

Mirosław Adam Supruniuk

Rzym w biografii Mariana Kościałkowskiego

Archiwum Emigracji : studia, szkice, dokumenty 1 (10), 143-156

2009

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

HISTORIA SZTUKI

RZYM W BIOGRAFII MARIANA KOŚCIAŁKOWSKIEGO

Mirosław A. SUPRUNIUK (Toruń)

Jadąc do Anglii statkiem „Marine Raven” zrobiłem bilans roku Rzymskiego — teraz wszedłem w nowy okres — Londyńska szkółka — i wkrótce pewnie w prawdziwe malarstwo...

— zanotował Marian Kościalkowski w pierwszym zapisie z 6 stycznia 1947 roku, w „Dzienniku” prowadzonym z dużymi przerwami od maja 1943. Poprzedził zapiskę długą poziomą kreską, symbolicznie niemal podkreślając zakończenie wojny i nadzieje, jakie wiązał z Anglią. Dalej czytamy:

Listopad i grudzień — tylko rysowałem, dużo. Londyn zrobił wrażenie ogromu — mokrego, gdzie trudno kupić produkty, więc idzie się do Lyons’a. Jest tu chłodno ale czysto jakoś, świeżo w tej mgle i siekącym deszczyku drobnym. Po wielu miastach, które widziałem — począwszy od Wielska i Wołogdy, Samarkandy i Pahlewi, Teheranu, Kerminé, Kermanszahu, Khanaquin’a, Bagdadu, Jerozolimy, Tel Aviv’u, Bejrutu, Kairu, Haify, kończąc na miastach włoskich — teraz Londyn. W czasie tym przechodziłem przez choroby straszne — tyfus brzuszny, plamisty, dyzenterię, że muszę być w wojsku, którego nienawidzę, wśród ludzi, którymi gardzę nieskończenie — i przez walkę o życie — w strachu przed możliwością dostania się na front i przez upadek godności, zupełny. Myślę dziś, że przez cały czas, mimo próżnowania — rozwijałem się, dojrzewałem, powoli co prawda — teraz z okresu szukania wchodzę pewnie w okres pracy. Ostatni rok był pracowity — uczyłem się na nowo malować — nie nauczyłem się, ale wszedłem w lożysko pracy. Szkoda teraz, że zamiast zarzucać się masą

projektów i szkiców, nie wykonałem kilku obrazów — miałbym je teraz — a z papierowych rzymskich szkiców robić obrazy nie chce mi się¹.

Należy żałować, że nie zachowały się w archiwum M. Kościalkowskiego, znajdującym się obecnie w Archiwum Emigracji w Toruniu, żadne notatki z tego „bilansu roku Rzymskiego”, o którym wspomina w „Dzienniku”. Być może wówczas owo „mimo próżnowania — rozwijałem się, dojrzewałem”, pozwoliłoby zweryfikować zaproponowany przez Stanisława Frenkla sposób patrzenia na twórczość artystyczną Kościalkowskiego i większy nacisk położyć na okres intensywnej pracy w latach 1944–1946². Niewiele zachowało się też rysunków i projektów wykonanych we Włoszech. Najciekawsze przedstawiają polskich żołnierzy. Kilka szkiców przygotował Kościalkowski do książki Melchiora Wańkowicza *Bitwa o Monte Cassino* i tam opublikował; kilka innych, nie datowanych, ukazuje oddziały wojskowe i włoskie pejzaże. Także cytowany „Dziennik” — skupiony w owym okresie przede wszystkim na opisie lęków i idiosynkrazji oraz pospiesznych relacjach ze zwiedzanych włoskich muzeów i zabytków — pomija zupełnie milczeniem aktywność twórczą malarza, pobyt w Rzymie, jego związki ze szkołą malarstwa przy 2. Korpusie i udział w licznych rzymskich wystawach. Ze spraw „malarzkich”, znajdujemy w nim jedynie echa lektur recenzji jednej z wystaw, sprawozdania ze spotkań z malarzami i znajomymi oraz wiele własnych opinii na temat projektowanych prac i kłopotów z kupieniem farb. Kilka fotografii Mariana z okresu 1942–1946 to wyłącznie zdjęcia w dokumentach wojskowych.

W jedynym artykule na temat polskiej szkoły malarzkiej tj. w szkicu-wspomnieniu Ryszarda Demela pt. *Akademia Sztuk Pięknych w Rzymie*³, Kościalkowski wspomniany jest kilkakrotnie, ale tylko w przypisach, jako jeden z uczestników studiów i rzymskich wystaw. Informacje te znajdują potwierdzenie i uzupełnienie w dokumentach archiwalnych złożonych przez Demela w Toruniu. Niestety, w pracy nad odtworzeniem chronologii pobytu malarza w Italii, archiwalia na niewiele się zdadzą, choć będą bezcenne w ustaleniu szczegółów jego biografii i pewnej, choć bardzo niekompletnej, chronologii wystaw. Nie ma, niestety, pamiętników, wspomnień czy dzienników innych uczestników studiów w szkole malarzkiej przy 2. Korpusie; nie zajmowała się szkołą i studentami również prasa wojskowa, a archiwa większości z malarzy polskich, którzy kwaterowali w koszarach Cecchignoli na obrzeżach Rzymu, studiując na Akademii — nie zachowały się. Nieliczne ocalałe, także znajdują się w Toruniu⁴.

¹ [M. Kościalkowski] J. Marian, „Dziennik”, mps., s. 35–36 — Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, Kolekcja: Marian Kościalkowski (dalej: AE/KMK).

² Frenkiel podzielił twórczość plastyczną Mariana Kościalkowskiego na cztery okresy: okres młodzieńczy, trwający do roku 1945 (choć może raczej należałoby napisać — do 1947, tj. do przyjazdu do Anglii i wstąpienia w mury Sir John Cass' College); faza kubistyczna (1947–1959/1960); okres abstrakcyjny (1959/1960–1969); okres klasyczny, rzeźba i akwaforta (1970–1977); zob.: S. Frenkiel, *Ostatnie prace Mariana Kościalkowskiego*, Wiadomości 1978 nr 41, s. 5.

³ *Polscy studenci żołnierze we Włoszech 1945–1947*, w oprac. R. Lewickiego, Londyn 1996, s. 107–119; por. też: J. W. Sienkiewicz, *Podróż ku światłu: Ryszarda Demela droga do witraży refrakcyjnych*, [w:] *Człowiek w podróży*, red. nauk. Z. Krawczyk, E. Lewandowska-Tarasiuk, J. W. Sienkiewicz, Warszawa 2009, s. 147–148.

⁴ Szczątkowe archiwalia i dokumenty rzymskiej szkoły znajdują się w Archiwum Emigracji — kolekcja Janusza Eichlera.

MARIAN

Twierdził, że w malarstwie interesujące jest tylko to, co dzieje się w chwili malowania, tylko ten obraz, rysunek czy rzeźba, które są właśnie realizowane. To, co zdarzyło się wcześniej, „wczoraj” czy „przed chwilą” straciło wartość bez względu na pasję z jaką powstawało. Dlatego tak rzadko pokazywał swoje obrazy i gotowy był wyrzucać na śmietnik najlepsze swoje „stare” prace malarskie. A jednak to przeświadczenie, że każdy krok do przodu, każdy nowy dotyk pędzla, każda nowa kreska jest wstępem do świata o wiele dojrzalszego i nieporównanie ciekawszego kazało mu szukać coraz to nowych doświadczeń, eksperymentować z nową materią, poddawać się prądom i modom w sztuce⁵. Czasem błądzić, lecz zawsze przyznawać się do pomyłki.

Życie i twórczość zmarłego przed ponad trzydziestu laty w Londynie Mariana Kościalkowskiego, malarza, rzeźbiarza, rysownika, autora szkiców o malarstwie i niespełnionego poety, są fragmentem historii sztuki polskiej na świecie. Mizantrop i odludek, stroniący od polskiego środowiska artystycznego i społeczności polskiej w Londynie, był jednym z najważniejszych artystów Polish School of Great Britain, tj. grupy polskich artystów zamieszkałych i wykształconych w Wielkiej Brytanii, którzy tworzyli na obrzeżach sztuki angielskiej. Nazywał się Marian Janusz (Jan) Kościalkowski, ale prace z reguły podpisywał jako J. Marian, Jan Marian, Marian, Marian Kruszyński (nazwisko żony), Marian Pouillet (nazwisko matki, Francuzki — Marguerite Pouillet) lub Marek Hardy. Urodził się 1 lipca 1914 roku w Wilnie. Tam ukończył gimnazjum w 1932 roku, a w grudniu tego roku, dzięki pomocy rodziny matki, podjął studia malarskie w paryskiej Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts. Był tam jednak krótko bo niespełna rok. Zrażony poziomem nauczania wrócił do Polski i — za namową ojca — złożył dokumenty na wydział Prawa i Nauk Społecznych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie. Po roku przerwał jednak studia; zaliczył szkolenie wojskowe, a 28 września 1936 roku zapisał się do Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Tam, w pracowni Mieczysława Kotarbińskiego i Tadeusza Pruszkowskiego, zbierał w czasie studiów doroczne nagrody za malarstwo⁶. Napisał w 1945 roku:

Warszawska ASP stała przed wojną na wyższym poziomie, aniżeli stęchła akademii paryska⁷.

Stanisław Frenkiel, autor kilku szkiców krytycznych o twórczości Mariana, napisał, że malarz już w Warszawie sławny był z porywczego charakteru:

Pruszkowski przeprowadzał korektę jego prac zwięźle — błyskawicznie przechodząc do następnych stalug, aby Kościalkowskiemu nie dać czasu na gniewną odpowiedź⁸.

Po wybuchu wojny Kościalkowski wziął udział w obronie Warszawy, a po jej upadku usiłował przedostać się do Wilna, do rodziców. Wilno zostało jednak zajęte przez wojska sowieckie. Zatrzymał się w pobliskim Grodnie i tam 4 lutego 1939 roku zawarł związek małżeński z Gertrudą Krysztofiak, koleżanką ze studiów. Wiosną 1940 roku został aresztowany i zesłany w głąb Rosji Sowieckiej, do Welska, na południowo-zachód od Archangielska. W Rosji urodził się i zmarł jego syn. Zwolniony w wyniku

⁵ M. Bohusz-Szyszkowski, *Malarstwo Mariana Kościalkowskiego*, Kultura 1965 nr 1/2(207/208), s. 206.

⁶ Dwie nagrody I (18 III 1937 i 9 VI 1937) przyznane przez M. Kotarbińskiego; nagroda I (24 II 1938) i II (7 VI 1938), przyznane przez T. Pruszkowskiego.

⁷ M. Kościalkowski, *O malarstwie*, Na szlaku Kresowej 1945 nr 2/3, s. 41.

⁸ S. Frenkiel, *Ostatnie prace...*, s. 4.

amnestii w 1941 roku Marian wstąpił do Armii Polskiej w ZSSR w Kerminie. Schorowany, ewakuowany do Persji w 1942 roku, przebywał kolejno w Iraku, Palestynie, Libii i Egipcie. W okresie tym malował i rysował, a prace wystawiał wspólnie z żołnierzami-malarzami, a także publikował w prasie wojskowej. W lutym 1944 roku dotarł do Włoch w szeregach 2. Korpusu, w oddziale propagandy 5. Kresowej Dywizji Piechoty (przy tzw. „wozach dźwiękowych”); brał udział w walkach o Monte Cassino i w kampanii włoskiej do początków 1945 roku. Po zakończeniu wojny Marian krótko studiował w Rzymie, malował, wystawiał, a w końcu 1946 roku, wylądował wraz z Polskim Korpusem Przysposobienia i Rozlokowania (Polish Resettlement Corps) w Anglii. W 1947 roku, wraz z kilkudziesięcioma innymi malarzami polskimi, uzyskał, dzięki pomocy angielskiego Interim Treasury Committee for Polish Questions, stypendium w renomowanej londyńskiej akademii sztuki — Sir John Cass' College of Art and Craft⁹. Zamieszkał w Londynie. W 1951 roku jego pierwsze małżeństwo zostało rozwiązane i Kościalkowski mógł ożenić się z Lidią Kruszyńską, która pozostała mu najbardziej oddanym towarzyszem życia przez dalsze 30 lat, a po jego śmierci z pieczołowitością zabezpieczyła olbrzymi dorobek. W styczniu 1948 roku Marian miał w Galerii Gimpell & Fils pierwszą indywidualną wystawę na Wyspach Brytyjskich, która odniosła wielki sukces i uznanie krytyków angielskich. „The Sunday Times” napisał:

His colour sings, his pictures are alive with supple, darting forms and he takes pains to build them up by means of a series of preliminary studies both in colour and line.

Trudno się zatem dziwić — pisał Stanisław Frenkiel — że Kościalkowski wodził rej wśród studentów w Sir John Cass' College i taki miał wpływ na kolegów, że liczyli się z jego zdaniem i aprobatą bardziej niż z opinią Kennetha Martina¹⁰.

Marian miał zaledwie kilka wystaw indywidualnych, nieco częściej korzystał z zaproszeń do udziału w wystawach zbiorowych od Palestyny, Rzymu, Londynu, Carrary po Sztokholm. Pisał: „...moja inercja i lęk przed ludźmi wstrzymują mnie od szukania galerii”. Marian Bohusz-Szysko, jeden z nielicznych krytyków sztuki, który śledził rozwój talentu Mariana od pierwszych lat emigracji, tłumaczył to następująco:

Kościalkowski jest tak bez reszty oddany pracy twórczej, że wszelkie starania o zewnętrzne wystąpienie na pokazach, czy rynkach sztuki, są poza programem bezcennej dlań czasu¹¹.

Po śmierci Stalina, w krótkim okresie „odwilży politycznej” w Polsce, w latach 1958 i 1959, dzięki staraniom ojca malarza, państwowe galerie sztuki w Szczecinie i Poznaniu zorganizowały dwie niewielkie wystawy rysunków Kościalkowskiego. Rysunki te po ekspozycji zaginęły. Omijały go nagrody i wyróżnienia przyznawane na konkursach i zbiorowych wystawach. Otrzymał jedynie wysoko cenioną na emigracji „nagrodę plastyczną” czasopisma „Kultura” (Paryż), przyznaną mu w 1964 roku¹². W 1968 roku Kościalkowscy kupili dom w Carrarze, gdzie spędzali wiele miesięcy

⁹ Tenże, *Polskie malarstwo i rzeźba w Wielkiej Brytanii 1945–1985*, [w:] *Prace Kongresu Kultury Polskiej. T. 8: Polskie więzi kulturowe na obczyźnie*, pod. red. M. Paszkiewicz, Londyn 1986, s. 116.

¹⁰ Tenże, *Ostatnie prace...*, s. 4.

¹¹ M. Bohusz-Szysko, *Malarstwo Mariana Kościalkowskiego*, s. 207.

¹² *Kronika kulturalna: Nagrody „Kultury” za rok 1964*, *Kultura* 1965 nr 1/2(207/208), s. 205.

każdego roku, i gdzie Marian zaczął rzeźbić w marmurze. Marian Kościalkowski zmarł po ciężkiej chorobie 14 lipca 1977 roku¹³.

LATA RZYMSKIE

Lata 1942–1946 są w biografii Mariana Kościalkowskiego ściśle związane z działaniami polskiego wojska stanowiącego część armii brytyjskiej w Rosji, a później na Środkowym i Bliskim Wschodzie, w Afryce i Europie. W czasie pobytu w Rosji, Persji i Iraku, a także w Egipcie Kościalkowski, przydzielony został do 5. Kresowej Dywizji Piechoty, służył w oddziałach propagandowych, jako kierowca ciężarówki, tzw. „wozu dźwiękowego”. Ponieważ „Kresowa” przed rokiem 1944 nie brała udziału w walkach, poza szkoleniami dla kierowców, np. w Palestynie i Libanie jesienią 1943 roku, Marian podróżował, zwiedzał miasta i ich zabytki, dużo malował i uczestniczył w niemal wszystkich wystawach organizowanych przez Armię Polską (od lipca 1943 Armia Polska zyskała nazwę 2. Korpusu Polskiego). Świadczenia wystaw znajdują się w archiwum malarza.

W 1943 roku Marian wziął udział jednym rysunkiem i jednym gwaszem w wystawie polskich żołnierzy-artystów zorganizowanej w Bagdadzie, w Instytucie Angielskim przez Dział Plastyczny Wydziału Propagandy, kierowanego wówczas przez malarza, Józefa Czapskiego. W wystawie prezentowano ponadto obrazy olejne, gwasze, akwarele i rysunki: Janiny Boguckiej-Wolff, Józefa Czapskiego, Józefa Jaremy, Edwarda Matuszczaka, Anny Stahlowej, Zygmunta Turkiewicza i Kordiana Zamorskiego¹⁴. Niestety, folder ekspozycji nie zawiera reprodukcji prac Mariana. W początkach 1944 roku Kościalkowski uczestniczył w wystawie polskich malarzy-żołnierzy przygotowanej w stolicy Libanu — Bejrucie, w hotelu St. Georges¹⁵. Wziął też udział, w styczniu 1944 roku, w wielkiej i spektakularnej wystawie artystów-żołnierzy Narodów Sprzymierzonych, przygotowanej z inicjatywy Societe des Amis de l'Art i British Council oraz przy współpracy Oddziału Propagandy i Oświaty Dowództwa AP na Wschodzie w Kairze¹⁶. Na wystawie tej pokazano 376 prac żołnierzy brytyjskich, francuskich, amerykańskich, greckich, jugosłowiańskich, wśród nich 50 płócien i rysunków polskich: Stanisława Westwalewicza, M. Kościalkowskiego, J. Jaremy, Tadeusza Wąsa, M. Wisznickiego, B. Skoczylasa, Zakrzewskiego, R. Burdyłły, J. Boguckiej-Wolff, Henryka Siedlanowskiego, Z. Turkiewicza, L. Wiecheckiego, E. Matuszczaka, H. Więclawowicza i Honigmana. Recenzja z wystawy wydrukowana w „Paradzie” zawiera reprodukcję rysunku Mariana przedstawiającego Jerozolimę¹⁷.

¹³ Archiwum Mariana Kościalkowskiego znajdujące się w Archiwum Emigracji składa się z korespondencji z rodziną, rękopisów wierszy, dziennika oraz szkicowników. Najważniejszą część spuścizny stanowią obrazy olejne, gwasze, akwarele, rysunki, pastele, akwaforty oraz trzy rzeźby. Dzieł sztuki jest ponad tysiąc. Dopiero po śmierci, staraniem wdowy i toruńskiego Uniwersytetu, twórczość Kościalkowskiego pokazana została na wystawach w Polsce i na Litwie.

¹⁴ *Exhibition of paintings by Polish soldiers-artists*. [Katalog wystawy], wstęp J. Jarema i [K. J.] Kantak, [Bagdad] 1943; T. Wittlin, *Malarze polscy w Bagdadzie*, Orzeł Biały 1943 nr 9, s. 6; por. też.: *Wystawa malarzy-żołnierzy*, W drodze 1943 nr 6, s. 7.

¹⁵ On, *Echa wystawy bejruckiej*, Orzeł Biały 1944 nr 8, s. 5 (obok Jaremy, Czapskiego, Boguckiej i innych).

¹⁶ [M. A. Supruniuk], *Marian Kościalkowski: kalendarium działalności artystycznej i wystaw*, [on-line]. [Dostęp: maj 2009]. Dostępny w WWW: http://www.muzeum.umk.pl/sztuka_polska/index.php?site=5&m=page&pg_id=43

¹⁷ *Wystawa malarstwa artystów-żołnierzy Zjednoczonych Narodów*, Parada, [b.r.m.] — AE/KMK; przedruk w: *Poradnik dla pracowników świetlic żołnierskich*, 1944 nr 46.

W drugiej połowie lutego 1944 roku 5. Kresowa Dywizja Piechoty, po uzupełnieniu i dobrojeniu, przerzucona została z Egiptu do Włoch, a w marcu tego roku brała już udział w walkach. Z 11 na 12 maja Kresowa włączona została do natarcia na twierdzę Monte Cassino. Marian brał udział, w stopniu sierżanta podchorążego, w walkach o klasztor jako kierowca wozu dźwiękowego. Potwierdzeniem tego udziału jest Krzyż Pamiątkowy Monte Cassino z numerem 14987, który wręczył mu gen. Władysław Anders, a także seria rysunków, wykorzystana w drugim tomie książki Melchiora Wańkowicza *Bitwa o Monte Cassino*. Znajduje się tam osiem szkiców Kościalkowskiego z bitwy¹⁸. Jeden z rysunków — *Wynoszenie rannego* — M. Bohusz-Szyszko określił w 1965 roku mianem „arcydzieła nowoczesnego realizmu”, powtarzając tę opinię wielokrotnie później¹⁹.

Niewiele wiemy o pobycie Kościalkowskiego na terenie Włoch od lądowania oddziałów w lutym, aż do czerwca 1944 roku. „Dziennik”, który rozpoczyna się jeszcze w Egipcie, 28 maja 1943 roku, konsekwentnie przemilcza cały ten okres, odwołując się sporadycznie do wspomnień z Monte Cassino, w okresie późniejszym²⁰. Jednym z nielicznych większych opisów jest wspomnienie zanotowane pod datą 28 czerwca 1948:

Przypomniałem [sobie] w tej chwili dom, czy pałac pod Montecassino, palazzo del canone zdaje się — na dole leżał batalion na odpoczynku — w wielkich salach bibliotecznych, pełnych szaf z książkami, o ozdobach rokokowych, na ziemi i słomie leżeli rozrzuca, jedzący, śpiący żołnierze. Ja przeszedłem te sale i po schodach filigranowych jak zabawki, przez pokoje pokryte zloceniami, kwiatami, amorami na sufitach, szukając obrazów dostałem się na piętro — drzwi były pootwierane, byłem w kaplicy ciemnej, potem przez korytarzyki dostałem się do sypialni, gdzie łóżka były roztrzęsione, jakby zostawione w pośpiechu, rozrzucone posłania, suknie — damskie buciki, wszędzie mnóstwo rzeczy, drobiazgów — wdarłem się w cudze życie, w świat prywatny, którego bym nigdy nie poznał, a ileż światów takich minąłem, zamkniętych mi — więc chodziłem, oglądałem małe obrazki włoskie, holenderskie — dużo ich było, dobre, średnie, ale to była przyjemność — ściany były malowane, były tam sceny myśliwskie, romantyczne — czerwień, zieleń, błękit, kwiaty, girlandy — czasem śmieszne, częściej banalne — imitacja jakby chińszczyzny rokokowej, pompejańskich dekoracji — drobne pokoje, jasne, jak cacka — lubię sam być w cudzych, pustych domach, myszkować, oglądać [...]. Tak samo znalazłem po klasztorze Montecassino — sam zupełnie w przejściach rozwalonych, po gnących się gruzach, po trupach zagrzebanych pytko, że noga wsiąkała w nich, wahałem się, gdy straszliwy smród zgnilizny buchał — przeskakiwałem, zaglądałem z niepokojem do kaplic rozbitych, gdzie pełno granatów, wojennych przedmiotów nagromadzono — szukałem roztrzęsionych książek, białych kruków, których nie znalazłem — sam wśród nich, strug dymu ciągnących się ze szczelin spod podłóg — czułem się, jakbym odkrywał nieznanne światy...

Pierwsza „włoska” notatka pochodzi z 19 czerwca 1944 roku; Kościalkowski stacjonował wówczas w okolicach Olivetto de Fermo między miejscowościami Macerata i Ancona. Na marginesie wspomina jeszcze o udziale w walkach w Acquafondata i Inferno, ale więcej skupia się w opisie na wrażeniu z obserwacji pejzażu. Dopiero dzień później, zapewne w poczuciu kronikarskiego obowiązku, notuje:

¹⁸ M. Wańkowicz, *Bitwa o Monte Cassino*, t. 2, Rzym 1945, s. 131, 162, 251, 331, 332.

¹⁹ M. Bohusz-Szyszko, *Nierozerwalna całość*, Wiadomości 1967 nr 33, s. 1. Jeden ze szkiców wykorzystany został jako ilustracja obwoluty książki: W. Drzewieniecki, *Angielski szlif. Wspomnienie oficera sztabu 2. Korpusu*, Toruń 2001.

²⁰ [M. Kościalkowski] J. Marian, „Dziennik”, s. 43 (Monte Cassino pojawia się jako przyczyna choroby serca); s. 91 (opis odpoczynku w czasie bitwy i zwiedzania klasztoru po bitwie).

Dotąd mieszkalem w St. Teresa K. (Taranto), Cantalupo, Montevaduni, Pratelli, Acquafondata, Riccia, Casalbordino, w domu Gigli koło Recanati i Montelupone²¹.

Zapiski „Dziennika” pozwalają odtworzyć w miarę skrupulatnie nazwy kolejnych miejsc postoju 5. Kresowej. 1 sierpnia 1944 było to Polvergi, chwilę później w Loreto, 8 sierpnia — Moro d’Alba, a 23 sierpnia rozpoczął 5-tygodniowy pobyt w Rzymie. Poświęcił go intensywnej turystyce muzealnej, zwiedzając wszystkie wystawy i poszukując materiałów malarskich. Tematyka jego obrazów w tym okresie ściśle związana jest w wojną; epatuje z nich przemoc i tragedia człowieka. Podobnie jest z rysunkami, które ukazywały się sporadycznie w polskiej prasie wojskowej we Włoszech i Palestynie: „W drodze” (1944 nr 9), „Orle Białym” (1944 nr 36/37). Marian pracował w pracowni Riccardi i malował obraz poświęcony bitwie pod Monte Cassino²². 1 października, pod koniec pobytu w Rzymie napisał w „Dzienniku”: „[kończy się] okres rzymski, który zapoczątkował moje malowanie”. W połowie października był już w San Elpidio, wraz z oddziałami wojska, ale każdą chwilę wykorzystywał na zwiedzanie wyzwolonych terenów. Pojechał do Florencji, zwiedzając po drodze Asyż i Perugię. Opisy zachwyty dla zabytków tych miast zajmują kolejne strony dziennika.

W listopadzie 1944 roku w „Dzienniku” notuje kolejne miejsca postoju w regionie Emilia-Romania: Porto San Elpidio, Predappio, Arezzo, Premilcuore. Zmuszony do obecności na froncie, niechętny służbie wojskowej — o czym pisał często w „Dzienniku” — Marian korzystał z możliwości jaką dawał Oddział Kultury i Prasy 2. Korpusu Polskiego i brał udział we wszystkich artystycznych wydarzeniach, aranżowanych przy wojsku. Trudno się zatem dziwić, że kiedy w listopadzie 1944 roku Oddział Kultury zorganizował w Rzymie zbiorową wystawę pn. „Exhibition of Paintings by Polish Soldier Artists”, były na niej pokazywane rysunki Mariana. Wystawił osiem szkiców, z których dwa zostały reprodukowane w opracowanym przez Gina Severiniego katalogu wystawy — *Catalogo della mostra dei pittori polacchi attualmente alle armi*²³. Były to *Shatel Arab* oraz *Mur placzu* — oba z 1943 roku. Z „Dziennika” dowiadujemy się natomiast, że dłuższy czas starał się o zgodę na wyjazd do Rzymu, by móc zobaczyć, czy dobrze powieszono jego rysunki.

W grudniu 1944 roku malarz nadal przebywał poza jednostką wojskową. Powodem była przede wszystkim choroba serca (arytmia), która zatrzymała malarza w szpitalu w Anconie, a także spotkania w redakcji „Na szlaku Kresowej”, które zaowocowały tekstem *Boże Narodzenie w malarstwie*²⁴ i być może opublikowanym na początku roku następnego: *O malarstwie*²⁵. Dopiero w początku roku 1945 wrócił na dobre do Castrocano, gdzie stacjonowały oddziały 5. Kresowej. Ostatnia zapiska włoska pochodzi z 7 marca 1945 roku; malarz przebywał wówczas w Forli, gdzie rozważał propozycję przygotowania albumu swoich rysunków. Skądinąd wiemy też o czytelniczej pasji Kościalkowskiego w okresie włoskim. We wspomnieniach Artura Międzyrzeckiego znajdujemy następujący opis:

²¹ Tamże, s. 6.

²² Tamże, s. 18.

²³ *Catalogo della mostra dei pittori polacchi attualmente alle armi*, con. pref. di G. Severini, disegni di G. Czapski, Roma 1944; polska wersja katalogu: *Katalog wystawy obrazów polskich malarzy żołnierzy*, przedmowę napisał G. Severini, Rzym 1944; On, *Nieprzejednane malarstwo. Wystawa polskich malarzy-żołnierzy w Rzymie*, Orzeł Biały 1944 nr 41, s. 9.

²⁴ M. Kościalkowski, *Boże Narodzenie w malarstwie*, Na szlaku Kresowej 1944/1945 nr 17/18, s. 40–41.

²⁵ M. Kościalkowski, *O malarstwie*, Na szlaku Kresowej 1945 nr 2/3, s. 41–45.

Marian Kościalkowski, znakomity i niedoceniony malarz i najrzadziej gołący się oficer w skali pewno uniwersalnej, ściągął ze swej strony wszystko, co mógł, z ukazującej się w Szwajcarii poezji francuskiej. Pamiętam jego cykl rysunków do *Pieśni Mal-dorora* — i od niego właśnie pożyczylem, na którymś postoju w Italii, tomy wierszy wojennych Eluarda i Aragona²⁶.

W rzymskiej biografii Mariana Kościalkowskiego najbardziej zagadkowe są jego związki ze szkołą malarską przy 2. Korpusie oraz studia na Akademii Sztuk Pięknych w Rzymie. Nie wiemy, kiedy malarz włączył się w działalność szkoły i w jakim zakresie. Stworzono ją dla studentów, którzy nie zdołali przed wojną ukończyć nauki oraz dla artystów amatorów, dla których pobierane nauki miały być pierwszymi. Marian nie ukończył warszawskiej ASP i, podobnie jak grupa innych malarzy, zapewne mógłby na kursach rzymskich uzyskać jakiś dokument formalnego zakończenia nauki. Takiego dokumentu jednak w jego archiwum nie ma. Nie ma też, jak wspomniałem wcześniej, żadnych śladów nauki w „Dzienniku”. Z drugiej strony, w dokumentach Koła Plastyków przy Ośrodku Akademickim Marian Kościalkowski występuje co najmniej do sierpnia 1946 roku, zarówno jako uczeń i „opiekun-kontakt”²⁷.

Działalność i historia szkoły wymagają szczegółowych studiów. Skądinąd wiemy, że powstała jesienią 1944 roku, jako Sekcja Artystów i Studentów Sztuk Pięknych przy polskim Ośrodku Akademickim 2. Korpusu Polskiego w Rzymie i działała aż do ewakuacji polskich żołnierzy w Italii w końcu 1946 roku. Inicjatorem powstania Sekcji był Marian Bohusz-Szyszko, któremu zależało, by młodzi polscy malarze w mundurach mogli kontynuować naukę przerwana w Polsce. Rozkazem gen. Władysława Andersa zostali oni urlopowani ze swoich macierzystych oddziałów wojskowych i przeniesieni do rodzaju „artystycznej” kompanii. Sekcja była w rzeczywistości szkołą malarską, której studenci uczęszczali na zajęcia do rzymskiej Akademii Sztuk Pięknych (Reale Accademia Romana di San Luca), a ponadto słuchali wykładów starszych kolegów-malarzy, w tym głównie M. Bohusza-Szyszko oraz historyków sztuki — np. Karoliny Lanckorońskiej²⁸. Rzymski Ośrodek mieścił się w koszarach Cecchignoli na obrzeżach miasta i stał się na wiele miesięcy kwaterą dla jedenastu oficerów i trzydziestu podoficerów i szeregowych, których Komenda Korpusu zaopatrzyła w zapas pędzli, kartonów, płócien i kaset malarskich z farbami. Wydaje się jednak, że „zapasy” wystarczyły na bardzo krótki okres, a poszukiwanie farb było, obok problemów z zakwaterowaniem, największą bolączką studentów. Codziennie, specjalny autobus dowoził ich do Akademii przy Placu Weneckim w centrum Rzymu²⁹. W Sekcji znaleźli się m.in. starsi już malarze: Zygmunt Turkiewicz — kolega Mariana z warszawskiej pracowni Tadeusza Pruszkowskiego, Edward Matuszczak, Stanisław Westwalewicz, Józef Jarema i Stanisław Gliwa, a oprócz nich uczniowie: Aleksander Werner, Andrzej Bobrowski, Antoni Dobrowolski, Kazimierz Dźwig, Leon Piesowocki, Ryszard Demel, Janusz Eichler, Jan Głowacki (Laterański), Tadeusz Beutlich i Tadeusz Znicz-Muszyński³⁰.

²⁶ A. Międzyrzecki, *20 lat przyjaźni*, [w:] *Wspomnienia o Antonim Stonimskim*, pod red. P. Kadzieli i A. Międzyrzeckiego, Warszawa 1996, s. 248.

²⁷ „Członkowie Koła Plastyków, Rzym”, rps, [3] k. Archiwum Emigracji — kolekcja Ryszarda Demela.

²⁸ *Polscy studenci żołnierze we Włoszech...*, s. 107–109; J. W. Sienkiewicz, *Podróż ku światłu*, s. 147–148.

²⁹ J. W. Sienkiewicz, *Podróż ku światłu*, s. 147.

³⁰ Po 1946 r. polska szkoła malarska przeniesiona została do Anglii i tam przekształciła się w Studium Malarstwa Sztalugowego Mariana Bohusza-Szyszko; J. W. Sienkiewicz, *Marian Bohusz-Szyszko. Życie i twórczość 1901–1995*, Lublin 1995, s. 36–43.

W Rzymie powstało też Zrzeszenie Studentów Plastyków — Koło Plastyków, którego Kościalkowski został członkiem³¹. Dla wielu studentów codzienne podróże były zbyt uciążliwe, dlatego niektórzy z nich szukali kwater w Rzymie, w tym również Kościalkowski.

Pierwszy kontakt Mariana ze szkołą — ze względu na obowiązki żołnierskie — mógł nastąpić dopiero jesienią 1944 roku, w czasie pierwszego, pięciodobowego pobytu w Rzymie. W „Dzienniku” pod datą 10 września 1944 roku, Marian zapisał:

Jestem od 2 tygodni w Rzymie, Jarema pomógł mi kupić farb, o które trudno, trzeba dostawać po jednej tubce. Pracowałem w pracowni Assanti`ego, rzeźbiarza, którą Turkiewicz wynajął, a wyjechał.

Jednak z końcem roku 1944 malarz ponownie znalazł się na froncie, a to znaczy, że nie mógł kontynuować nauki. Na dobre, jak się wydaje, Marian stał się studentem — słuchaczem szkoły — dopiero w marcu 1945 roku. Wiemy z relacji R. Demela, że Kościalkowski, wspólnie z J. Eichlerem, Czesławem Politowiczem, Władysławem Kraszewskim i właśnie Demelem wynajęli wiosną 1945 roku w rzymskim klasztorze Ojców Oblatów (gdzie mieścił się wówczas referat Oświaty 2. Korpusu) część przedzielonego ścianką korytarza. Podobnie zrobili inni plastycy, zajmując pomieszczenia wirydarza klasztornego. Być może związane to było właśnie ze stałą obecnością większej liczby żołnierzy oddelegowanych z wojska do koszar artystycznej kolonii.

Wiosną 1945 roku rozpoczęła się także bliska współpraca Kościalkowskiego z czasopismami 2. Korpusu, w których zamieszczał rysunki i szkice o sztuce. Wiemy, że rysunki Mariana ukazały się m.in. w „Iridionie” (1945 nr 3/4, 5), „Kronice” (1946 nr 8) i „Na szlaku Kresowej” (1944 nr 17/18; 1945 nr 1 /wkładka z czterema rysunkami/, 7, 8/9, 11; 1946 nr 1, 2/3, 4, 8/9), a teksty wyłącznie w „Na szlaku Kresowej”. Były to: *Sztuka na rozkaz* (1945 nr 4, s. 44–45) oraz *Od Delacroix do Cezanne'a* (1945 nr 11, s. 51–54). Kilka rysunków przedrukowała po latach prasa emigracyjna w Londynie³².

W szkicach na temat sztuki publikowanych w miesiącach „Na szlaku Kresowej” Marian tłumaczył własne, bardzo dojrzałe i, co podkreślają krytycy, pewne siebie rozumienie sztuki rozprawiając się przy okazji z recenzentami wytykającymi mu zbyt wielkie skupianie uwagi na formie i brak studium natury:

Stało się [dla mnie] jasne, że malarstwo nie jest naśladowaniem natury, — jest myślą realizowaną w materii czyli uplastycznioną. Malarstwo posługuje się linią i plamą dla kształtowania form, które niekoniecznie muszą odpowiadać przedmiotom naturalnym, mogą być nieoczekiwane, do niczego niepodobne, nowe. [...] Obraz jest jak żyjąca istota, winien mieć szkielet, na nim rozpięte ciało — formę, żywą, ekspresyjną

³¹ W lipcu 1946 r. członkami Koła Plastyków byli: prof. M. Bohusz-Szyszko (opiekun), Jerzy Stoczek (Sosnowski), Hilary Braun, Karol Badura, Marian Kościalkowski, Stefan Łukaczyński, Jerzy Olszański, Ignacy Paprotny, Mikołaj Portus, Władysław Wiliński, Tadeusz Wojnarski, Antoni Dobrowolski, Władysław Kraszewski, Marian Panas, Nikodem Kukso, Aleksander Walik, Aleksander Werner, Wiesław Łabędzki, Piotr Macuk, Kazimierz Haliski, Napoleon Kołosoński, Kazimierz Stachiewicz, Adam Kobierski, Kazimierz Kowieski, Stanisław Brunsztein, Arpad Marschalko, Wojciech Nowicki-Oseki, Emil Wronka, Józef Kubiak, Tadeusz Beutlich, Stanisław Dominicki, Ryszard Demel, Kazimierz Dźwig, Józef Komarski, Janusz Eichler, Leon Piesowocki, Czesław Politowicz, Waclaw Twarowski, Leon Śmieciuszewski, Stefan Starzyński, Alojzy Mazur, Benon Paszkowski, Władysław Markiewicz, Henryk Paar, Filip Kaufman, Andrzej Loret, Kamieniecki. Kontaktami Koła byli: Stanisław Westwalewicz, Józef Jarema, Zygmunt Turkiewicz, M. Kościalkowski, Tadeusz Wąs i Henryk Siedlanowski; patrz: „Członkowie Koła Plastyków, Rzym”, rps, [3] k. — Archiwum Emigracji — kolekcja Ryszarda Demela.

³² Oficyna Poetów 1979 nr 55 (trzy tablice).

i fantastyczną. [...] Każdy obraz jest jak konstrukcja, w której każdy element ma swą rację istnienia. Ingres uczył, że im prostsze są linie i formy, tym większe ich piękno. Rysunek w obrazie — to trzy czwarte malarstwa, kolor służy do uwypuklenia rysunku, porównać go można z damą dworu, będącą dworu ozdobą³³.

Ciekawe świadectwo na temat pisania do „Na szlaku Kresowej” przynosi wzmiankowany wcześniej „Dziennik” malarza. Pod datą 10 stycznia 1945 roku zanotował:

Żyję z dnia na dzień, napisałem artykuł propagandowy, żeby dostać funta w „Na Szlaku”.

I dalej, 22 stycznia:

Napisałem niezły artykułek o sztuce, opisowy co prawda.

A wreszcie, pod datą 7 marca:

Wczoraj pobilem się z Zahorskim [redaktor „Na szlaku Kresowej”], na żarty najpierw, potem przemieniło się oczywiście, gdy żadna ze stron nie ustępowała [...].

Marian Kościalkowski starał się brać udział we wszystkich wystawach włoskich polskich żołnierzy. Jest wielce prawdopodobne, że Kościalkowski pokazał swoje prace na wystawie polskich malarzy-żołnierzy we Florencji, która miała miejsce 21 czerwca 1945 roku, choć bardzo zdawkowe recenzje nie wymieniają jego nazwiska³⁴.

Wraz z końcem działań wojennych, Marian zajął się niemal wyłącznie malarstwem i przez kilka miesięcy brał udział w zajęciach najwybitniejszego włoskiego kubisty Gino Severiniego. Jesienią 1945 roku zawiązało się międzynarodowe stowarzyszenie artystyczne pod nazwą „Art-Club”, które — jakkolwiek nie odegrało żadnej roli artystycznej — wkrótce po powstaniu wystąpiło z inauguracyjną wystawą pt. „Ciągłość” (Continuita). Urządzono ją w grudniu 1945 roku w Galerii San Marco, która stała się siedzibą klubu. W stowarzyszeniu znalazło się siedemnastu Włochów, ośmiu Polaków (m.in.: Jarema, Westwalewicz, Bohusz-Szyszko, Glett i Kościalkowski) i kilkunastu przedstawicieli innych narodów³⁵. Bohusz napisał po pierwszej wystawie:

Kościalkowski reprezentuje w naszym zespole największy temperament kompozycyjny. Jest to malarz młody, ambitny, bez reszty oddany swojej sztuce i mający też pełną wiarę w siebie. Wystawiona praca wykazuje, w stosunku do poprzednich nam znanych, postępy w zharmonizowaniu kolorytu, dość zresztą i teraz surowego. Możliwości Kościalkowskiego są na pewno duże, jest on też zupełnie szczerzy w stosunku do siebie — to również bardzo dużo³⁶.

Inny recenzent dodawał:

Ten młody malarz opanował rytm i umie rozkazywać linii. Naprawdę pięknymi są jego rysunki, będące jakby płomiennymi kompozycjami, które gdyby zostały wystawione, może usprawiedliwiłyby jego dwa płótna [...], które są okrzykiem młodości, wydanym z arogancką pewnością siebie³⁷.

Dwa płótna Kościalkowskiego wystawione zostały na Festiwalu Sztuki C.M.F. w Rzymskim Pałacu Sztuki w lutym 1946 roku obok prac jedenastu polskich malarzy

³³ M. Kościalkowski, *Od Delacroix do Cezanne'a*, Na szlaku Kresowej 1945 nr 11, s. 51–54.

³⁴ *Wystawa polskich malarzy-żołnierzy we Florencji*, Na szlaku Kresowej 1945 nr 7, s. 86; por.: *Z wystawy w Florencji*, Orzeł Biały 1945 nr 32, s. 5.

³⁵ Pen, *Wystawa „Art-Clubu”*, Ochotniczka 1945 nr 11, s. 21.

³⁶ M. Bohusz-Szyszko, *Polacy na wystawie Art-Klubu*, Orzeł Biały 1946 nr 3, s. 5.

³⁷ *Otwarcie Art-Klubu w Rzymie*, Na szlaku Kresowej 1945 nr 10, s. 50–55.

i rzeźbiarzy. Nie znalazł się jednak wśród nagrodzonych, a piszący sprawozdanie z wystawy Bohusz-Szysko zaznaczył z wyrzutem:

Lekceważenie studium natury prowadzi tego malarza do coraz banalniejszych zestawień barwnych i rysunkowych³⁸.

Marian zaproszony został również, obok Mariana Bohusza-Szysko, do udziału w ekspozycji prac piętnastu malarzy armii sprzymierzonych pt. „Mostra di Artisti Stranieri a Roma”, w Circolo Artistico Internazionale przy 54 via Margutta w Rzymie, która miała miejsce pomiędzy 12 a 26 maja 1946 roku. Folder wystawy informuje, że Kościalkowski pokazał pięć prac olejnych i rysunki. Udział Mariana wspomina też recenzja Silvio Marini³⁹. Także kolejna ekspozycja, tj. wystawa prac szkoły Mariana Bohusza-Szysko pn. „Agli amici Artisti Polacchi” w Salonie Circolo Artistico Internazionale przy 54 via Margutta w Rzymie w dniach 26 czerwca – 11 lipca, w której wzięli udział Bohusz-Szysko, Stanisław Drozd, Władysław Fusek-Forosiewicz, Adolf Glett, Leopold Haar, Jarema, Kościalkowski, Henryk Siedlanowski, Jerzy Stocki, Turkiewicz, Tadeusz Wąs i Westwalewicz została zauważona w polskiej prasie wojskowej. Kościalkowski pokazał na niej pięć obrazów i rysunek. W recenzjach zwrócono zwłaszcza uwagę na fakt, że płótno Mariana pt. *San Francesco* otrzymało wyróżnienie. Wystawa ta była akcentem zamykającym działalność 2. Korpusu Polskiego na terenie Włoch i zapewne dlatego cieszyła się wielkim zainteresowaniem. Opisujący wystawę rzymską Marian Bohusz zauważył, że kolor obrazów Kościalkowskiego wydaje się zupełnie nie na miarę wyjątkowej pomysłowości i oryginalności jego rysunków:

Kościalkowski w dalszym ciągu pasjonuje się w wyladowywaniu swojego talentu kompozycyjnego w formach i barwach niespokojnych, miejscami ciekawych, ale bardzo rzadko zorganizowanych w naprawdę tłumaczącą się po malarstwu całość. Widać też w tych pracach, wbrew pozorom, jednostajność krzywizn i rytmów barwnych. Są to skutki lekceważenia głębokiego i prawdziwego studium natury, które wydaje się konieczne dla zorganizowania tych niewątpliwych zdolności malarskich⁴⁰.

A w innej recenzji:

Stale się zdaje, że ten bardzo zdolny malarz zanadto lekceważy konieczność ciągłego zapładniania swojej wizji malarskiej głębszą i wytrwałą obserwacją natury⁴¹.

TWÓRCZOŚĆ

Dwa lata spędzone we Włoszech, głównie w Rzymie, były okresem najtrudniejszych decyzji, związanych nie tylko z koniecznością wyboru własnej drogi twórczej, ale też rozwiązaniem dylematu własnego miejsca poza Polską. Do Polski okupowanej przez wojska sowieckie wracać nie chciał, choć została tam jego rodzina: „straszliwy wstręt czujemy do Rosji — a ja wiem poza tym, że malować bym nie mógł ze świadomością Rosji pod bokiem”⁴²; emigracji się lękał, uważając, że będzie dla niego — artyście — ciężka. Wierzył w talent i swoją sztukę.

³⁸ M. B[ohusz]-Sz[ysko], *Plastyka*, Orzeł Biały 1946 nr 11, s. 8.

³⁹ S. Marini, *Stranieri*, [b.m.r.] — wycinek prasowy — AE/KMK.

⁴⁰ M. Bohusz-Szysko, *Wystawa obrazów i rysunków polskich artystów malarzy Sekcji Dobrobytu Żołnierza 2. Korpusu*, Kronika 1946 nr 8, s. 10–13 (tam reprodukcja obrazu M. K.); PEN, *Na pożegnanie Włoch. (Wystawa plastyków polskich w Rzymie)*, Ochotniczka 1946 nr 7/8, s. 30; zob. też: J. W. Sienkiewicz, *Marian Bohusz-Szysko*, s. 36–37.

⁴¹ M. Bohusz-Szysko, *Uwagi o malarstwie*, Orzeł Biały 1946 nr 28, s. 5.

⁴² [M. Kościalkowski], J. Marian, „Dziennik”, s. 11.

W latach rzymskich Kościalkowski był artystą rewolucyjnym, pogardzającym wszelkimi autorytetami, wierzącym w nadrzędność własnej wypowiedzi, tworzącym w aurze szczerości i autentyczności. Tematy brał z otaczającej rzeczywistości, wystawiał dużo, nie znosił krytyki i często dość szybko zaczynał czuć skrajną antypatię do osób, z którymi rozmawiał. Świadcstwa takich reakcji znajdujemy w „Dzienniku”. W grudniu 1944 notował:

Dzisiaj porównywałem recenzje nieliczne, które zdołałem w Rzymie dostać⁴³ — Severini jest rzeczowy — choć mówi o mnie jako o młodym niedoświadczonym malarzu, traktuje mnie najpoważniej — dziwię się tylko, że jest tak grzecznym, że poświęca uwagę beztalenciu i złodziejstwu Jaremy, Turkiewicza, Westwalewicza. Selonii słusznie ilustracją nazywa mój mur placu a zaledwie wspomina o bitwie — wychwala za to Jaremę i Westwalewicza twierdząc, że idą drogą Seurat’a — cóż za bzdury. Może więcej niż ilustracja jest w moim rysunku — talent⁴⁴.

Nie sposób przecenić znaczenia dwóch włoskich lat w dojrzewaniu malarstwa Mariana Kościalkowskiego. Odrzucenie koloryzmu i skupienie się na studiowaniu rysunku, który wypełniał w tym okresie wszystkie jego malarskie kompozycje, było wynikiem m.in. zetknięcia się z malarstwem Piero della Francesca. Wielbicielem jego malarstwa pozostał do końca życia. Do własnej wizji malarstwa dochodził jednak powoli:

Celem malarstwa jest — poprzez realizację wizji artysty i poprzez geometrię i muzykę, jeśli tak określimy dążenie do doskonałej równowagi — osiągnąć czar. [...] Nieprawda, że wystarczy namalować jabłko, aby było tylko jabłkiem — i już jest malarstwo. Jabłko musi być w stylu artysty, musi być jego jabłkiem, a nie jednym z miliarda jabłek. Obraz musi być tworem artysty, a nie kopią natury, w której artysta się zatracca. Ważne jest to nowe, co artysta z siebie daje, nie to, co ogólne i znane wszystkim. [...] W kościele franciszkanów w Arezzo znajdują się prześlizne freski Piera della Francesca, w których widać świadomą pracę artysty nad formą, będącą syntezą malarskości i wyrazu. Niczym nie zamaskowana konstrukcja wykazuje zupełny brak przypadkowości — wszystko tu jest rozważone, wymierzone i pewne, w drodze do doskonałej harmonii⁴⁵.

Uważał, że najpiękniejszy w dziejach malarstwa okres włoskiego odrodzenia podniósł świadomość twórczą artysty i wyznaczył granice osiągalnej siły wyrazu. Później, wraz z rozkwitem kultury i nauk, rozpoczął się upadek sztuk plastycznych trwający aż do XIX wieku. Przyczyną tego upadku była przewaga materii (modelu) nad formą. Mistrzowie prześcigali się w naśladowaniu natury, tworzyli kolorowe rzeźby łamiąc płaszczyznę obrazu. Inną przyczyną była postawa społeczeństwa, które zaczęło dyktować malarzowi temat i formę. Płacono za „upiększoną naturę”. Malarze niezależni tacy jak Rembrandt, Chardin, Watteau, Goya przechodzili okres najpełniejszej twórczości w zapomnieniu. Impresjoniści rozbudowali kolor jako powietrze i dopiero postimpresjoniści przywrócili obrazowi płaskość kolorem jako płamą budującą formę. Kościalkowski wymienił tu przede wszystkim Cezanne’a, Van Gogha i Gaugina, którzy rozpoczęli nowy okres malarstwa a później ich kontynuatorów w osobach Picassa, Matisse’a i Bonnard.

⁴³ Dotyczy wystawy otwartej w listopadzie 1944 r., w Rzymie, przez Oddział Kultury i Prasy 2. Korpusu Polskiego, pn. „Exhibition of Paintings by Polish Soldier Artists”. Recenzje zostały zebrane w: On, *Nieprzejednane malarstwo. Wystawa polskich malarzy-żołnierzy w Rzymie*, Orzeł Biały 1944 nr 41, s. 9.

⁴⁴ [M. Kościalkowski] J. Marian, „Dziennik”, s. 26.

⁴⁵ M. Kościalkowski, *O malarstwie*, Na szlaku Kresowej 1945 nr 2/3, s. 41.

W Anglii, w której wylądował w 1946 roku, nadal był porywczy, uparty, drażliwy i nie znoszący krytyki. W krótkim okresie lat 50., szukając tematów dla swych malarskich ekspresji, podróżował po półwyspie iberyjskim. Powstały wtedy ultrarealistyczne rysunki, szkice do obrazów i miedzioryty opisujące ludzką nędzę i cierpienie.

W rysunkach moich — pisał w 1959 roku — zawsze pragnąłem wyzwalać z siebie energię i intensywność. Jeśli chodzi o tematykę, to wiele rysunków jest rezultatem podróży moich do Hiszpanii w 1953 i 1956 roku. Kraj ten oglądałem w ostrych kontrastach. Sam przeżywałem cierpienia i w moich rysunkach chciałem wyrazić oszołomienie i osaczenie człowieka tym wszystkim, co ogólnie i krótko nazywam życiem⁴⁶.

Ale nawet wtedy realistyczny temat był domeną — jak pisał Bohusz-Szyszko — „świata marionetek, skojarzonych i zdeformowanych w relacjach, których jedyną logiką i uzasadnieniem jest kaprys twórcy”⁴⁷.

Mówił z entuzjazmem o swoich bieżących pracach: „Maluję teraz same arcydzieła...”, a jednocześnie odżegnywał się od swoich wcześniejszych dokonań. O innych malarzach wyrażał się bez taryfy ulgowej — chwalał lub potępiając⁴⁸. W różnych okresach był pod wielkim wpływem Cézanne’a, Picassa i Poussina. Malarstwo zdominował rysunek: rysował i malował po swojemu, nie przyjmując rad ani krytyki od nikogo a duma i agresywność zjednywały mu szacunek wśród jednych a niechęć wśród innych i przyczyniły się z biegiem lat do pewnego odosobnienia.

W końcu lat 60. Marian zaczął rzeźbić i malować kolorowe, buchające fantazjami barw gwasze. Przymierzając się do zmagania z marmurem, kupił wraz z żoną Lidą Kruszyńską willę w Carrarze. Rzeźba okazała się niespodziewanym wzbogaceniem jego wizji artystycznej, była od samego początku zdumiewająco dojrzała i oryginalna. Jednak dopiero akwarele i gwasze kipiące kolorem, żywe i zupełnie różne od olejnych płócien, stały się największym i najpełniejszym osiągnięciem malarskim Mariana. Zobaczywszy je na wystawie Bohusz-Szyszko napisał:

Wrażenie z oglądu tych dzieł zaliczam do najsilniejszych przeżyć w mojej rozprawie z malarstwem nowoczesnym. Nie pamiętam, aby jakiś cykl obrazów w moim pokoleniu wydał mi się bardziej oryginalny, a równocześnie świetniejszy w kolorze, bardziej zaskakujący w kompozycji, bardziej klasyczny w precyzji determinowania form nowych i niespodziewanych⁴⁹.

O swojej twórczości Marian napisał w 1976 w notatniku:

Teraz jestem w trakcie odkrywania koloru światła i absolutnego upraszczania elementów na powierzchni. Nie chcę myśleć, aby wyjść poza Bonnard lub Matisse’a — ale muszę wyjść poza siebie i nową dla siebie dymensję realizować. Z drugiej strony naturalną rzeczą dla mnie jest przedmiot i jego kontur — porzucać tego nie trzeba i nie życzę sobie — ale mogę to udelikatnić lub wzmocnić aż do śmierci. [...] — Muszę malować jak najprostsze tematy — figury pojedyncze i martwe natury. Nacisk będzie na intensywność i potęgę koloru, ale w gamie wąskiej — najlepiej cały obraz malować w jednym kolorze + trochę światła diamentów, lub w dwóch kolorach [...]. Potrafiłem prostotę znaleźć w rzeźbie — zrobię to w malarstwie też⁵⁰.

⁴⁶ Tenże, Notatki rękopiśmienne — AE/KMK.

⁴⁷ M. Bohusz-Szyszko, *Dwaj laureaci „Kultury”*, Kultura 1979 nr 4(379), s. 124.

⁴⁸ S. Frenkiel, *Ostatnie prace Mariana Kościalkowskiego*, s. 4.

⁴⁹ M. Bohusz-Szyszko, *Malarstwo Mariana Kościalkowskiego*, s. 207–208.

⁵⁰ M. Kościalkowski, Notatki rękopiśmienne — AE/KMK.

Kluczem do zrozumienia sztuki Kościalkowskiego jest jego rękopiśmienny dziennik artystyczny pisany po polsku, angielsku i francusku oraz kilka artykułów ogłoszonych w prasie wojskowej i emigracyjnej na tematy malarskie. W jednym z nich napisał, że malarz musi znać całą sztukę na przestrzeni epok, by dopiero wtedy móc stwierdzić, że istnieją prawa niezienne w malarstwie — np. płaskość plamy barwnej. Krytycy podkreślali, że Marian był głębokim znawcą malarstwa na przestrzeni dziejów⁵¹.

Twórczość i podporządkowane jej życie Mariana Kościalkowskiego, paradoksalnie, były ze sobą sprzeczne. Od pierwszej wystawy dał się poznać jako wielka indywidualność o własnym stylu malarskim, którego cechą szczególną, ową tajemniczą siłą, był zdumiewający, nerwowy rysunek pełen bardzo charakterystycznych i łatwo rozpoznawalnych form figuralnych. Oddany był swojej twórczości bez granic, agresywny i zapalony, a jednocześnie nieśmiały i romantyczny. Do końca życia był przekonany, że jego malarstwo nie znajduje zrozumienia. W połowie lat 70. napisał:

Czego pragnę? — Pragnę po długiej pracy, aby mój wysiłek i moje dzieła nie przepadły — ale abym dostał należne mi uznanie od tej grupy społecznej, która zainteresowana jest malarstwem. Dotąd tego nie uzyskałem i wyraźnie moje prace są niezrozumiałe⁵².

Najciekawsze i najpełniejsze w wyrazie są u Kościalkowskiego gwasze i akwarele przedstawiające sylwetki ludzkie i zwierzęce, realne i baśniowe, widziane oczami i wyobraźnią, doświadczone i doświadczane nadwrażliwością sugestywnej kreski. Zawsze niepodobne do stworów w świecie innych malarzy, choć dojrzewające w oddechu fascynacji malarstwem, np. Goyi. To poruszanie się między tematem odwzorowanym z doświadczenia życia a tworam wyobraźni nie sprawiało Marianowi żadnych trudności. Nie ma wątpliwości, że widział świat doświadczalny z równą ostrością i dokładnością jak świat swojej wyobraźni. Oba odczuwał fizycznie i oba miały jednakową wartość emocjonalną. W psychologii taka umiejętność nazywana jest ejdetyczną wyobraźnią. W malarstwie, różnorodność formy łączyła się u Kościalkowskiego z różnorodnością zestawień barwnych. Ostre kontrasty farb przeciwstawiał dużym płaszczynom tworzącym nieregularne kształty, co dawało w efekcie zupełnie nowy wynik chromatyczny. W wypowiedzi do katalogu ostatniej przygotowywanej za życia wystawy (zrealizowanej już po śmierci) w Londynie, w lutym 1978 roku napisał:

Muszę stwierdzić, że dzisiejsze malarstwo straciło kontakt z publicznością i stało się sprawą prywatną artysty. Ja natomiast chcę wystawić moje obrazy i chcę, oczywiście, aby one były rozumiane przez odbiorców i dawały im przeżycie. A przecież spotykam się z zupełnym niezrozumieniem i obojętnością. Czy znaczy to, że przyjąłem niesłuszną postawę twórczą i że muszę ją zmienić? Jak być równocześnie nowoczesnym w sztuce i być zrozumianym? Wybrałem dla mojej wizji malarskiej najprostsze przedmioty. I zacząłem przede wszystkim rysować te przedmioty, bo rysunek jest moją najsilniejszą stroną i muszę go wykorzystać. Więc postanowiłem przekształcić te przedmioty w sposób najbardziej mocny i precyzyjny. Léger malował robotników, cyrkowców i martwe natury. Ja maluję martwe natury, poszczególne figury ludzkie i ich grupy. Muszę również malować domy, publiczne, nowoczesne budynki, życie miejskie, maszyny, wehikuly. Powinienem odrzucić atmosferę pompy i gestu, bo to fałsz. Oglądałem za dużo wielkich płócien Delacroix, Rubensa, Davida etc. Moja straszliwa choroba zmusza mnie do rezygnacji z ambitnych projektów, ale nie może mi przecież przeszkodzić w tworzeniu prac delikatnych, subtelnych...⁵³.

⁵¹ M. Bohusz-Szysko, *Malarstwo Mariana Kościalkowskiego*, s. 208.

⁵² M. Kościalkowski, Notatki rękopiśmienne — AE/KMK.

⁵³ M. Bohusz-Szysko, *Dwaj laureaci „Kultury”*, s. 126.