

Martin Stankey, Adam Kossowski

"Złożę moje podziękowanie Bogu"

Archiwum Emigracji : studia, szkice, dokumenty 1-2 (7-8), 170-177

2006

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.

„ZŁOŻĘ MOJE PODZIĘKOWANIE BOGU”

WYWIAD MARTINA SANKEY’A OCARM.¹

Adam KOSSOWSKI (Wielka Brytania)

Martin Sankey: Już w szkole zaczęło się twoje zainteresowanie malarstwem?

Adam Kossowski: Kiedy młody chłopak ma odrobinę zwinne ręce, interesuje się rysunkiem i kopiowaniem różnych rzeczy z książek — wtedy natychmiast twierdzi się, że zostanie artystą. Podobnie było ze mną: „Adam będzie malarzem”. Prawdopodobnie odziedziczyłem tę zręczność po mojej matce, która bardzo dobrze rysowała.

Skończyłem szkołę w wieku siedemnastu lat, zdając maturę i wydawało się oczywiście, że powinienem podjąć studia związane ze sztuką, choć wtedy nie byłem całkiem pewien czy powinienem zostać malarzem. W 1923 r. wyjechałem do Warszawy aby studiować architekturę, która wydawała się najbliższa moim zdolnościom malarskim i umiejętności rysowania.

Dla Polski był to bardzo ciekawy okres. Wtedy, po I wojnie światowej, wszystko było nowe i świeżo tworzone. Wydział Architektury był częścią ogromnej Politechniki Warszawskiej (na poziomie uniwersyteckim) a naszymi profesorami byli najlepsi architekci². Jednak uświadomiłem sobie, że tak silne skupienie się na sztukach graficznych — aby przedstawić nasze szkice na odpowiednim poziomie musieliśmy chodzić na warszawskie Stare Miasto, do kościołów etc. i kopiować najlepsze wzory architektury — w pewien sposób paraliżowało moje wrodzone zdolności. Tak więc, kończąc drugi rok studiów, choć byłem prawie w połowie drogi do uzyskania dyplomu architekta, postanowiłem, że zostanę malarzem. Podczas letnich wakacji 1925 r. zdecydowałem się nie wracać do Warszawy tylko jechać do Krakowa i próbować wstąpić na tamtejszą Akademię Sztuk Pięknych, która wtedy była najlepsza i posiadała najdłuższą tradycję wśród wyższych szkół artystycznych w Polsce. Ku memu zdziwieniu z miejsca zostałem przyjęty. W tym czasie mój brat³ był młodym doktorem zatrudnionym na Uniwersytecie Jagielloń-

¹ Tytuł oraz przypisy pochodzą od tłumacza.

² Rysunku architektonicznego uczył Kossowskiego Zygmunt Kamiński (1888–1969) — malarz, grafik, architekt wnętrz, profesor Politechniki Warszawskiej w latach 1927–1936.

³ Tadeusz Kossowski (1902–1945), lekarz pediatra, w latach 1920–1925 studiował medycynę na Uniwersytecie Jagiellońskim, tytuł doktora uzyskał w 1929 r.

skim, więc zatrzymałem się u niego, zostałem studentem sztuk pięknych i taki był początek mojej kariery.

Czy w Krakowie zachowały się jakieś przykłady twojej sztuki, w Akademii lub w muzeum?

Nie wiem. Sądzę, że może kilka. Słyszałem, że coś z mojego wczesnego malarstwa jest w warszawskim muzeum. Nie wiem nic o krakowskiej Akademii, ale pamiętam, że w czasie drugiego roku studiów pokazywano kilka moich prac w korytarzach Akademii.

Czy w tym czasie rozwinąłś już indywidualny styl malarstwa, tonację, na których się skupiałeś?

Nie, nie sądzę abym miał jakiś własny, szczególny styl. Był on raczej częścią ogólnego trendu, który panował w tym okresie w Akademii — postimpresjonizmu. Podziwialiśmy Cézanne'a oraz innych francuskich malarzy tego czasu. Między warszawską i krakowską Akademią były zasadnicze różnice. Po moim późniejszym wyjeździe do Warszawy — w 1929 — odkryłem, że przedmiotem kultu wśród młodych malarzy był całkiem inny rodzaj sztuki.

Wspomniałeś Cézanne'a, ale czy prace Picassa wpłynęły na ciebie w jakiś sposób?

W tym okresie nic nie wiedziałem o Picassie. Zbliżał się wtedy do pięćdziesiątki i to naprawdę zaskakujące jak niewiele o nim wiedzieliśmy. Ale nie byłem zachwycony sztuką tego rodzaju. Niezmiernie interesowała mnie sztuka odległych epok, głównie sztuka włoska wczesnego renesansu. Prawdopodobnie byliśmy pod wpływem naszych profesorów z krakowskiej Akademii.

Muszę także wspomnieć o ważnej rzeczy. W Krakowie jest ogromny zamek królewski, Wawel, który był dotkliwie zniszczony przez rządy austriackie i zaniedbany przez wiele wieków. W 1918 r., po odzyskaniu przez Polskę niepodległości w ogólnej gorączce i ożywieniu, natychmiast rozpoczęto odrestaurowanie Wawelu aby przywrócić mu dawny splendor. W Zamku, który jest najpiękniejszym przykładem renesansowej budowli tego typu po naszej stronie Alp, było wiele pozostałości fresków, malowideł ściennych i sztukaterii. W tym czasie rektorem Akademii był wybitny architekt⁴ i to on opiekował się restauracją Wawelu. Zaangażował najlepszych studentów Akademii — dobrze płacąc! — do odnowienia starych malowideł oraz dodania kilku nowych. Byłem wśród nich i to rzecz jasna zwróciło mnie w kierunku malarstwa ściennego.

Więc w tym czasie uznawałeś się raczej za artystę niż za architekta?

Tak, oczywiście. Porzuciłem architekturę w 1925 i zostałem w Krakowie pracując na Wawelu w latach 1927–1928. W 1929 z powodu nieporozumień wśród kadry nauczającej pewna liczba starszych studentów, która tak naprawdę powinna skończyć swoje studia w Krakowie przeniosła się wraz z dwoma profesorami⁵ do stolicy, do warszawskiej Aka-

⁴ Adolf Bohusz-Szyszek (1883–1948), architekt, konserwator sztuki. Od 1910 r. prowadził praktykę architektoniczną w Krakowie, od 1911 kierował pracami restauracyjnymi Collegium Maius, od 1916 odnawianiem zamku wawelskiego. W latach 1924–1929 był rektorem krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych.

⁵ W 1929 r. po ostrym konflikcie z władzami ASP, Kraków opuścili i przenieśli się do warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych Felicjan Szczęsny Kowarski i Leonard Pękalski. Był to rodzaj demonstracji przeciw przyjęciu na akademię krakowską Kazimierza Sichulskiego, który reprezentował, razem z tzw. „Huculami”, kierunek w malarstwie uważany przez Kowarskiego i Pękalskiego za „wsteczny”. Por.: A. Kossowski, *Imponujący dorobek polskiego artysty. Rozmowa z ..., laurea-*

demii, która w tym czasie ustaliła się jako druga największa szkoła artystyczna w Polsce⁶. Tam zostałem młodszym asystentem Leonarda Pękalskiego w klasie malarstwa ściennego.

Pozostałeś w Polsce do 1939 r. Co właściwie robiłeś w tym czasie?

W 1937 miałem sporo szczęścia bo dostałem nagrodę na konkursie i to, oraz dotacja od rządu, umożliwiło mi wyjazd do Włoch. Wyjechałem w 1937 r. aby studiować sztukę, głównie techniki ścienne. Zostałem we Włoszech do lata 1938 r. To było dla mnie wspaniałe przeżycie — zobaczyłem po raz pierwszy największe dzieła sztuki, do tej pory znane tylko z reprodukcji, literatury i opowieści moich nauczycieli. Wyjechałem z Rzymu do Florencji potem do Neapolu, na Sycylię i z powrotem do Rzymu, gdzie przez pewien czas studiowałem u profesora specjalizującego się w temperze w bardzo starożytnej szkole. Ta włoska podróż była dla mnie wspaniałym doświadczeniem.

Podczas pobytu we Włoszech musiałeś widzieć wiele słynnych mozaik np. w Pompejach. Czy to w jakiś sposób wpłynęło na twój rozwój artystyczny, czy wydobycie późniejszy talent do tworzenia w formach ceramicznych?

Mozaiki różnią się w sposób istotny od ceramiki. Oczywiście, mozaiki bardzo mnie interesowały, miałem szczególny podziw dla najstarszych mozaik chrześcijańskich w Santa Maria Maggiore w Rzymie. Jeszcze w Warszawie widziałem kilka doskonałych reprodukcji. Kiedy byłem w Rzymie miałem możliwość wspiąć się po drabinach ustawionych dla prac konserwatorskich i szczęście zobaczenia ich z bardzo bliska. Poza tym odwiedziłem w Watykanie jedyny warsztat robiący mozaiki, w którym, w tym czasie włoscy rzemieślnicy pod kierunkiem profesora z rzymskiej Akademii wykonywali mozaiki na kopułę jakiegoś szwajcarskiego kościoła. Byłem pod ogromnym wrażeniem świeżości, bogactwa kolorów i materiału. Jednak w tym czasie nie myślałem, że kiedykolwiek sam będę pracował w ceramice.

Co robiłeś po opuszczeniu Włoch?

Z Włoch wyjechałem do Paryża, a potem z powrotem do Warszawy. To było jesienią 1938 r. W październiku ożeniłem się. Moja żona, którą poznałem we Włoszech była Polką, która w tym okresie także przebywała w Rzymie⁷. I zaraz potem, w końcu 1938 r. zostałem starszym asystentem w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych.

W tym czasie w Warszawie było sporo pracy. Wznoszono nowe budynki, pośród nich ogromny Dworzec Główny. Ogłoszono konkurs, dotyczący zarówno dekoracji na zewnątrz, jak i wewnątrz budynku, a ja otrzymałem pierwszą nagrodę za *sgraffito*, które miało być wykonane w jednej w hal⁸.

Czy mógłbyś mi wyjaśnić co oznacza „sgraffito”?

To jest stara włoska technika dekorowania ścian zewnętrznych oraz wewnętrznych, polegająca na położeniu dwóch warstw tynku, z których pierwsza jest zwykle czarna a dolna jest albo biała albo innego koloru. Podczas gdy warstwy są wilgotne rysunek jest odciskany

tem nagrody Fundacji imienia Alfreda Jurzykowskiego. Rozmawiał Janusz Kowalewski, Tydzień Polski (dodatek do Dziennika Polskiego i Dziennika Żołnierza) 1971 nr 12 s. 6–7.

⁶ Szkoła Sztuk Pięknych.

⁷ Adam Kossowski ożenił się ze Stefanią Szurlejówną (1909–2003) — eseistką, pisarką, dziennikarką, ostatnią redaktorką londyńskich „Wiadomości” — którą poznał w czasie kiedy przebywała w Rzymie jako korespondent zagraniczny warszawskich pism „Prosto z mostu” i „ABC”.

⁸ Adam Kossowski dostał pierwszą nagrodę za projekt *sgraffita* do baru Dworca Głównego. Reprodukcję opublikowano w czasopiśmie „Arkady” (1939 nr 5 s. 230). Realizację przerwał pożar Dworca w czerwcu 1939 r.

na wierzchniej warstwie i wzór jest zeszkrobywany. Nazwa *sgraffito* pochodzi od włoskiego *sgraffare*, co oznacza skrobać. Ta technika była bardzo popularna w okresie renesansu, szczególnie na Sycylii, jako tania namiastka bardziej wyszukanych powierzchni w kamieniu lub marmurze. Prawdopodobnie została wynaleziona przez Greków.

Kiedy wybuchła wojna, co się stało z twoimi zdolnościami artystycznymi, czy uniemożliwiono ci kontynuowanie ich rozwoju?

Wszystkim uniemożliwiono robienie czegokolwiek. Wrzesień 1939 w Polsce był całkowitą klęską, przypominającą katastrofę, kiedy wszystko zostaje zniszczone i uniemożliwia prowadzenie normalnego życia. Moja żona wraz z rodzicami musiała opuścić Warszawę ponieważ jej ojciec był sławnym człowiekiem, który mógłby zostać niezwłocznie aresztowany przez Niemców i prawdopodobnie stracony⁹. Dlatego też ogłoszono apel dla wszystkich nie odkomenderowanych jeszcze do wojska aby opuścili Warszawę i przyłączyli się do armii gdziekolwiek to możliwe. Tak więc wyjechałem z Warszawy z innymi. Wszystko działo się tak szybko, a kiedy znalazłem się w przeciągu dwóch tygodni we wschodniej części Polski Rosjanie zaatakowali z drugiej strony, i to był koniec wszystkiego. Nastąpiły szybkie aresztowania i deportacje w głąb Rosji.

Oczywiście, łącznie z tobą?

I setkami tysięcy innych, prawie dwa miliony Polaków, którzy znaleźli się we wschodniej części kraju, w pierwszym rządzie ludzie najbardziej znaczący oraz inteligencja. Aresztowali ludzi bez żadnej przyczyny.

Kiedy, ostatecznie, znalazłeś się w Rosji?

W grudniu 1939 r. byłem już w więzieniu w Charkowie, na Ukrainie, głęboko w Rosji, razem z setkami tysięcy innych, nie tylko Polaków ale także Ukraińców i Żydów¹⁰. Każdy kto uciekał na Wschód przed Niemcami znalazł się w rękach Rosjan, którzy nie jeszcze nie robili lecz trzymali nas w więzieniach i stopniowo wysyłali do obozów pracy, nazywanych dziś Archipelagiem Gułag.

Czy sądziłeś, że przetrwasz?

Tak. Myślę, że młodzi i silni cierpieli bardziej niż ludzie tacy jak ja, ponieważ młodzi są bardziej podatni na zranienie. Lecz kiedy tak przez cały czas byliśmy ogromną masą, stłoczoną w tych okropnych obozach i więzieniach także czułem się bardzo słaby. W końcu 1940 r. zostałem przetransportowany na daleką Północ, za góry Uralu. Byłem tak słaby, że po pewnym czasie umieszczono mnie w szpitalu obozowym, lazarecie, i to pomogło mi przetrwać. Następnego lata wybuchła wojna rosyjsko-niemiecka i podpisano umowę pomiędzy Rządem Polskim na Uchodźstwie i Sowietami. Sowietci stanowczo naciskani przez Niemców uwolnili tysiące Polaków do armii. I tak, wędrowaliśmy przez morza, rzeki na wielbłądach, na arbach — turkmeńska nazwa dla ich prymitywnych wozów — do Buzułuku we wschodniej części europejskiej Rosji, gdzie była organizowana armia generała Andersa.

Czy podczas, kiedy byłeś uwięziony miałeś możliwość uczestnictwa w Mszy św. i komunii?

To było nie do pomyślenia. Pośród nas było kilku księży ale oni nawet nie mogli się ujawniać. To ciekawe, że kilku z moich rodaków brało mnie za księdza ponieważ modli-

⁹ Stanisław Szurlej (1878–1965), znany warszawski adwokat, specjalista spraw karnych. Był obrońcą m.in. Wojciecha Korfanteo, Stanisława Mackiewicza, Stanisława Strońskiego oraz Wincentego Witosa w procesie brzeskim (1931–1933).

¹⁰ Kossowski został złapany przy przekraczaniu granicy rumuńskiej.

łem się otwarciem, a niektórzy z nich przyłączali się do mnie. To było moje pierwsze doświadczenie religijne tego rodzaju, które miało późniejsze konsekwencje, ponieważ kiedy byłem głęboko pogrążony w nieszczęściu i bliski śmierci obiecałem sobie, że jeśli uda mi się ocaleć na tej nieludzkiej ziemi złożę moje podziękowanie Bogu. Wahalbym się nazwać to ślubem, była to raczej dana sobie obietnica, o której później zacząłem myśleć jako o obowiązku... kiedy przyjechałem tutaj kilka osobliwych zdarzeń mi o tym przypomniało.

Jakie modlitwy były ci wtedy najbliższe?

Była taka szczególna modlitwa, piękne tłumaczenie 91. Psalmu dokonane przez XVI-wiecznego polskiego poetę, które powtarzałem — jak pamiętam — jako chłopiec¹¹. Odmawiałem także „Ojcze nasz”, „Zdrowaś Mario”, wszystkie znane modlitwy, które mi się przypominały.

Czy uwięzieni księża próbowali stworzyć odpowiednie warunki do odprawienia Mszy św.?

Nie było żadnych warunków. Było całkiem inaczej niż, prawdopodobnie, w niektórych obozach niemieckich, gdzie więźniowie mieli swoje „podziemne” organizacje. My byliśmy w większości rozproszeni pośród prymitywnych złodziei, zwanych urkami wywodzących się z wszystkich narodowości Związku Sowieckiego, a nie tylko Rosjan. Nie wspomniano tam Boga, za wyjątkiem kiedy ktoś nas wyśmiewał.

Ile lat spędziłeś w więzieniu?

W więzieniu byłem blisko rok. Potem otrzymaliśmy wyrok. Dostałem pięć lat w obozie pracy i zostałem zesłany do Gułagu nazywanego Peczląg leżącego nad rzeką Peczorą, która wpływa do Morza Arktycznego. Przebywałem tam do 1942 r. W 1941 r. dotarły do nas informacje o ataku Hitlera na Rosję i o umowie polsko-rosyjskiej dotyczącej uwolnienia Polaków do Armii Polskiej, która była zorganizowana w Rosji i potem ewakuowana do Persji. Z obozu nad rzeką Amu-daria — dokąd zostałem zesłany z Północy — w końcu zostałem ewakuowany z innymi Polakami na wybrzeże Morza Kaspijskiego, skąd popłynęliśmy do Pahlawi. Tam, polscy byli więźniowie stopniowo otrzymywali mundury brytyjskie, nasze stare łachmany skażone wszelkiego rodzaju chorobami i robactwem zostały spalone, a my zaczęliśmy podróż do Teheranu a stamtąd do Palestyny.

Gdzie dokładnie znalazłeś się w Palestynie?

W Palestynie przeszedłem w bardzo miłych warunkach rekonwalescencję z innymi żołnierzami. Byliśmy tam przez miesiąc lub dwa a potem wysłano mnie do Szkocji, ponieważ moja żona, która była w Londynie, kiedy dowiedziała się, że zostałem odnaleziony żywy w Rosji zorganizowała moje przeniesienie do Wielkiej Brytanii. Tak więc popłynęliśmy dookoła Kapsztadu na „Scythi”, wielkim liniowcu przekształconym na transportowiec, który później zatonął. Eskortowaliśmy włoskich więźniów wysłanych do Wielkiej Brytanii do pracy. W ten sposób przybyłem do Szkocji, skąd w 1943 r. zostałem wezwany do Londynu, do pracy w polskim Ministerstwie Informacji. Miałem organizować wystawy oraz zajmować się wszelkiego rodzaju propagandą wojenną¹².

¹¹ Psalm *Qui habitat in adiutorio altissimi* (Kto się w opiekę poda Panu swemu) w tłumaczeniu Jana Kochanowskiego.

¹² Między innymi, na zamówienie Ministerstwa Informacji i Dokumentacji w Londynie Kosowski stworzył 16 plansz ilustrujących sytuację polskich więźniów w Rosji. Gotową tekę odebrał od artysty Jan Drohojowski, ówczesny Sekretarz Generalny ministerstwa. Plansze nigdy nie dotarły

A czym zajmowałeś się w końcu wojny, kiedy zaczynało się twoje przyszłe życie w Anglii?
Kiedy byłem zaangażowany w prace związane z wojną zdołałem wypełnić swoją obietnicę. Namalowałem *Zwiastowanie*, które jest teraz w Aylesford, i wysłałem obraz w 1944 r. na International Art Competition zorganizowane przez firmę wydawniczą Mowbray. Ku memu zdziwieniu otrzymałem nagrodę i było to przyczyną całkiem sporego rozgłosu wśród innych angielskich katolickich artystów. [Pomyłka: *Zwiastowanie*, które cieszyło się szerszym rozgłosem było prezentowane na wystawie lecz nagrodę otrzymał olej zatytułowany *Weronika* — M. S.] Philip Lindsay Clark, rzeźbiarz który był w tym czasie przewodniczącym Stowarzyszenia Artystów Katolickich (The Guild of the Catholic Artists) i Goodhart Rendell, wybitny architekt, prezes Stowarzyszenia, zaprosili mnie abym dołączył do nich i nawet włączyli mnie do Rady. Moja praca — poniekąd — została powszechnie uznana, zwłaszcza przez Lindsay Clarka, który później wprowadził mnie do Aylesford.

W jaki sposób spotkałeś ojca Malachiasza Lyncha?

W tym czasie nic nie wiedziałem o Aylesford. Miałem już za sobą kilka wystaw wspólnych z artystami katolickimi, między innymi w Galerii Katolickiej (Catholic Gallery) prowadzonej przez Iris Conlay, będącej również krytykiem sztuki piszącym dla „Catholic Herald”. Moja sztuka zwróciła uwagę, ludzie pisali o niej, tak więc... To były lata — późne 40., wczesne 50. — wrzenia w katolicyzmie i w sztuce katolickiej, budowano nowe kościoły, wspaniały okres tuż po wojnie.

Pamiętam bardzo dobrze jak pewnego dnia Philip Lindsay-Clark przyszedł do mojej pracowni i powiedział: „Miejsce gdzie powinien pan pracować to Aylesford”. Zapytałem: „Co to jest Aylesford?” Wyjaśnił mi historię Aylesford, które właśnie, w końcu 1949 r. zostało odkupione przez karmelitów. Następnie dodał: „Musisz tam pojechać i poznać ojca Malachiasza”. Spytałem ponownie: „Kogo?” Nie wiedziałem w jaki sposób zbliżyć się do niego, a także nie bardzo paliłem się do poznawania nowych ludzi mając świadomość swojej słabej znajomości angielskiego. Ale Philip nalegał i w końcu chwycił za telefon w mojej pracowni, umówił mnie na spotkanie z ojcem Malachiaszem, więc musiałem pojechać tam w następnym tygodniu. A tam był ojciec Malachiasz z otwartymi ramionami. Wiedział już co nieco o mnie i mojej sztuce, obejrzawszy ją na kilku wystawach. Pierwszą myślą ojca Malachiasza było to, że powinienem namalować historię karmelitów z Aylesford — i te historyczne obrazy są teraz w sali kapitulnej w Aylesford.

Co powiesz o zmianie formy z malarstwa na ceramikę, ponieważ, jak sądzę, zostaniesz zapamiętany w Aylesford bardziej z powodu ceramiki niż malarstwa.

Oczywiście. Ceramika stała się moim prawdziwym środkiem wyrazu. Kiedy byłem zaangażowany w te obrazy historyczne, które były dla mnie trudnym zadaniem po tak długiej przerwie — nie wiem dlaczego zrobiłem je tak ogromne! — i kiedy przywoziłem je kolejno do Aylesford, ojciec Malachiasz wpadł na pomysł wykonania Drogi Różańcowej. Powiedział mi, że muszę ją zrobić w ceramice. Prace ceramiczne, które wtedy robiłem to były nieprofesjonalne bardzo małe, głównie wolnostojące drobne figurki i kompozycje. Nie było moją ambicją aby zostać ceramikiem. Tak więc z obawą przyjąłem to zlecenie, ponieważ zdawałem sobie sprawę, że Stacje Drogi Różańcowej muszą mieć pewien rozmiar i wielkość aby zawisnąć na ścianach zewnętrznych i być dobrze widocznymi. Nie miałem wtedy w pracowni odpowiedniego pieca do wypalania, ten który posiadałem był zbyt mały. Ponieważ nie kwapiłem się z podjęciem pracy powiedziałem: „Ojczce, czy

do archiwów i zbiorów MiD, prawdopodobnie zostały zniszczone przez Drohojowskiego. Kossowski namalował ten cykl po raz drugi na podstawie zachowanych szkiców. Zob.: A. Kossowski, *Drohojowski i lakiernicy. Do redaktora „Wiadomości”*, *Wiadomości* 1972 nr 51–52 s. 10.

jesteś pewien, że jestem człowiekiem, który to powinien zrobić? Jest tylu ceramików w Anglii”. Wtedy ojciec Malachiasz rzekł te słowa (potem dobrze znane i wielokrotnie powtarzane): „Adam, jestem pewien, że przysłanie cię tutaj było zamysłem Matki Boskiej”. Z takim argumentem nie mogłem się spierać.

Taki był więc początek twojej ceramicznej kariery w Aylesford. Jaki był twój następny projekt?

Następnym projektem była Kaplica Objawienia św. Szymona Stocka znajdująca się na końcu alei. To było największe ceramiczne zlecenie jakie otrzymałem do tej pory. I naprawdę wymagało odwagi aby się go podjąć. Miałem już wtedy za sobą trochę doświadczenia ze znaną starą pracownią ceramiczną w Fulham, która wciąż działała. Zgodzili się całkiem chętnie wypalać dla mnie wielkie kawałki ceramiki w staromodnych piecach opalanych węglem i koksem, które w innych miejscach nie były już wykorzystywane. Mogły osiągać tylko jedną temperaturę i jeden rodzaj glazury. Nie można było wprowadzać żadnych zmian, a także zdałem sobie sprawę, że każdy kawałek mógł być wypalany tylko raz. Cudem było, że to wszystko wychodziło całkiem dobrze tylko z niewielkimi pęknięciami. A temperatura musiała być bardzo wysoka — przynajmniej 1200 stopni.

Ci, co odwiedzają dziś Aylesford uważają, że twoje ceramiki w kaplicy z relikwiarzem, a szczególnie Stacje Drogi Krzyżowej są najpiękniejszymi pracami. Jest jeszcze jedna rzecz, która mnie intryguje: podczas gdy w innych kościołach jest czternaście Stacji Drogi Krzyżowej, w Aylesford mamy piętnaście. Czy możesz mi powiedzieć co zdecydowało o piętnastej Stacji, jaka ideologia się za tym kryje?

Sądzę, że z początku nie było w tym nic szczególnie ideologicznego. Wiedziałem, że muszę stworzyć czternaście Stacji ale projekt rozmieszczenia ich wewnątrz Kaplicy nie był dobry, ponieważ zostawała ogromna pusta przestrzeń ponad łukiem. I to podsunęło mi pomysł aby dodać nie tyle piętnastą Stację Drogi Krzyżowej, ale koniec męczeństwa Chrystusa, stosowne przedstawienie tego, do czego Ukrzyżowanie prowadzi — Zmartwychwstanie. Zrobiłem to jako — i tak też nazwałem — Pusty Grób. Przykro mi, że stworzyłem to trochę zbyt małe. Na tak wysokim poziomie nie jest wyraźnie widoczne. Lecz jak tylko to zrobiłem myśl została podchwyciona i zaczęto to uważać za piętnastą Stacją Drogi Krzyżowej.

Idąc od Kaplicy z Relikwiarzem dochodzimy do Kaplicy Karmelitów gdzie można natrafić na świętych karmelitów w pełnej aureoli obok karmelitów beatyfikowanych mających pół aureoli. Ale po lewej stronie panneau w górnym rzędzie mamy siostrę, zakonnice zupełnie bez aureoli. Dlaczego tak jest?

Ta mała święta wyobraża wszystkich karmelitów, którzy nigdy nie byli kanonizowani. Sądzę, że jest to rodzaj hołdu złożonego tym niezliczonym religijnym dziewczętom, które są prawdziwie świętymi osobami, ale bez rozgłosu. Tak więc, to nie ma innego znaczenia.

Którą swoją pracę w Aylesford uważasz za najlepszą?

Trudne pytanie. Tworzyłem to tak dawno temu i często w odstępach kilku lat, tak więc większość grup w kaplicach może reprezentować różne okresy i różne nastroje. Każda z tych grup ma coś co lubię najbardziej. Na przykład myślę, że około sześciu Stacji Drogi Krzyżowej jest bardzo dobrych — ja najbardziej lubię Dziewiątą Stację, przedstawiającą trzeci upadek Chrystusa pod Krzyżem. Następnie, bardzo lubię relikwiarz. Jestem z niego bardzo dumny ponieważ to było wyjątkowe osiągnięcie techniczne. Nie tylko wzór ale i rodzaj kompozycji architektonicznej jest bardzo efektowny, jak sądzę. Niestety został

bardzo źle umieszczony, jest zbyt schowany w bardzo małej kaplicy, podczas kiedy powinien być bardziej podwyższony. Jeśli ktoś w przyszłości chciałby zrobić coś więcej w Aylesford to powinien rozbudować tę kaplicę i pokryć ściany czymś cenniejszym niż farba. Lubię także kompozycję świętych karmelitów, która jako całość, jest, moim zdaniem, dobra. I lubię przynajmniej dwie z pierwszych prac ceramicznych — *Zwiastowanie* i *Agonię w ogrodzie* w Drodze Różańcowej. Co jeszcze? Bardzo lubię *Przemienienie Pańskie* w Kaplicy św. Józefa. I oczywiście, im staję się starszy, tym bardziej lubię je wszystkie, jako moje dokonania.

Jak bardzo Matka Boska wpłynęła na ciebie jako na artystę?

Już wspominałem, że kiedy przyjechałem do Aylesford to ojciec Malachiasz odpowiedział mi na to pytanie mówiąc, że wierzy — i ja wiem, że naprawdę w to wierzył — iż to Matka Boska sprowadziła mnie do Aylesford. Lecz muszę wyznać, że kiedy szukałem nadprzyrodzonej pomocy w mojej pracy zwykle modliłem się do św. Antoniego. Bardzo dziwne, ale to właśnie św. Antoni z Padwy był pierwszym świętym w moim życiu, jeszcze przed wojną, który mnie pociągał. Modlitwa do Matki Boskiej była zwyczajem, każdego dnia odmawia się „Zdrowaś Mario”. Po podróży do Włoch i zwiedzeniu Padwy byłem pod swego rodzaju urokiem św. Antoniego. A także kilka wydarzeń w moim życiu sygnalizowało mi bliski kontakt pomiędzy mną a św. Antonim. Ale oczywiście, Aylesford należy do Matki Boskiej, której ojciec Malachiasz jest bardzo oddany — on tylko mówi o Matce Boskiej.

Czy ojciec Malachiasz prowadził cię w pracy, ponieważ proponując różne kompozycje? Czy był przewodnią siłą twojej działalności w Aylesford?

Nie. Był wspaniały, ponieważ nigdy nie ingerował w moje pomysły. Miałem ogromne szczęście i świadomość, że mi się powiodło, iż w niczym co kiedykolwiek stworzyłem w Aylesford nie było sprzeczności. Później obawiałem się, że ludziom moja praca może się nie spodobać, nawet niektórzy ojcowie byli dość obojętni. Ale ojciec Malachiasz nigdy nie opuścił mnie w swoim zaufaniu, że dobrze wykonuję pracę. Charakteryzuje mnie to, że jestem zdolny tylko do jednej koncepcji. Jeśli dostaję na coś zlecenie, to muszę szybko zobaczyć jak to wykonać. Robię rysunek, pierwszy szkic i nie mogę nic zmienić podczas pracy. Być może jest to czasami źle ale mam zupełną świadomość, że w wielu wypadkach ta postawa umożliwi mi ukończenie pracy, co jest najważniejsze.

Na podstawie maszynopisu z archiwum Stefanii Kossowskiej w Archiwum Emigracji Biblioteki UMK w Toruniu. Tekst rozmowy ukazał się w książce: *Adam Kossowski. Murals and paintings*. London [1991].

Tłumaczenie z j. angielskiego: Joanna Krasnodębska