej barce rzeką Peczorą, tak opisał:

Był to widok prawdziwie fantastyczny [...]. Nad nami na ogromnym ciemnym niebie północny teatr daje nam pożegnalne przedstawienie – po całym ciemnym nieboskłonie drgają

centrycznie w zenicie zbiegające się promienie, rozsuwają się ogniste kotary, rozwieszają się nagle wielokrotne festony jakby ktoś niewidzialną ręką nagle nakreślił im miejsce – w bezmiernej pustce – w absolutnej ciszy, ciszy, którą się widzi i czuje mimo gwaru, krzyków i ruchu ludzi przy ogniskach.

Marsz nad Peczorą skłonił go do kolejnej refleksji:

[...] był piękny dzień jesienny – szliśmy kupkami i pojedynczo wzdłuż wysokiego brzegu Peczory. W głębi tajgi na tej wysokości geograficznej, drzewa są dość nędzne i rosną rzadko, lecz nad rzeką las jest piękny – bardzo rozmaity i bardzo kolorowy, zwłaszcza kiedy się maszeruje po nim po dwóch latach kryminału.

Mieszkając w 1942 r. wśród Uzbeków, Kossowski tak postrzegał otaczający go pejzaż i codzienne realia:

Równinna wiejska okolica, poprzecinana labiryntem pradawnych kanałów irygacyjnych, w tych zimowych miesiącach miała barwę wielbłądziej skóry. Wielkie domy z ubitej ziemi, sterty ciepłobrazowych łądyg bawełny, nieliczne, dziwnie powykręcane drzewa, mężczyźni noszący na głowach ogromne czapki z jagnięcej skóry, kobiety w białych turbanach, brodate wielbłądy, małe osiołki – wszystko to sprawiało wrażenie pełne egzotyki, pozbawione krzykliwych kolorów, a jednak niezwykle malarskie. W naszej niewielkiej izbie starzy i młodzi Uzbekcy bez przerwy kucali na piętach, w milczeniu przyglądając się nowo przybyłym. Obserwując ich i szkicując ukradkiem, często myślałem o Rembrandcie.[5]

Głęboka religijność i zdolność do malarskich „olśnień” w obliczu natury, były w przypadku Kossowskiego nierozdzielnie związane z niezachwianą wiarą w wyzwolenie, mimo represji, głodu, morderczej pracy i osaczającej zewsząd śmierci. „Nie było jednak chyba nigdy na świecie skazańców, którzy by praktycznie rzecz biorąc, skazani na bezterminowe więzienie, tak niezłomnie wierzyli w jakieś niezwykle ocalenie – wyzwolenie, jak myśmy wierzyli. Tysiące ludzi, wszyscy Polacy w rosyjskich łagrach wierzyli tak i nic nie mogło zachwiać tej wiary” – to wyznanie dalekie jest od retoryki pamiętnikarskiej narracji. Co znamienne, w całej niemal części *Szkicownika* dotyczącej zsyłki i wyprawy do punktu mobilizacji polskich sił zbrojnych, autorem tekstu jest „podmiot zbiorowy”, przekazujący silne poczucie wspólnoty, niezależnie od drobnych potyczek o dodatkową miskę zupy, miejsce na podłodze w baraku czy kilka desek na prycze w kolejowym wagonie. „[o]bok wszystkich innych rzeczy wiedziało się i czuło stale, że z każdym uciekającym drzewem, z każdym przelatującym tuż słupem telegraficznym jesteśmy dalej i dalej od wiecznej zimy, wiecznego nieszczęścia i nieskończonej obcości. Koncentracja! Jedziemy, by zebrać się do kupy – tysiące ludzi, sami swoi. [...] walimy by wziąć udział w gigantycznej światowej walce, jak przystało ludziom wolnym” – notował eks-więzień łagru nad Peczorą.

Po osiedleniu się w Londynie i rekonwalescencji, Kossowski powracał stopniowo do artystycznej aktywności i do danej Bogu obietnicy. W 1944 r. wygrał drugą nagrodę w międzynarodowym konkursie ogłoszonym przez Central Institute of Art and Design za obraz *Zwiastowanie*. Został wówczas zauważony przez przewodniczącego The Guild of Catholic Artists and Craftsmen, Philipa Lindsaya Clarka, który zaprosił go do członkostwa w stowarzyszeniu i udziału w jego Radzie Artystycznej. Wprowadził go także do odkupionego w 1949 r. i

odbudowanego przez zakon karmelitów klasztoru w Aylesford w hrabstwie Kent, który był ośrodkiem kultu Matki Boskiej. W Aylesford artysta zaprojektował we współpracy z o. Malachy Lynchem, przeorem klasztoru, i wykonał w różnych technikach – ceramiki, malarstwa olejnego, tempery, sgraffita, mozaiki i witrażownictwa, pełny wystrój wnętrz i umiejscowioną w klasztornym parku Drogę Różańcową[6].

Realizując, prócz karmelickiego *opus magnum*, dekoracje w wielu obiektach sakralnych w Wielkiej Brytanii, Irlandii i Stanach Zjednoczonych, Kossowski nie tylko wywiązał się z danej Bogu obietnicy, ale współtworzył atmosferę „wrzenia w katolicyzmie i w sztuce katolickiej”[7], która panowała w Wielkiej Brytanii przez trzy dekady po zakończeniu wojny[8]. Oddał się w pełni sztuce sakralnej (choć nie przestał malować obrazów sztalugowych – głównie pejzaży i martwych natur), sięgając po inspiracje do konwencji przedstawieniowych sztuki romańskiej i bizantyjskiej[9]. Zrezygnował tym samym z partycypacji w artystycznym mainstreamie, nie włączył się do żadnego z nowo formujących się na brytyjskiej scenie artystycznej trendów lat 50.-80. Nie oznaczało to jednak, że przyjął pozycję przykościelnego tradycjonalisty. Wręcz przeciwnie, wykreował w sztuce sakralnej Albionu unikalny, nowoczesny styl przedstawieniowy (il. 1). Będąc niezaangażowanym w artystyczny rynek obserwatorem, trafniej niż wielu twórców i szermierzy awangardowych tendencji, diagnozował coraz bardziej powiększającą się przepaść między eksperymentowaniem z formą w sferze sztuk wizualnych a percepcyjnymi możliwościami przeciętnego odbiorcy sztuki. Dostrzegał rozziw między popkulturą, pospolitym gustem i uniformizacją estetycznych upodobań, a nowoczesną „mową” malarską i modernistyczną autoreferencyjnością skoncentrowaną na artystycznym języku.

Przeczytaj również: Adama Kossowskiego podróż przez dwadzieścia stuleci brytyjskiej historii

W 1946 r. wystąpił z obroną innowacyjności i indywidualizmu Picassa i Matisse'a ze względu na źle przyjętą przez krytyków i publiczność wystawę ich prac w Londynie i Glasgow[10]. Wolność artystycznej ekspresji była bowiem dla niego oczywistym priorytetem, a nawet niezbywalnym wymogiem. Niemniej jednak zachował poczucie służby dla dobra wspólnoty, które cechowało twórcze środowiska w okresie powojennej odbudowy Wielkiej Brytanii, lecz z czasem wygasło. Z drugiej zaś strony wielkie zagrożenie dla sztuki widział w systemach totalitarnych i politycznym reżimie powojennej Polski - wszędzie tam, gdzie w sposób normatywny narzucano artystom zideologizowaną tematykę i skodyfikowane formy wyrazu[11]. Sam natomiast, utożsamiając sztukę religijną z modlitwą, zawarł w swoim dziele olbrzymi ładunek wiary w uniwersalność sztuki sakralnej, sztuki pokonującej wszelkie bariery: polityczne, społeczne i kulturowe, sztuki skierowanej ku transcendencji[12].

Wykonane w technice ceramicznej płaskorzeźby Stacji Drogi Krzyżowej w Aylesford artysta wzbogacił o piętnastą, wieńczącą symbolicznie ciąg chrystologicznych przedstawień plaketę, którą nazwał Pustym Grobem (il. 2). Relief przedstawia anioła, jakby zdumionego cudem Zmartwychwstania, który pokazuje trzem zaleknionym Mariom wejście do pustego grobu. Mroczny otwór w skale, będący znakiem pustki i niebytu, staje się tu zarazem symbolem nadziei, nadziei, którą niesie ars sacra Adama Kossowskiego.

Irena Kossowska

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

Ilustracja artykułu: Adam Kossowski, Autoportret, 1977 (fragment)

Ilustracje:

Adama Kossowski, Droga Krzyżowa, Stacja 12, 1960, płaskorzeźba ceramiczna, kościół św. Ambrożego, Liverpool Speke (fragment)

Adam Kossowski, Droga Krzyżowa, Pusty Grób, 1966, ceramiczna płaskorzeźba, klasztor karmelitów, Aylesford Kent

Przypisy:

[1] Serię szesnastu rysunków A Polish Soldier's Journey Kossowski wykonał na podstawie rysowanych podczas wojny szkiców, na zamówienie Ministerstwa Informacji i Dokumentacji rządu RP na Wypchnięciu w Londynie, gdzie został zatrudniony w 1943 r. jako organizator wystaw i twórca propagandowych materiałów. Oryginalne plansze zaginęły, lecz artysta wykonał ich repliki, które zostały opublikowane w 1974 r. w londyńskich „Wiadomościach” (nr 1474) oraz w 1975 r. w numerze kanadyjskiego kwartalnika „Mosaic” wydawanego przez University of Manitoba, poświęconym rosyjskim łagrom w latach 1940-1942 i emigracyjnej literaturze.

[2] A. Kossowski, A Polish Soldier's Journey. Reminiscences in paint by Adam Kossowski, kat. wyst., 61 St. James's Street, London: The Bayard Press 1944, s. 4.

[3] Kossowski, „Złożę moje podziękowanie Bogu”. Wywiad Martina Sankey'a O. Carm, *Archiwum Emigracji* 2006, z. 1-2, s. 174.

[4] “An Interview with Adam Kossowski, 1978, by Fr. Martin Sankey, O. Carm”, w: Adam Kossowski. Murals and Paintings, wstęp Benedict Read, teksty Tadeusz Chrzanowski, brat Martin Sankey O. Carm, Tymon Terlecki, London: Armelle Press, 1990.

[5] Kossowski, “A Polish Soldier's Journey”. Reminiscences in paint by Adam Kossowski, s. 5-6.

[6] Technika wyrobów ceramicznych, którą Kossowski opanowywał stopniowo, dawała nie tylko możliwość formowania w plastycznym materiale, ale także materializowania kolorystycznych predylekcji. Swą zintensyfikowaną wrażliwość na oddziaływanie tonów barwnych artysta potwierdził słowami: „Podatność dobrej gliny ceramicznej i niesłychane możliwości kolorowe glazury są porywające dla każdego malarza, i cała moja robota ceramiczna jest na wskroś malarska.” (Rozmowa z Adamem Kossowskim, Dodatek Tygodniowy „Ostatnich Wiadomości”, 1954, nr 30). Luministyczno-chromatyczne walory ceramicznych reliefów Kossowskiego podkreślił w pośmiertnym wspomnieniu o artyście jego bliski przyjaciel, Zdzisław Ruszkowski, malarz o postimpresjonistycznej genealogii, pisząc: „Gładka

powierzchnia glazury o przezroczystym kolorze, czule chwytająca światło przy każdej jego zmianie ruchoma tak jakby żyła własnym życiem. Tego efektu farba, położona na ścianie nigdy nie byłaby zdolna oddać” (maszynopis w Archiwum Emigracji BUMK).

[7] Kossowski, Złożę moje podziękowanie Bogu, s. 175.

[8] B. Read, “Introduction, w: Adam Kossowski. Murals and Paintings, s. 15-16.

[9] W latach 1949-1984 Kossowski odbył szereg podróży po Europie, odwiedzając ważne ośrodki kultu religijnego z epoki średniowiecza w Autun, Vezeley, Chartres, Paryżu, Asyżu, Padwie, Florencji i Rzymie. Istotnych impulsów twórczych dostarczała jego wyobraźni kolekcja sztuki romańskiej w Victoria & Albert Museum (w toruńskim Archiwum Emigracji zachowały się katalogi zbiorów i wystaw sztuki średniowiecznej, które artysta zakupił).

[10] Kossowski, Publiczność a sztuka nowoczesna, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza”, 16 luty 1946.

[11] Kossowski, O niezależność sztuki, „Wiadomości” 1946, nr 2, s. 1.

[12] Kossowski, Art and worship. First aim of art, “The Catholic Herald”, May 15, 1953.