

ARTYŚCI
ANDERSA

Recenzenci

prof. dr hab. Marek Kwiatkowski

prof. dr hab. Jerzy Malinowski

Redaktor techniczny

Rafał Milewski

Redakcja i korekta tekstu

Maria Kozłowska

Współpraca redakcyjna

Mirosław Jacek Kucharski

Tłumaczenie wstępu na język angielski

Adam Kunysz

Projekt okładki

Jan Wiktor Sienkiewicz

Na okładce:

Polscy studenci w Akademii Sztuk Pięknych w Rzymie, za: „Parada” 1945, nr 13, s. 8.

Tył okładki: Autor książki w towarzystwie córki generała Władysława Andersa

– Anny Marii Anders, fot. Arkadiusz Urban

Skład i łamanie

Studio MORIA

© Copyright by Jan Wiktor Sienkiewicz 2013

© Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata 2016

© Wydawnictwo Tako 2016

ISBN 978-83-65480-09-5

Publikacja pod patronatem projektu „Armia Andersa – Szlak Nadziei”

Wydanie trzecie uzupełnione

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

ul. Warecka 4/6 m 10, 00-040 Warszawa

e-mail: biuro@world-art.pl

www.world-art.pl

Wydawnictwo Tako

ul. Słowackiego 71/5, 87-100 Toruń

www.tako.biz.pl

JAN WIKTOR SIENKIEWICZ

ARTYŚCI
ANDERSA

CONTINUITÀ E NOVITÀ



Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata
Wydawnictwo Tako
Warszawa–Toruń 2016

KANCELARIA PREZESA RADY MINISTRÓW
SEKRETARZ STANU
PEŁNOMOCNIK PREZESA RADY MINISTRÓW
DO SPRAW DIALOGU MIĘDZYNARODOWEGO

Anna Maria Anders

Warszawa, 17 września 2016 r.

Drodzy Czytelnicy,

Pragnę zarekomendować Państwu trzecie już wydanie książki pióra polskiego historyka sztuki – profesora dr. hab. Jana Wiktora Sienkiewicza, pt. *Artyści Andersa. Continuità e novità*, które ukazało się dzięki staraniom Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata i Wydawnictwa Tako.

Mimo, iż od drugiego i pierwszego wydania minęły już zaledwie dwa-trzy lata, praca ta wciąż jest poszukiwana. Jest ona nie tylko pionierska, ale przede wszystkim stanowi niezwykle dogłębne i oparte na bogatych źródłach historycznych i ikonograficznych studium poświęcone osiągnięciom żołnierzy-artystów, którzy wyszli w 1942 r. wraz z Armią Andersa z terenów ówczesnego ZSRR, aż po rok 1949.

Dla mnie osobiście praca ta jest szczególnie cenna, bo pokazuje kolejny obszar polskiego dziedzictwa narodowego jakie w dużym stopniu ocalało dzięki mojemu Ojcu generałowi Władysławowi Andersowi, który wyprowadził ponad 120-tysięczną rzeszę Polaków z „niehumanitarnej ziemi”, a wśród nich wielu artystów i twórców kultury, których twórczość również i ja miałam okazję poznać na obczyźnie. Tego szczęścia nie mieli w większości Polacy w kraju.

Dziś po siedemdziesięciu latach, dzięki pracy prof. Jana Wiktora Sienkiewicza, ta unikatowa twórczość staje się dostępna dla wszystkich. Odkrywamy ją na nowo niczym „Żołnierzy Wyklętych”, tyle że w sztuce. Ci, jakże często celowo zapomniani w polskiej historii sztuki artyści, którzy - niezależnie od wojskowych rygorów oraz nienaturalnych dla twórczości plastycznej warunków i okoliczności - przy wsparciu mojego Ojca znaleźli warunki dla rozwoju swojej twórczości. W tych trudnych wojennych warunkach mogli nie tylko tworzyć, ale również organizować wystawy, towarzystwa artystyczne i grupy wsparcia, a nawet samodzielne szkoły malarskie i indywidualne pracownie artystyczne.

Dziś, ich twórczość pokazuje nam współczesnym, iż nawet w najtrudniejszych warunkach sztuka jest w stanie się odrodzić i być szczególną formą pozytywnego kształtowania wizerunku o Polsce w świecie. Mam nadzieję, iż praca niniejsza pomoże nam wszystkim, na tworzenie takiego właśnie lepszego wizerunku Polski.

Zycze owocnej lektury,
Anna Maria Anders

Spis treści

Wprowadzenie	7
Introduction.....	19
Rozdział 1. Uratowani z „niehumanitarnej ziemi” 1941-1943	31
1.1. Bliski i Środkowy Wschód.....	31
Rozdział 2. Polska Wytwórnia Artystyczna i Związek Zawodowy Polskich Artystów Plastyków.....	39
Rozdział 3. W okowach postimpresjonizmu	49
3.1. Wystawy.....	49
3.1.1. Aleksandria.....	56
3.1.2. Kair	60
3.1.3. Bagdad	69
3.1.4. Tel Awiw	74
3.1.5. Jerozolima	77
3.1.6. Teheran	96
3.1.7. Objazdowa wystawa „Armia Polska na Wschodzie w fotografii i plakacie”	99
Rozdział 4. Polscy artyści w Libanie.....	167
4.1. W bejruckiej Akademii Sztuk Pięknych	172
4.2. Polska Szkoła Malarstwa i Rysunku w Bejrucie	185
Rozdział 5. Artyści i Monte Cassino	205
Rozdział 6. Ośrodek Akademicki Rzym i Rzymska Szkoła Malarstwa	245
6.1. Naukowy Ośrodek Studencki w Cecchignoli.....	246
6.2. Artyści plastycy wokół Mariana Bohusza-Szyski	251

Rozdział 7. Polacy w Accademia di Belle Arti w Rzymie	267
7.1. Studenci malarstwa i scenografii	270
7.2. Studenci rzeźby	322
Rozdział 8. Międzynarodowy kontekst – próba zerwania z postimpresjonistyczną manierą	325
8.1. Circolo Artistico Internazionale.....	325
8.2. Józef Jarema i Art Club – Associazione Artistica Internazionale Indipendente	336
8.3. Gino Severini o malarstwie polskim.....	345
8.4. Projekt Klubu Polskiego	351
8.5. Józef Jarema i XXIV Biennale di Venezia	356
8.6. Rzymski okres w malarstwie Józefa Jaremy	362
Rozdział 9. Pod ciężkim niebem Wielkiej Brytanii.....	377
9.1. Studium Malarstwa Sztalugowego i Grafiki Użytkowej	383
9.1.1. Sudbury.....	387
9.1.2. Kingwood Common.....	396
Rozdział 10. Drogi do londyńskich uczelni.....	403
Rozdział 11. Grupa 49 – w poszukiwaniu wspólnego mianownika	407
11.1. Przed Grupą 49 i dookoła niej.....	414
11.2. Malarstwo Grupy 49	423
Zakończenie	481
Bibliografia.....	485
Spis ilustracji	515
Indeks osób	525

Wprowadzenie

Dzieje Armii Polskiej na Wschodzie i 2 Korpusu generała Władysława Andersa doczekały się w Polsce po 1989 r. ważnych naukowych opracowań. Dotyczą one przede wszystkim losów i dokonań Armii od wyjścia z „niehumanitarnej ziemi” w 1942 r. przez włoski okres w latach 1943-1945, związany z działaniami na Półwyspie Apenińskim i zwycięstwem pod Monte Cassino, aż po lata 1946-1947, kiedy dokonano rozwiązania 2 Korpusu. Publikacje te, pisane z różnych pozycji naukowych i przez różnych autorów (zarówno Polaków, jak i obcokrajowców), prezentują wielokrotnie nowe perspektywy w ocenie dokonań i roli, jaką w czasie drugiej wojny światowej przyszło spełnić żołnierzom Armii Polskiej na Wschodzie i 2 Korpusu¹. Nie podjęto jednak jak dotąd próby zbadania i oceny osiągnięć artystycznych w zakresie plastyki (szczególnie malarstwa i rzeźby, ale że grafiki i rzemiosła artystycznego), będących udziałem żołnierzy-artystów, którzy wraz z generałem Andersem przeszli szlak tułaczy i bojowy przez Bliski i Środkowy Wschód, Afrykę, Półwysep Apeniński – aż po Wielką Brytanię. Wybitna historyk sztuki, Karolina Lanckorońska, twierdziła: „Nie myślę, żeby istniała w historii wojen armia, która od pierwszej chwili swego powstania, potem w czasie przemarszu przez pół świata, wreszcie w samej akcji bojowej, z pełną świadomością organizowała i prowadziła drugą, zupełnie inną akcję (edukacyjną)”². W jej programie odgrywała znaczącą rolę, będąca zawsze ważnym elementem troski władz 2 Korpusu, edukacja artystyczna w zakresie sztuk pięknych oraz dbałość o umożliwienie, na ile pozwalały wojenne warunki, swobodnego i indywidualnego rozwoju artystycznych talentów.

¹ Po pierwszym wydaniu w 1949 r. książki W. Andersa, *Bez ostatniego rozdziału. Wspomnienia z lat 1939-1946*, Londyn 1949 (wyd. drugie w 1950; w Polsce w 2007, wyd. Bellona), losy 2 Korpusu Władysława Andersa były tematem publikacji takich autorów, jak: M. Nurowska, *Anders*, Warszawa 2008; *Generał Władysław Anders żołnierz czasu pokoju i wojny*, pod red. A. Szczepaniaka, Opole 2008; *Generał broni Władysław Anders. Wybór pism i rozkazów*, pod red. B. Polaka, Warszawa 2009. Do ciekawych, bo pisanych z perspektywy amerykańskiego wnuka żydowskich emigrantów z Wołynia, należy książka S. Herveya, *Zdobywcy Monte Cassino. Generał Anders i jego żołnierze*, Warszawa 2006, o której jej recenzent J. Dowgiałło napisał, iż powstała „z myślą o czytelniku amerykańskim, z którym [autor – przyp. JWS] chciał się podzielić swą świeżą i ciągle uzupełnianą wiedzą o tragicznych losach ludzi, którzy, uniknąwszy śmierci w Archipelagu Gułag, szli do Polski bardzo okrężną drogą. I albo nigdy nie osiągnęli celu, ginąc w walkach kampanii włoskiej, czy pozostając po wojnie na emigracji, albo też po powrocie do kraju stawali twarzą w twarz z gorzkim rozczarowaniem, którego dobitnym wyrazem było nierzadko więzienie lub ponowna wywózka na wschód”. Bogaty materiał ilustracyjny (także kopie dokumentów) zawiera album opublikowany z okazji stu piętnastej rocznicy urodzin Andersa, pt. *Generał Anders*, pod red. J.L. Englerta i K. Barbarskiego, Londyn 2007.

² Cyt. za: http://www.szkolnie.boleslawiec.pl/slask/w/pl/Szkolnictwo_przy_2_Korpusie_Polskim, dostęp 7.02.2013.

Dzisiaj, ze względu na już prawie całkowicie nieobecne pośród nas pokolenie świadków wojennych wydarzeń, wielu faktów historycznych i artystycznych nie daje się łatwo odtworzyć. Dotychczasowy brak opracowania tej części historii 2 Korpusu, która wpisuje się w dzieje polskiej sztuki na uchodźstwie, wynikał przede wszystkim z braku rozpoznania bardzo rozproszonego dorobku artystycznego malarzy, rzeźbiarzy i grafików, którzy w różnych okresach związani byli z generałem Andersem, a po zakończeniu drugiej wojny światowej rozwijali i kontynuowali swoje kariery artystyczne w wielu krajach europejskich i pozaeuropejskich. Dopiero po 1989 r. polska sztuka powstała poza Polską od wybuchu drugiej wojny światowej, jako przedmiot badań naukowych, zaczęła przeżywać zasadnicze zmiany w obszarze systemów metodologicznych, a szczególnie w zakresie jej oceny i interpretacji. Należy pamiętać, iż po zakończeniu drugiej wojny światowej, a szczególnie w okresie terroru stalinowskiego, funkcjonował w Polsce mechanizm propagandowego i rzeczywistego w konsekwencji głuchego milczenia w stosunku do sztuki polskiej powstającej na uchodźstwie. Zasadniczo, dość podobnie jak w ZSRR, polscy artyści, szczególnie ci, którzy z Andersem osiedlili się na Wyspach Brytyjskich, mieli zniknąć bez śladu i utonąć w mroczkach niepamięci³. W konsekwencji, powojenne dzieje polskiej historii sztuki, przez sztuczne wyeliminowanie dorobku plastycznego artystów uchodźców, pozostają nadal w znacznej mierze niepełne. Tę wyrwę jeszcze mocniej akcentowały nieliczne przypadki powrotów artystów do Polski Ludowej, jak np. przyjazd do krakowskiej ASP (skąd po rocznym pobycie powrócił na Wyspy Brytyjskie) prowadzącego po wojnie w Londynie, w latach 1946-1949, szkołę malarzką pod auspicjami Instytutu Kultury PRL, Henryka Gotliba. Polityczna pieczęć szkoły i epizod PRL-owski sprawiły, że po powrocie Gotliba z PRL-u, jego londyńscy studenci bardzo szybko rozeszli się po szkołach brytyjskich, malarz zaś założył, już tym razem niezależną od związków z PRL-owskim mecenatem, prywatną szkołę w Godstone, niedaleko Londynu, którą prowadził do 1967 r. Podobnie, na fali „odwilży”, w 1958 r. powrócił do Polski Tadeusz Piotr Potworowski, który podjął pracę pedagogiczną w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku i w Poznaniu. Z propozycji przyjęcia katedry malarstwa w Gdańsku nie skorzystał zaś Marek Żuławski, mając na uwadze przede wszystkim losy kolegów malarzy, m.in. Stanisława Westwalewicza, Mikołaja Portusa czy Ignacego Augustyna Paprotnego, których kariery artystyczne po powrocie do kraju z Włoch i Anglii tuż po zakończeniu wojny, z uwagi na ich „andersowską” przeszłość zostały skutecznie ograniczone. Mikołaj Portus musiał szukać miejsca w PRL-owskiej kinematografii, zaś Ignacy Paprotny, porzucając malarstwo, ostatecznie zadowolił się kierownictwem opolskiego BWA. Natomiast Stanisław Westwalewicz, który nie chciał zrezygnować z malarstwa, po bezskutecznych staraniach o pracę w krakowskiej ASP, został nauczycielem w szkołach średnich w Pionkach, Pilźnie i Tarnowie.

³ O sytuacji postrzegania sztuki powstałej na uchodźstwie przez powojenny ZSRR: S. Czerwonnaja, *Sztuka na uchodźstwie. Zmiana paradygmatów interpretacyjnych (doświadczenie Rosji i państw Europy Wschodniej powstałych z dawnych republik ZSRR)*, „Archiwum Emigracji. Studia, szkice, dokumenty” 2011, z. 1-2, s. 316-335.

Zapowiedź powrotu sztuki emigracyjnej do Polski (tj. niektórych spuścizn, dzieł sztuki, a szczególnie nazwisk), którego przejawem była zorganizowana w Zachęcie w 1991 r. wystawa „Jesteśmy”, nie stała się rzeczywistym otwarciem się środowisk badawczych w Polsce na próbę głębszej rewizji sztuki polskiej drugiej połowy XX w. Niemniej jednak po upadku muru berlińskiego, zwłaszcza przed badaczami – historykami sztuki młodej generacji, otworzyły się znacznie szerzej niż w okresie PRL-owskim możliwości odkrywania nieobecnej w Polsce sztuki powstałej poza krajem. Owocem tego są szczególnie opracowania monograficzne tych osiągnięć interesujących nas artystów plastyków, które, doceniane w krajach powojennego osiedlenia, są wielokrotnie zupełnie nieznane nad Wisłą⁴. Ich bazą są często wcześniej niedostępne nietradycyjne materiały źródłowe, które poznałem w zagranicznych kolekcjach prywatnych i zbiorach archiwalnych, a także szczególnie ważne wspomnienia i wywiady z tymi artystami-wygnańcami, którzy jeszcze żyją i funkcjonują w artystycznych środowiskach nowych ojczyzn (Ryszard Demel, Jan Osęki-Nowicki [Gianni Novischi], Janina Baranowska). Bezcenne dla niniejszego opracowania były moje robocze spotkania i rozmowy ze zmarłą w 2012 roku malarką, Gemmą Riccardi, przyjaciółką Gino Severiniego, Nino Franchiny i Józefa Jaremy, które miałem szczęście przeprowadzić w rzymskiej pracowni Gino Severiniego na Via Margutta 51 (a którą do lipca 2012 r. zajmowała Riccardi). Rzymska artystka o polskich korzeniach była ostatnim świadkiem i czynną uczestniczką powojennego środowiska bohemy artystycznej powojennej stolicy Włoch. Z jej pomocą mogłem odtworzyć nieznane fakty z życia artystycznego Polaków nad Tybrem na przełomie lat 40. i 50. XX w., oraz z właściwej perspektywy spojrzeć na ich rzymski dorobek artystyczny. Tuż po drugiej wojnie światowej, w pracowniach artystycznych i w galeriach przy Via Margutta i Via del Babuino oraz w Circolo Artistico Internazionale, Art Clubie oraz w rzymskim klubie artystyczno-literackim Age d’Or, polscy artyści i studenci (którzy pod koniec 1946 r. w większości wyjechali z Andersem do Wielkiej Brytanii) spotykali się zarówno z mistrzami sztuki włoskiej, jak i licznie wówczas przebywającymi w Rzymie artystami z innych krajów europejskich.

Świadectwem zainteresowania malarstwem polskiego Londynu, obecnie coraz bardziej popularnego, szczególnie na rynku brytyjskim, a zwłaszcza w kręgach kolekcjonerów współczesnej sztuki europejskiej (kolekcje Matthew Batesona czy Michaela Simonowa), jest publikacja, autorstwa byłego kustosa Narodowej Galerii w Edynburgu pt. *Art in Exile. Polish Painters in Post-War Britain*⁵. Za szeroko zarysowanym tytułem opracowania autor zamieścił jednak zaledwie dziesięć oddzielnych esejów poświęconych twórczości artystycznej polskich malarzy. Byli to artyści (Henryk Gotlib, Aleksander Żyw, Marian Kratochwil, Zdzisław Ruszkowski, Józef Herman, Stanisław Frenkiel, Jankiel Adler, Tadeusz Piotr Potworowski, Marian Bohusz-Szyszko i Marek

⁴ Patrz: Bibliografia. Tam wszystkie najważniejsze monografie dotyczące polskiej sztuki na emigracji, opublikowane po 1989 r.

⁵ Bristol 2008.

Żuławski), których twórczość została podciągnięta pod wspólny mianownik kontekstu emigracyjnego, a którego złożoności brytyjski autor nie uwzględnił. Inne bowiem były uwarunkowania (już choćby przez procesy edukacyjne – Akademię Sztuk Pięknych w Bejrucie, Rzymie i Londynie) sztuki tworzonej przez artystów skupionych wokół Andersa (Stanisław Frenkiel, Marian Bohusz-Szyszko, Alicja Drwęska) od tej, jaką tworzyli artyści przybyli na Wyspy Brytyjskie z własnego wyboru (Żuławski, Adler), a jeszcze inne u tych twórców-żołnierzy, których wojenne losy związane były nie z Andersem, lecz z działaniami 1 Dywizji Pancerniej w Europie Zachodniej i Szkocji (Józef Herman, Aleksander Żyw, Zdzisław Ruszkowski, Tadeusz Piotr Potworowski). Sylwetki polskich malarzy zaprezentowane w publikacji Halla, chociaż niezmiernie ważne w panoramie polskiej powojennej sztuki na Wyspach Brytyjskich, są zaledwie jej częścią i nie stanowią (co sugeruje tytuł opracowania) o całej polskiej powojennej sztuce na emigracji w Wielkiej Brytanii.

Można dzisiaj z całą pewnością postawić twierdzenia, iż twórczość plastyczna artystów-żołnierzy spod znaku Andersa była świadectwem rzeczywistych starań, czynionych zarówno przez dowództwo Armii Polskiej na Wschodzie, jak i 2 Korpusu, zmierzających do uratowania, a następnie pielęgnowania (wpierw przez wystawy, a następnie zorganizowaną edukację) artystycznego rozwoju wyprowadzonych z niewoli sowieckiej polskich artystów i przyszłych studentów uczelni artystycznych. Dotarcie do uratowanych i zabezpieczonych z wojennych zawirowań śladów archiwalnych, a nade wszystko do dzieł sztuki powstałych w latach 1942-1948 było dla niniejszego opracowania zadaniem podstawowym, bowiem rozproszenie i fragmentaryczność często niezwykle trudnego do wychwycenia, zidentyfikowania i udokumentowania, a wreszcie zwartościowania interesującego nas dorobku plastycznego, jaki powstał po opuszczeniu przez Polaków ZSRR, wykluczały go z publikowanych do tej pory prac naukowych, tak natury ogólnej, jak i szczegółowych opracowań monograficznych z zakresu historii sztuki polskiej XX w.

Po opublikowanej w 2003 r. książce poświęconej polskim galeriom sztuki współczesnej w powojennej stolicy Wielkiej Brytanii, pt. *Polskie galerie sztuki w Londynie w drugiej połowie XX wieku*⁶, monografiach twórczości artystycznej malarzy z polskiego Londynu związanych z Armią Andersa: Mariana Bohusza-Szyszki⁷, Wojciecha Falkowskiego⁸, Halimy Nałęcz⁹ i Ryszarda Demela¹⁰ oraz zbiorze studiów pt. *Sztuka w poczekalni. Studia z dziejów plastyki polskiej na emigracji 1939-1989*¹¹, w której m.in. opublikowany został najnowszy stan badań nad polską sztuką na emigracji drugiej połowy XX w., oddana obecnie do rąk czytelnika książka jest wypełnieniem luki,

⁶ J.W. Sienkiewicz, *Polskie galerie sztuki w Londynie w drugiej połowie XX wieku*, Lublin-Londyn 2003.

⁷ Tenże, *Marian Bohusz-Szyszko 1905-1995. Życie i twórczość*, Lublin 1995.

⁸ Tenże, *Wojciech Falkowski. Painting*, Lublin 2005.

⁹ Tenże, *Halima Nałęcz*, Toruń-Londyn 2007.

¹⁰ Tenże, *Ryszard Demel. W drodze do tajemnicy światła*, Toruń 2010.

¹¹ Tenże, *Sztuka w poczekalni. Studia z dziejów plastyki polskiej na emigracji 1939-1989*, Toruń 2012.

a jednocześnie rodzajem klamry zamykającej do niedawna nierozpoznany kolejny obszar zagadnień związanych z XX-wieczną polską plastyką powstałą poza granicami Polski¹².

Opracowanie obejmuje ramy czasowe od wyjścia Polskich Sił Zbrojnych (zwanych Armią Andersa) w 1942 r. z terenów ówczesnego Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich aż po rok 1949, w którym to (po wcześniejszym rozwiązaniu, w lipcu 1948 r., Polskiego Komitetu Przysposobienia i Rozmieszczenia) zakończyła się rzeczywista opieka generała Władysława Andersa nad uratowanymi polskimi żołnierzami-artystami, i w którym to roku mieszkający na Wyspach Brytyjskich polscy malarze powołali do życia w Londynie awangardową grupę artystyczną pod nazwą Grupa 49. Warto dodać, iż rok 1949 był również znamienny w powojennej sztuce w Polsce, albowiem w dniach od 27 do 29 czerwca w Katowicach przypieczętowano ostatecznie zwycięstwo (również w obszarze sztuk plastycznych) doktryny realizmu socjalistycznego, forsowanej przez monopartyjny rząd ówczesnej Polski Ludowej, złożony w większości z członków powstałej w 1948 r. Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej.

W twórczości plastycznej interesującej nas grupy artystów polskich pracujących od 1942 r. do 1945 r. w warunkach wojskowych rygorów i frontowych działań (na Bliskim i Środkowym Wschodzie oraz na Półwyspie Apenińskim) oraz w czterech powojennych latach, do 1949 r. (wpierw we Włoszech, a następnie w Wielkiej Brytanii), należy uwzględnić przede wszystkim proces asymilacji artysty do nowej sytuacji i „moc przystosowawczą” kierunków malarskich, które reprezentowali (przede wszystkim kapizmu), do zmieniających się warunków, w których ich dzieła powstawały. Zresztą podobne mechanizmy widoczne były również w powojennej Polsce. Kapiści, którzy przed drugą wojną światową wpisali się w „procesy porządku”, jak pisał Piotr Piotrowski, i nie należeli do radykalnej awangardy czy rewolucjonistów, pozostawili swoje piętno nie tylko na całej sztuce przedwojennej Polski, ale również na dokonaniach artystycznych w warunkach wojennych i w nowej „odświeżeniu” (przynajmniej część z nich) zarówno w mrokach socrealistycznej doktryny, jak i w odwilżowej nowoczesności, nie zmieniając jednak zasadniczego kanonu wartości artystycznych¹³. „Nie w koniunkturze jednak tkwi źródło siły jego [kapizmu – przyp. JWS] przetrwania, uważa słusznie Piotrowski. W kulturze, bez przerwy narażonej na rozmaite naciski dziejowych racji, politycznych przewrotów i relatywizacji ocen oraz priorytetów postępowania, opowiadanie się po stronie stałej skali wartości stwarzało szansę zachowania tożsamości kulturowej zarówno w indywidualnym, jak i zbiorowym wymiarze”¹⁴.

¹² J.W. Sienkiewicz, *Pół wieku poza granicami polskiej kultury i sztuki. Polscy artyści w Wielkiej Brytanii 1939-1989*, (w:) tegoż, *Sztuka w poczekalni*, dz. cyt., s. 15-34.

¹³ O kwestiach sztuki polskiej w Polsce i poza Polską po 1945 r., za: P. Piotrowski, *Między koloryzmem a modernizmem. W stronę estetyki recepcji malarstwa Piotra Potworowskiego*, (w:) *Piotr Potworowski 1898-1962*, pod red. J. Słodowskiej, Warszawa 1998, s. 53.

¹⁴ Patrz: P. Piotrowski, *Między koloryzmem a modernizmem. W stronę estetyki recepcji malarstwa Piotra Potworowskiego*, (w:) *Piotr Potworowski 1898-1962*, pod red. J. Słodowskiej, Warszawa 1998, s. 49.

Wraz z generałem Władysławem Andersem przewinęła się fala w większości zapomnianych i nierozpoznanych do niedawna w polskiej historii sztuki artystów, którzy – niezależnie od wojskowych rygorów oraz nienaturalnych dla twórczości plastycznej warunków i okoliczności, w szeregach Armii Polskiej na Wschodzie, a następnie 2 Korpusu – znaleźli warunki rozwojowe w postaci organizacji wystaw, pomocy materialnej, grup i stowarzyszeń artystycznych, a nawet samodzielnych szkół malarskich i indywidualnych pracowni artystycznych. To m.in. Józef Jarema, Józef Czapski, Stanisław Westwalewicz, Zygmunt Turkiewicz, Henryk Siedlanowski, Edward Matuszczak, Jerzy Młodnicki, Stanisław Frenkiel, Janina Wolff-Bogucka i cała plejada kolejnych artystów, którzy systematycznie, począwszy od 1942 r., dołączali do szeregów Armii Polskiej na Wschodzie i 2 Korpusu. To oni, po wyjściu z „nie ludzkiej ziemi”, tworzyli w krajach Lewantu podwaliny ruchu wystawienniczego i pierwszych związków artystycznych. Organizowane w krajach Bliskiego i Środkowego Wschodu, tuż po opuszczeniu ZSRR, prezentacje polskiej sztuki świadczyły o żywotności i wysokim poziomie malarstwa polskiego i spełniały niebagatelną rolę propagandową w krajach postoju polskiego wojska, czego dowodem są setki drukowanych recenzji, krytyk, relacji i sprawozdań poświęconych współczesnej sztuce polskiej publikowanych w ówczesnej prasie polskojęzycznej (ale także angielskiej, francuskiej, arabskiej i hebrajskiej), mówiących o nierozzerwalnym i istotnym (niezależnie od trwającej w Polsce wojny i rozproszenia Polaków) związku sztuki i kultury polskiej z kulturą Zachodu.

Oddzielnym problemem, do tej pory jedynie fragmentarycznie rozpoznany, który w opracowaniu pojawia się jako ważny jego element, jest edukacja artystyczna polskich żołnierzy w obszarze malarstwa, rzeźby i grafiki – w Bejrucie od 1942 do 1950 r., w latach 1945-1946 we Włoszech, a następnie w Wielkiej Brytanii, w latach 1947-1949. Pierwsze naukowe teksty, oparte na badaniach źródłowych, archiwalnych i bibliotecznych, obejmujące edukację artystyczną oraz działalność wystawienniczą artystów-żołnierzy 2 Korpusu za lata 1942-1949, stanowiące zapowiedzi niniejszej książki, autor opublikował w 2011 i 2012 r.¹⁵. Punktem wyjścia do podjęcia gruntownych badań w tym zakresie stała się wydana w 1996 r. w opracowaniu Romana Lewickiego (byłego żołnierza 2 Korpusu) publikacja pt. *Polscy studenci żołnierze we Włoszech 1945-1947*¹⁶, będąca zwieńczeniem ogłoszonego 6 września 1986 r. na łamach „Tygodnia Polskiego” w Londynie, a następnie przedrukowanego w nowojorskim „Nowym Dzienniku”, apelu Karoliny Lanckorońskiej pt. *Luka*, z prośbą o ratowanie materiałów źródłowych i ikonograficznych związanych z działalnością oświatową, edukacyjną i akademickimi studiami polskich studentów-żołnierzy 2 Korpusu na uczelniach włoskich po zakończeniu drugiej wojny światowej. Apel dotyczył ponad tysiąca trzystu

¹⁵ *Czas walki, czas tworzenia. Edukacja żołnierzy-artystów 2 Korpusu generała Władysława Andersa*, (w:) *Słowa obrazy dźwięki w wychowaniu*, pod red. Sz. Kawalli, E. Lewandowskiej-Tarasiuk i J.W. Sienkiewicza, Warszawa 2011, s. 208-245. Tekst ten, wzbogacony o nowe ustalenia, opublikowany jako: *Twórczość plastyczna żołnierzy-artystów Władysława Andersa w latach 1942-1949*, (w:) J.W. Sienkiewicz, *Sztuka w poczekalni. Studia z dziejów plastyki polskiej na emigracji 1939-1989*, Toruń 2012, s. 63-96.

¹⁶ Sussex 1996.

byłych żołnierzy 2 Korpusu, którzy od 1945 r. zostali odkomenderowani przez Andersa na studia w ośrodkach akademickich Rzymu, Turynu, Mediolanu i Bolonii. Tutaj Polacy studiowali prawo, ekonomię, medycynę, nauki ścisłe i techniczne, przedmioty humanistyczne, architekturę i interesujące nas sztuki piękne. Inicjatywa Karoliny Lanckorońskiej była wówczas o tyle cenna, iż żyła jeszcze rozproszona w wielu krajach na świecie grupa byłych studentów-żołnierzy, dzięki której możliwe było zgromadzenie świadectw w postaci spisanych wspomnień, fotografii i dokumentów, których nie posiadały wcześniej ani archiwa londyńskie, ani rzymskie. Dzięki Lanckorońskiej, która w latach 1945-1948 pracowała jako wykładowca akademicki w strukturach 2 Korpusu, w latach 90. światło dzienne ujrzały m.in. rękopisy i notatki dotyczące Szkoły Malarskiej Mariana Bohusza-Szyszki, które prowadził jej uczeń, mieszkający dzisiaj w Padwie wybitny polski witrażysta Ryszard Demel¹⁷. Jest on także autorem pierwszego, aczkolwiek zawierającego wiele faktograficznych luk, opublikowanego w 1993 r. tekstu o polskich studentach w rzymskiej Akademia di Belle Arti w Rzymie, w latach 1945-1946, oraz o ich losach w Wielkiej Brytanii po 1946 r., pt. *O polskich żołnierzach artystach i studentach sztuk pięknych w Italii i Anglii*¹⁸, zamieszczonego również we wspomnianym wcześniej, opublikowanym w 1996 r. opracowaniu Nowickiego. Przy redakcji tekstu Demel nie mógł skorzystać z niedostępnych wówczas archiwaliów znajdujących się w Akademii Sztuk Pięknych w Rzymie, gdzie przechowywana jest dokumentacja większości polskich studentów, którzy po bitwie pod Monte Cassino i wyzwoleniu Bolonii, podjęli naukę w rzymskim Liceo Artistico i Accademia di Belle Arti. Dopiero w 2011 i 2012 r. udało mi się dotrzeć do dokumentów przechowywanych w rzymskim archiwum i z nich skorzystać.

Wcześniej, w połowie lat 80. minionego stulecia, twórczość polskich żołnierzy oraz jeńców wojennych w obozach internowania, przede wszystkim na terenach przedwojennych Niemiec, leżała w kręgu zainteresowań historyczki sztuki, Janiny Jaworskiej. Przed ponad trzydziestu pięć laty badaczka ta, w swojej publikacji pt. *Polska sztuka walcząca 1939-1945*¹⁹, zamieściła jednak zaledwie jednostronicowy podrozdział, pt. *Środkowy i Bliski Wschód. Afryka*, który można uznać za zaledwie wstępne zasygnalizowanie zjawiska, jakim była twórczość artystów polskich w szeregach 2 Korpusu. Dziesięć lat wcześniej, w 1975 r., Jaworska opublikowała albumowe opracowanie pt. *Nie wszystkich umrę. Twórczość plastyczna Polaków w hitlerowskich więzieniach i obozach koncentracyjnych 1939-1945*²⁰, w którym przedstawiła twórczość plastyczną powstałą w obozach koncentracyjnych i więzieniach hitlerowskich w latach 1939-1945. Badaczka skupiła się zarówno na powstałych tam rysunkach, grafikach i obrazach (przede wszystkim akwarelach i rzadkich pracach olejnych), jak

¹⁷ Obecnie dokumentacja w posiadaniu toruńskiego AE.

¹⁸ R. Demel, *O polskich żołnierzach artystach i studentach sztuk pięknych w Italii i Anglii*, (w:) *Między Polską a światem. Od średniowiecza po lata II wojny światowej*, pod red. M. Morki i P. Paszkiewicza, Warszawa 1993, s. 110-119.

¹⁹ J. Jaworska, *Polska sztuka walcząca 1939-1945*, Warszawa 1976, wyd. 2 1985.

²⁰ Warszawa 1975.

też na rzeźbach i przedmiotach rękodzieła artystycznego, zastrzegając jednocześnie, iż publikacja nie pretenduje do przedstawienia pełnego obrazu polskiej twórczości plastycznej powstałej w więzieniach i obozach. Na swoje opracowanie czekają jednak nadal powstałe w podobnych warunkach więziennych – w łagrach na terenach byłego ZSRR – bądź wytwory rzemiosła artystycznego (w tym paramenty liturgiczne), bądź też zwykłe przedmioty, do których nie można stosować kryteriów oceny takich, jak do klasycznych prac plastycznych – malarstwa, grafiki czy rzeźby. W obliczu otwierających się (choć ze znacznymi trudnościami) możliwości nowych form współpracy polskich i rosyjskich historyków sztuki (m.in. w ramach programu Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata) będą mogły być w przyszłości (po dokonaniu badań na terenie Rosji i w państwach powstałych z byłych republik ZSRR) tematem oddzielnego opracowania²¹.

Kwerendy archiwalne, scalanie i pozyskiwanie przez polskie placówki (jak m.in. toruńskie Archiwum Emigracji) rozproszonych po Europie i poza nią zbiorów dokumentacyjnych oraz dzieł sztuki, dostarczają nam coraz więcej źródeł i materiałów badawczych. Rzucają nowe światło na szereg zagadnień w obszarze polskiej kultury artystycznej, w tym na interesujący nas stan sztuki polskiej w okresie dla niej najtragiczniejszym – tj. całkowitego rozproszenia i ogromu zniszczeń w latach drugiej wojny światowej. Szczęśliwie jednak dla naszego opracowania, niektóre źródła archiwalne, a także nieznanne i niedostępne do 1989 r. dzieła sztuki udało się autorowi książki poznać poza krajem, w trakcie ponad dwudziestopięcioletnich badań wojennego i powojennego polskiego życia artystycznego na emigracji.

Prace malarskie, rysunkowe i rzeźbiarskie żołnierzy-artystów 2 Korpusu, będące zasadniczo wynikiem nieskrępowanej warunkami wojennymi ani też przesłankami ideologicznymi inwencji twórczej, stały się głównym powodem, by spojrzeć na nie – nie z perspektywy martyrologii, wojny, cierpienia i propagandy wojennej, lecz przez pryzmat ich wartości artystycznych. Tylko w niewielkim stopniu prace artystów polskich, którzy znaleźli się w szeregach Armii Polskiej na Wschodzie i 2 Korpusu, pochodzących z krakowskiego, warszawskiego, wileńskiego, lwowskiego czy katowickiego środowiska artystycznego, związane były tematycznie z wojną. Również młodszy adept sztuki (żołnierze-studenci), którzy nie zdążyli rozpocząć edukacji artystycznej w Polsce przed wrześniem 1939 r., a którzy czerpali doświadczenia warsztatowe z pracowni malarskich, graficznych i rzeźbiarskich, do których trafili podczas studiów w uczelniach artystycznych Bejrutu, Rzymu i Londynu, nie zajmowali się szczególnie tematami wojny. Ich zetknięcie się, przede wszystkim po wyjściu z „niehumanitarnej ziemi”, z nowymi środowiskami kulturowymi i nową, nieeuropejską sztuką, a także nieznanym w Polsce kolorem i światłem (zarówno na Bliskim i Środkowym Wschodzie, jak

²¹ Szerokie spektrum problemów w tym zakresie pojawiło się w obradach I Konferencji Naukowej Polskich i Rosyjskich Historyków Sztuki „Polska-Rosja. Sztuka i Historia”, jaka miała miejsce w dniach od 12 do 14 września 2012 r. w Warszawie. Patrz: http://sztukaorientu.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=137, dostęp 16.03.2013.

i na Półwyspie Apenińskim), stworzyło niespodziewane nowe możliwości malarskie, które zaowocowały szeregiem interesująco rozwiniętych niebawem talentów i karier artystycznych. Warto w tym miejscu nadmienić, iż oddzielnym zagadnieniem, które wykracza poza ramy tematyczne niniejszego opracowania, jest ilustracja prasowa i grafika wydawnictw 2 Korpusu. Dzięki najnowszej publikacji Oskara Stanisława Czarnika (który po raz pierwszy w polskiej literaturze porządkuje zjawisko z punktu widzenia geografii ich zawartości) poświęconej prasie i wydawnictwom, jakie w latach 1940-1942 ukazywały się dzięki staraniom Samodzielnej Brygady Strzelców Karpaccyckich oraz od 1941 do 1946 r. w ramach działalności wydawniczej Armii Polskiej na Wschodzie i 2 Korpusu, ilustracja prasowa i wydawnictw książkowych winna w przyszłości otrzymać pełne rozpoznanie i ocenę²².

Przedstawione w niniejszej publikacji ustalenia oparte przede wszystkim na badaniach w archiwach (poza polskimi) rzymskich, londyńskich i bejruckich poważnie korygują naszą dotychczasową wiedzę w tytułowym obszarze zagadnień. W ich świetle rysuje się nowy obraz osiągnięć polskich artystów skupionych wokół generała Władysława Andersa tak w zakresie twórczości plastycznej, jak i niezmiernie istotnej działalności organizacyjnej i wystawienniczej oraz edukacyjnej, zarówno na Bliskim i Środkowym Wschodzie, jak i podczas pobytu 2 Korpusu na Półwyspie Apenińskim w latach 1943-1946 oraz działalności w Wielkiej Brytanii do roku 1949.

Podstawowe fakty, aczkolwiek oparte na wspomnieniach (które należało zweryfikować) o bejruckiej Akademii Sztuk Pięknych i Polskiej Szkole Malarstwa i Rysunku za lata 1945-1949, wniósł opublikowany ponad dwadzieścia lat temu w Londynie artykuł pióra Stanisława Frenkla, pt. *Malarze w Bejrucie*²³. Twórczość plastyczna Polaków w Libanie nie znalazła fachowego ujęcia w opublikowanej przez Marzenę Zielińską-Schemalę w 2012 r. w Bejrucie książce pt. *Le Cèdre et l'Aigle. Les Polonais au Liban, une coexistence singulière*²⁴. W tekście opracowania, w zakresie polsko-libańskich relacji społeczno-kulturalnych, autorka zasygnalizowała niektóre wydarzenia w obszarze interesującego nas życia kolonii artystów polskich w Bejrucie, nie wychodząc szerzej poza ustalenia przekazane przez Frenkla. Bazą naukową i źródłową dla tych dwóch opracowań (z 1994 i 2012 r.) były *Dzieje uchodźstwa polskiego w Libanie 1943-1950*²⁵ autorstwa księdza Kamila Kantaka, opublikowane w Bejrucie w 1955 r., w którym to

²² O.S. Czarnik, *W drodze do utraconej Itaki. Prasa, książki i czytelnictwo na szlaku Samodzielnej Brygady Strzelców Karpaccyckich (1940-1942) oraz Armii Polskiej na Wschodzie i 2 Korpusu (1941-1946)*, Warszawa 2012. Czarnik, po zarysowaniu tła historycznego oraz okoliczności, w jakich znaleźli się Polacy, żołnierze i cywile, na szlaku z ZSRR przez Bliski Wschód i Afrykę do Włoch, opisuje instytucje, które podejmowały tam działalność wydawniczą (analizując rozmiary i ogólny charakter ich dorobku), jak i charakteryzuje tematykę tych publikacji. Przedstawia także działalność wybranych gazet, czasopism i wydawnictw książkowych, które ukazały się w ramach 2 Korpusu.

²³ *Pod cedrami Libanu. Wspomnienia polskich studentów z Bejrutu 1942-1952*, pod red. H. Adamiak-Wagner, H. Chojeckiej-Szeremeta, R. Jakubskiego i W. Nattera, Londyn 1994, s. 134-142.

²⁴ Zielińska-Schemal Marzena, *Le Cèdre et l'Aigle. Les Polonais au Liban, une coexistence singulière*, Bejrut 2012.

²⁵ K. Kanta, *Dzieje uchodźstwa polskiego w Libanie 1943-1950*, Bejrut 1955.

dziele na darmo (co jest zrozumiałe – Kantak, tak jak i Zielińska-Schemaly, nie był znawcą sztuki) szukać prób fachowego opisu zjawiska, które nazwać by można „polskim artystycznym Bejrutem”.

W 2014 roku ukazał się VII tomu serii *Świadectwa. Testimonianze*, pt. *W poszukiwaniu piękna. Polscy artyści plastycy we Włoszech (II poł. XIX w. i I poł. XX w.)*, pod red. E. Prządki, poszerzającego obraz panoramy polskich obecności artystycznych i wydarzeń wystawienniczych w Rzymie w latach 1942-1946²⁶. Autor książki zamieścił w nim m.in. niepublikowane do tej pory opracowania źródłowe poświęcone działalności organizacyjnej i twórczości artystycznej Józefa Jaremy w tak zwanym „rzymskim okresie” jego twórczości oraz teksty poświęcone roli malarza jako inicjatora powołanego w 1944 r. w Rzymie (docenionego w literaturze obcojęzycznej, a mało znanego w Polsce) Art Clubu, którego powstanie włoscy historycy sztuki w większości niesłusznie przypisują Enrico Prampoliniemu²⁷. Do tej pory zupełnie nieznaną był rzeczywisty udział polskich studentów-żołnierzy w życiu artystycznym powojennej stolicy Włoch, a nade wszystko faktyczny udział Mariana Bohusza-Szyszki w procesie akademickiej formacji przyszłych polskich artystów plastyków. W świetle poczynionych badań, powtarzana (często na podstawie przekazów Bohusza-Szyszki) opinia o kapitalnej roli dydaktyczno-formacyjnej tak zwanej Szkoły Malarskiej w podrzymskiej Cecchignoli, uległa znacznej rewizji. Szkoła Bohusza-Szyszki miała raczej charakter organizacyjno-pomocowy i wychowawczy niż akademicko-warsztatowy. Prawdziwy kontakt ze sztuką w latach 1945-1948, przez uczestnictwo w zajęciach warsztatowych w pracowniach: malarskiej, rzeźbiarskiej, scenografii i architektury wnętrz, Polacy-studenci mieli w Accademia di Belle Arti w Rzymie, a nie w obozie w Cecchignoli. W tej, jednej z najbardziej prestiżowych w ówczesnej Europie uczelni artystycznych, Polacy uczestniczyli w zajęciach akademickich z największymi mistrzami ówczesnej włoskiej sztuki nowoczesnej, przez co (przynajmniej teoretycznie) mieli szansę na poznania szerszego, wówczas międzynarodowego środowiska artystycznego stolicy Włoch. Starsi zaś współtowarzysze broni z przedwojennymi dyplomami, tacy jak Stanisław Westwalewicz, Józef Jarema czy Józef Matuszczak, w rzeczywistości współkreując rzymskie środowisko artystyczne, konfrontowali swoje przedwojenne doświadczenia i osiągnięcia malarskie z nowymi tendencjami w malarstwie europejskim.

²⁶ *Świadectwa. Testimonianze. W poszukiwaniu piękna. Polscy artyści plastycy we Włoszech (II poł. XIX w. i I poł. XX w.)*, t. 7, pod red. E. Prządki, Rzym 2014.

²⁷ Losy czterech polskich artystów – Ryszarda Demela, Józefa Natanson, Tadeusza Kopera i Jana Głowackiego (ps. Jan Laterański), którzy (poza Natansonem) przebywali w 2 Korpusie we Włoszech w latach 1945-1946, przybliżyła E. Prządka w drugim tomie popularnonaukowego opracowania pt. *Świadectwa. Testimonianze. W kręgu kultury i sztuki. Rozmowy Ewy Prządki z Polakami we Włoszech*, t. 2, Rzym 2002. Do 2009 ukazały się kolejne trzy tomy tej serii, przygotowane przez E. Prządkę. W t. 5, *Czas wojny i czas pokoju w „polskim Rzymie”*, Rzym 2009, zostały zamieszczone teksty (i wywiady) poświęcone m.in. ambasadzie polskiej przy Stolicy Apostolskiej w latach 1939-1945, obecności gen. Władysława Andersa w Rzymie oraz wspomnienia Karoliny Lanckorońskiej związane z powstaniem i organizacją studiów wyższych we Włoszech dla żołnierzy 2 Korpusu.

Dzięki odnalezionym przez autora, pochodzącym z okresu wojny i pierwszych powojennych lat źródłom archiwalnym w Rzymie, udało się dokładnie ustalić faktyczny stan zapisanych na zajęcia i uczęszczających do Liceo Artistico i rzymskiej Accademia di Belle Arti Polaków, jak też geografię ich często przerwanych losów. Rozpoznanie nieznanych dotąd faktów, zwłaszcza dotyczących powiązań z pracownikami i nauczycielami z Accademia di Belle Arti, pozwala głębiej zrozumieć artystyczne wybory i stylistyczne ukierunkowania, które ujawniły się w gronie rzymskiej grupy Bohusza dopiero w Wielkiej Brytanii, w okresie studiów podjętych w uczelniach artystycznych Londynu. Inaczej bowiem do kwestii warsztatowych i stylistycznych podchodzili młodzi adepci sztuki, którzy mieli związek z Akademią Sztuk Pięknych w Rzymie, a inaczej ci studenci, dla których kontakt z Bohuszem stanowił główną (a często jedyną) bazę ich artystycznej formacji. Chociaż i w tej grupie (uczniów Bohusza) nastąpiły podziały, zwłaszcza wówczas, kiedy dołączyli do niej (już w obozach w Sudbury i Kingwood Common) twórcy, którzy przez „Rzym Bohusza” nie przeszli, jak chociażby Tadeusz Znicz-Muszyński, czy też – ostatecznie niewiele mający wspólnego z uczniami nestora polskich malarzy na emigracji – Jan Marian Kościółkowski.

Nieznane dotychczas i ważne dla niniejszego opracowania archiwalia oraz materiały dokumentacyjne i ikonograficzne odnalazłem w archiwum malarza Karola Badury, zdeponowanym obecnie w rzymskim Papieskim Instytucie Studiów Kościelnych. Zostały one dopełnione nieznanym i niepublikowanym do tej pory materiałem ikonograficznym ze zbiorów żony Badury, znanej nad Tybrem artystki malarki – Vittori Benassai, oraz z części archiwum rodzinnego, będącego obecnie w posiadaniu córki i syna malarza. Wzbogaciły one naszą wiedzę o polskiej kolonii artystycznej w Rzymie skupionej wokół Andersa o nieznane dotąd dzieła malarza-Polaka i jego włoskiej partnerki życiowej, a także pomogły w wydobyciu na światło dzienne śladów polskich obecności artystycznych w Argentynie, dokąd po zakończeniu drugiej wojny światowej, przeważnie z terenów Włoch, wyjechała znaczna grupa artystów polskich.

Książka jest więc próbą pokazania panoramy zjawisk artystycznych w łonie uratowanego przez Władysława Andersa, konsolidującego się przez siedem lat środowiska polskich artystów, którzy – wyrwani z kraju wojenną zawieruchą – starali się poprzez twórczość malarską, graficzną i rzeźbiarską oraz działalność wystawienniczą współtworzyć obraz dwudziestowiecznej sztuki europejskiej i być z nią (niezależnie od działań frontowych) w stałym kontakcie. Jednak, co pragnę podkreślić, publikacja nie pretenduje do odtworzenia wszystkich zjawisk w obszarze życia artystycznego w szeregach Armii Polskiej na Wschodzie i 2 Korpusu. Pełne kalendarium polskiego życia artystycznego w łonie Armii Andersa to zadanie dla badacza archiwisty, który chciałby spróbować przywrócić w porządku chronologicznym obraz wszystkich szeroko rozumianych wydarzeń w obszarze działań kulturalno-artystycznych, a więc także pozaplastycznych: muzycznych, teatralnych, rocznicowych i religijnych. Nierozpoznane i nieopisane do tej pory materiały archiwalne dotyczące tych wydarzeń, jak chociażby życia muzycznego w Armii Polskiej na Wschodzie stacjonującej w Iranie, znajdują się

m.in. w instytucjach i zbiorach archiwalnych na terenie Włoch i czekają na naukowe opracowanie. Treść książki w warstwie ilustracyjnej dopełniona została nieznanym dotychczas materiałem ikonograficznym samych dzieł, a także niepublikowaną archiwalną dokumentacją fotograficzną z epoki, która przez ponad sześćdziesiąt lat pozostawała w prywatnych kolekcjach, zbiorach rodzinnych i archiwach instytucji zagranicznych.

Nie sposób w tym miejscu wymienić wszystkie osoby i instytucje z którymi współpracowałem i spotykałem się od 1989 r. podczas „pielgrzymowaniu” śladami artystów Andersa. *W s z y s t k i m* – wdzięczność za otwartość, życzliwość, wszelkie rady i pomoc przez te lata, najpełniej niech odda słowo – *d z i ę k u j ę*. Szczególnie jednak pragnę podziękować Stanisławowi Morawskiemu – prezesowi Fundacja Rzymskiej J.S. Umiastowskiej w Rzymie oraz ojcu Hieronimowi Fokcińskiemu – dyrektorowi Papieskiego Instytutu Studiów Kościelnych w Rzymie za wszelkie wsparcie, pomoc i życzliwość w końcowym okresie powstawania książki.

Warszawa 2016

Introduction

The history of the Polish Armed Forces in the East and of the Polish II Corps under the command of General Władysław Anders have been the subject of numerous scholarly studies since 1989. They focus primarily on the progress and achievements of the army from the moment of their leaving of the “inhuman land” of Soviet imprisonment in 1942, through the Italian period of 1943-1945 associated with the army’s activities on the Apennine Peninsula and the victory at Monte Cassino, up to the years 1946-1947, when the actual demobilization of the II Corps took place. Written from different scholarly perspectives and by different authors (both Poles and foreign authors), those studies often present new insights into the evaluation of the achievements of the Polish Armed Forces on the East and Polish II Corps, and the role their soldiers played during the Second World War²⁸. However, no attempt has been made so far to research and evaluate the artistic achievements in the field of plastic arts (especially painting and sculpture, but also graphic arts and arts and crafts) of the soldier-artists who, together with General Anders, took part in combat and experienced exile through the roads of the Near and Middle East, Apennine Peninsula, up to Great Britain. A distinguished art historian Karolina Lanckorońska claims: “I don’t think that one can find another army in the history of warfare which, from the beginning of its creation, through their march over half the world, finally in the midst of the very combat consciously organized and conducted a second, entirely different

²⁸ After the first edition of the book by W. Anders entitled *Bez ostatniego rozdziału. Wspomnienia z lat 1939-1946*, London 1949 (second edition in 1950; in Poland published by Bellona in 2007), the history of the Polish II Corps became the subject of numerous publications by various authors, including M. Nurowska, *Anders*, Warszawa 2008; *Generał Władysław Anders żołnierz czasu pokoju i wojny*, ed. A. Szczepaniak, Opole 2008; *Generał broni Władysław Anders. Wybór pism i rozkazów*, ed. B. Polak, Warszawa 2009. Among the interesting publications, one cannot but mention a book by S. Hervey entitled *Zdobywcy Monte Cassino. Generał Anders i jego żołnierze*, Warszawa 2006, written from the perspective of an American grandson of Jewish emigrants from Wołyń. In his review of the book, J. Dowgiałło writes that “it was written with an American reader in mind, with whom the author wanted to share the newest and constantly updated knowledge about the tragic history of people who, having avoided death in the Gulag Archipelago, were heading for Poland via a very roundabout way. They either never made it to their destination, dying in combat during the Italian campaign or remaining on emigration after the war, or, having arrived in Poland, they stood face to face with bitter disappointment, which not infrequently resulted in their imprisonment or yet another deportation to the east”. A rich illustrative material (including copies of documents) is to be found in an album published at the 115th anniversary of Gen. Anders’ birth, entitled *Generał Anders*, eds. J.L. Englert and K. Barbarski, London 2007.

(educational) activity”²⁹. Artistic education in the area of fine arts and providing opportunities, given the circumstances, for unrestrained individual development of artistic talents have always been the concern of the II Corps leaders.

At present, due to the fact that the generation of those who witnessed the theatres of war with their own eyes becomes increasingly smaller, many historical and artistic facts are difficult to recreate. The fact that this part of the army’s history, being an integral part of Polish art created in exile, has not earned an in-depth analysis results primarily from the lack of recognition of the largely dispersed artistic pursuits of the painters, sculptors and graphic artists who at different times had strong associations with Anders’ Army and who, after the end of the Second World War, developed and continued their artistic careers in many countries in Europe and on other continents. Only after 1989, Polish art created outside Poland from the end of the Second World War witnessed a considerable change of attitude as a subject of scholarly studies in the area of methodological approach and especially in its evaluation and interpretation. It should be remembered that after the end of the Second World War, especially during the times of Stalinist terror, Poland lived under the mechanism of propagandist boycott and utter denial in relation to Polish art created outside its borders. Actually, in a similar way to Soviet practices, Polish artists working abroad, especially those who settled in Great Britain with General Anders, were to be sent into oblivion and utterly forgotten³⁰. As a result of the forced rejection of their artistic output by the communist regime, the knowledge about post-war history of Polish art created by artists in exile still remains to a large degree only partial. This gap was made even more visible by rare instances of the artists who returned to Poland governed by the communist government, like in the case of Henryk Gotlib, who arrived in Cracow to work at the Academy of Fine Arts, only to move back to London after one year. It was in London that he ran a painting school under the auspices of the Institute of Culture of the People’s Republic of Poland between the years 1946-1949. The political stamp of the school and his spell in the communist Poland resulted in his students moving to other British schools. On his return to London, the painter started another painting school in Godstone, near London, this time independent of communist patronage, which he ran until 1967. On the wave of the Khrushchev Thaw, in 1958 Tadeusz Piotr Potworowski returned to Poland and started teaching in the Higher School of Plastic Arts in Gdańsk and Poznań. On the other hand, Marek Żuławski rejected a proposition of taking the Chair of Painting at the School in Gdańsk, remembering the fate of his colleague-painters, such as Stanisław Westwalewicz, Mikołaj Portus or Ignacy

²⁹ Quoted after: http://www.szkolenie.boleslawiec.pl/slask/w/pl/Szkolnictwo_przy_2_Korpusie_Polskim, (retrieved 7 Feb. 2013).

³⁰ On the post-war Soviet Union’s attitudes towards art created in exile see: S. Czerwonnaja, *Sztuka na uchodźstwie. Zmiana paradygmatów interpretacyjnych (doświadczenie Rosji i państw Europy Wschodniej powstałych z dawnych republik ZSRR)*, “Archiwum Emigracji. Studia, szkice, dokumenty” 2011, vol. 1-2, pp. 316-335.