

**Anna Rudzka** **POLSKA GRUPA KAPITOL**  
Akademia Sztuk Pięknych **W RZYMIE MUSSOLINIEGO<sup>1</sup>**  
w Warszawie

**Słowa kluczowe:** grupa Kapitol | rzeźba polska dwudziestolecia międzywojennego | uczniowie Breyera | wystawa w Palazzo Doria | konkurs na popiersie marszałka Józefa Piłsudskiego | Jadwiga Bohdanowicz | Tadeusz Breyer | Krystyna Dąbrowska | Józef Gosławski | Antoni Madeyski | Michał Paszyn

**Rudzka Maria Anna:** historyk sztuki, absolwentka Uniwersytetu Warszawskiego. W 2016 roku obroniła pracę doktorską „Pracownia prof. Tadeusz Breyera w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w latach 1923–1939”. W latach 1974–1987 była pracownikiem Instytutu Sztuki PAN, od 1996 wykłada na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

*stare i młode dziady – ślepe, kulawe i garbate –  
paleta typów i wartości mocno kolorowa*

List Józefa Gosławskiego  
do Witolda Chomicza z kwietnia 1936 r.

**D**ziałalność grupy polskich artystów plastyków Kapitol jest mało znanym epizodem aktywności artystycznej Polaków we Włoszech w dwudziestolecu międzywojennym. Celem pracy jest próba rekonstrukcji jej dziejów oraz losów poszczególnych członków.

Kwerendy w archiwach, analiza ówczesnej prasy oraz nawiązane kontakty z rodzinami niektórych artystów pozwoliły na ustalenie pełnego składu grupy, jej działań związanych z organizacją wystawy oraz postawienia hipotez

---

<sup>1</sup> Artykuł jest uzupełnioną wersją rozdziału mojej pracy doktorskiej *Pracownia prof. Tadeusza Breyera w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w latach 1923–1939*, napisanej pod kierunkiem dr hab. Katarzyny Chrudzimskiej-Uhery i obronionej w 2016 r. w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk.



Il. 1. Grupa Kapitol, Rzym 1936. Fot. z Archiwum Józefa Gosławskiego.

co do jej dalszej historii. W wyniku badań udało się częściowo ustalić włoski dorobek artystyczny członków grupy i jego – nierzadko dramatyczne – losy. Znaczenie grupy Kapitol można w pełni określić po przeprowadzeniu szerszych badań polskiego środowiska artystycznego w międzywojennym Rzymie.

Chociaż dla artystów polskich dwudziestolecia międzywojennego najbardziej pociągającym ośrodkiem był Paryż<sup>2</sup>, pojawiały się stale głosy dotyczące niebezpieczeństwa dominacji jednego ośrodka i potrzeby zrównoważenia wpływów sztuki francuskiej. Skrajne stanowisko prezentował Stanisław Szukalski, który w albumie wydanym w 1929 r. w Stanach Zjednoczonych określał Paryż jako *siedzibę międzynarodowej estetycznej i kulturalnej szarlatanerii*<sup>3</sup>. Poglądy te rozwinął w broszurze *Atak Kraka*, pisząc z właściwym sobie temperamentem o *łamaniu francuskim obcasem kielków chyłkiem się wyslizgujących z podziemi, gdzie duch rasy, jakoby prawieczny korzeń z drzewa świętego żywcem, wyje za wolnością*<sup>4</sup>. Dwa lata później we wstępie do katalogu wystawy Szczepu Rogate Serce pisał w podobnym duchu:

<sup>2</sup> Kolonia polska w Paryżu liczyła ok. 600 osób, co czyniło stolicę Francji trzecim po Warszawie i Krakowie ośrodkiem artystycznym. Problemem tym szczegółowo zajmowała się Anna Wierzbicka: A. Wierzbicka, *Świadectwa obecności. Polskie życie artystyczne we Francji w latach 1900–1939*, cz. 1: *Lata 1900–1921*, Warszawa 2012. Na wystawie *Wyprawa w dwudziestolecie* w Muzeum Narodowym w Warszawie (dalej: MNW), 17 stycznia – 30 marca 2008 r., wyodrębniona została sekwencja zatytułowana *Polski Paryż*, zob. tejże, *Polski Paryż*, [w:] *Wyprawa w dwudziestolecie* [katalog wystawy, MNW, 17 stycznia – 30 marca 2008 r.], red. K. Nowakowska-Sito, Warszawa 2008, s. 198–213.

<sup>3</sup> *Szukalski Projects In Design* [Chicago 1929], za: L. Lameński, *Stach z Warty Szukalski i Szczep Rogate Serce*, Lublin 2007, s. 176.

<sup>4</sup> S. Szukalski, *Atak Kraka. Twórcownie czy Akademie?*, Kraków 1929, za: L. Lameński, *Stach z Warty...*, s. 177.

*Chcemy, by sztuka polska zastąpiła „sztukę w Polsce” i by stała się oknem do nieba, by naród widział się w niej i z niej bohaterskie napomnienie czerpał, zamiast by była tylko lustrem pijanym, a w nim widoczne były tylko prostytutki paryskie<sup>5</sup>.*

Bardziej umiarkowany był Józef Mehoffer, który w 1925 r. pisał z Rzymu:

*Dzisiaj [...] wobec bardzo silnego i naturalnego zwrócenia się naszego ku Paryżowi po odzyskaniu niepodległości wydaje się tym potrzebniejsze utrzymanie drugiego, równorzędnego strumienia kultury zachodniej, jakim są Włochy. Kultura nasza, posiadając swoje podłoże, domaga się równomiernego zasilenia dorobkiem Zachodu i nie powinna poddana być pod wpływ jednego tylko centrum [...]. Sztuka nasza, jak zresztą sztuka wszystkich narodów czynnych kulturalnie, przechodzi poszukiwania nowego przewodniego ideału artystycznego [...]; myśl założenia Polskiej Akademii Sztuk Pięknych w Rzymie szczególnie obecnie domaga się swego urzeczywistnienia<sup>6</sup>.*

Odrodzona Polska uzyskałaby w ten sposób w Wiecznym Mieście istotną placówkę kulturalną, jaką miały już Francja, Hiszpania, Wielka Brytania, Rumunia i Czechosłowacja. Mehoffer interesował się kosztami kupna stosownej willi i rozmyślał nad pawilonem, który można by zbudować, korzystając ze sprzyjającej polityki władz gminy rzymskiej. Ostatecznie do powstania placówki nie doszło, na co wpływ miał niewątpliwie stan finansów młodego państwa, ale rozważano taką możliwość jeszcze w 1937 r.<sup>7</sup> Podnosił tę kwestię także Zygmunt Kamiński na posiedzeniu Rady Instytutu Propagandy Sztuki w kwietniu 1938 r. W stenogramie zachował się zapis jego wypowiedzi:

*Mnie się wydaje, że jedną z najważniejszych rzeczy, która [pomogłaby] sprawie sztuki, byłaby kwestia uporządkowania sprawy stypendystów, wypowiedzenia się w sprawie Akademii zagranicznej. [...] My możemy się w sekcji klócić, gdzie ma być miejsce tej Akademii: Rzym czy Paryż – to jest kwestia dalsza, ale zasadniczo byłoby ważne, żeby Instytut miał w tej sprawie głos<sup>8</sup>.*

---

<sup>5</sup> S. Szukalski, *Przedmowa do rzeczospisu prac pierwszego wykazu Szczepu „Rogate Serce” Twórcowni Szukalskiego*, [w:] *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Przewodnik 66, wrzesień 1931* [Warszawa 1931] s. 26, za: L. Lameński, *Stach z Warty...*, s. 137.

<sup>6</sup> *Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie 1895–1939*, oprac. J. Dutkiewicz, J. Jeleniewska-Ślesiańska, W. Ślesiański, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969, s. 127.

<sup>7</sup> Tamże.

<sup>8</sup> J.M. Sosnowska, *Polacy na Biennale Sztuki w Wenecji 1895–1999*, Warszawa 1999, s. 89.



Il. 2. Grupa Kapitol na tle Kapitolu, Rzym 1936. Fot. ze zbiorów Fundacji Rzymskiej im. J.Z. Umiastowskiej.

Dzieje grupy Kapitol nie były dotychczas przedmiotem szczegółowych badań<sup>9</sup>. O jej powstaniu donosił „Ilustrowany Kurier Codzienny”:

*Coraz częściej wybierają się artyści malarze i rzeźbiarze do Rzymu na studio-  
wanie przepięknych dzieł zgromadzonych w licznych tamtejszych muzeach i ga-  
leriach. I dzisiaj, jak za czasów mistrza Czechowicza czy Siemiradzkiego, Rzym  
ogniskuje w sobie młode i starsze pokolenia malarskie i rzeźbiarskie z Polski.  
Wyrazem wzmożonego ostatnio ruchu artystycznego jest utworzenie pierwszego  
Polskiego Koła Artystów Plastyków pod nazwą „Kapitol” w Rzymie, które jed-  
noczy w swoim gronie wszystkich artystów plastyków przebywających w Italii,  
celem podjęcia wspólnego wysiłku artystycznego. Prezesem został jednogłośnie  
wybrany art. malarz Jan Dzieślewski. Ponadto zarząd i komisję rewizyjną re-  
prezentują art. rzeźbiarze Madeyski Antoni, Gośławski, Dąbrowska, Paszyn  
i art. malarze Siemiradzki (syn), Bakałowicz, Kociemski, Mazurowski. Nowo  
utworzony zarząd „Kapitolu” złożył wizyty ambasadorom i konsulowi RP i wła-  
dzom włoskim. W następnym miesiącu „Kapitol” urządza w Rzymie wystawę  
prac swoich członków<sup>10</sup>.*

Zamieszczone w artykule zdjęcie przedstawia Józefa Gośławskiego, Wik-  
tora Mazurowskiego, Krystynę Dąbrowską, Jana Dzieślewskiego i Michała  
Paszy na tle Wiecznego Miasta. W archiwum Fundacji Rzymskiej im. Ja-  
niny Zofii Umiastowskiej znajduje się inne ujęcie tej samej grupy – tym ra-  
zem na tle Kapitolu<sup>11</sup>. O znaczeniu nazwy grupy pisał Wojciech Włodarczyk:

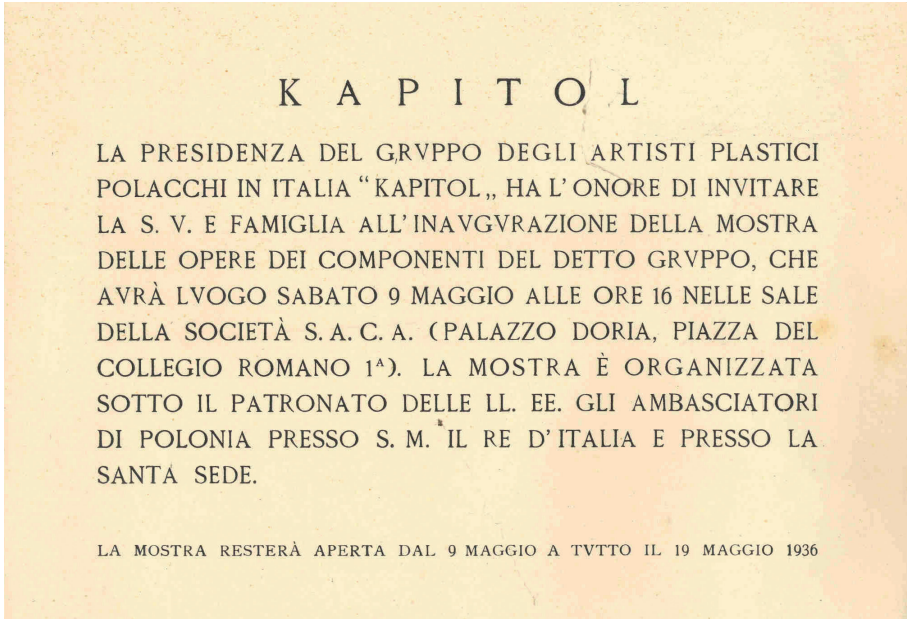
*ugrupowanie polskich artystów mieszkających we Włoszech zawiązało się w mar-  
cu 1936 r., w momencie zwycięskiej ofensywy Włochów w Abisynii. Rozstrzyga-*

---

<sup>9</sup> *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, red. A. Wojciechowski, Wrocław–Warszawa–  
Kraków 1974, s. 371–372, 481; A. Melbechowska-Luty, *Posągi i ludzie. Rzeźba polska dwu-  
dziesięciolecie międzywojennego*, Warszawa 2005, s. 237; W. Włodarczyk, *...modłę się do rzeźb  
Egiptu*, [w:] Józef Gośławski. *Rzeźby, monety, medale*, Warszawa 2009, s. 20–21; A. Rudzka,  
*Grupa Kapitol – mało znany epizod polsko-włoskich związków artystycznych*, [w:] *Inter  
Italicum. Sztuka i historia*, red. M. Wrześniak, Warszawa 2011, s. 243–267; teźże, *Uczniowie  
Breyera w Rzymie – grupa Kapitol*, [w:] *Sztuka wszędzie. Akademia Sztuk Pięknych w War-  
szawie 1904–1944* [katalog wystawy], red. J. Gola, M. Sitkowska, A. Szewczyk, Warszawa  
2012, s. 262–265; teźże, *Włoskie lata Józefa Gośławskiego*, [w:] *Świadectwa/Testimonianze*,  
t. 7: *W poszukiwaniu piękna. Polscy artyści plastycy we Włoszech (II poł. XIX i I poł. XX w.)*,  
red. E. Prządka, Rzym 2014, s. 167–175.

<sup>10</sup> *Artyści Polacy we Włoszech*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1936, nr 89 (26 marca), wy-  
cinek prasowy w archiwum Józefa Gośławskiego. W cytacie zachowana oryginalna pisownia.

<sup>11</sup> Informację o tym zdjęciu zawdzięczam pani Ewie Prządce.



Il. 3. Zaproszenie na wystawę Kapitolu. Fot. ze zbiorów Fundacji Rzymskiej im. J.Z. Umiastowskiej.

*jąca bitwa pod Majczeu rozpoczęła się 31 marca. Wybór dla zawiązywanego Związku Polskich Artystów w Italii (przy istniejącym w Rzymie Stowarzyszeniu Kulturalnym im. A. Mickiewicza) nazwy „Kapitol” był w tej sytuacji niezwykle znaczący. Najważniejsze z siedmiu wzgórz Rzymu jest miejscem wyjątkowym dla tożsamości miasta i imperium. Kapitol to nie tylko symbol miasta, ale także symbol polityczno-religijnej i kulturowej wizji Imperium Rzymskiego. A także przedmiot szczególnej troski restauratorskich planów Mussoliniego<sup>12</sup>.*

Plany te, zakrojone na wielką skalę, związane były z przygotowaniem do kolejnej wystawy światowej, która miała się odbyć w Rzymie w 1942 r. Zamierzenia Mussoliniego szły w dwóch kierunkach – odsłonięcia ważnych z punktu widzenia archeologii miejsc (jak Forum Romanum czy Largo di Torre Argentina) oraz budowy nowoczesnej dzielnicy, nawiązującej do klasycznych rzymskich wzorców. Od włoskiej nazwy Esposizione Universale di Roma otrzymała ona miano EUR i nazwa ta funkcjonuje po dzień dzisiejszy.

Założywszy swój związek, polscy artyści energicznie przystąpili do działania. Specjalnym pismem powiadomiono zarząd Instytutu Propagandy

<sup>12</sup> W. Włodarczyk, ...*modlę się...*, s. 21.

Sztuki w Warszawie o powstaniu nowej grupy<sup>13</sup>. Podany skład zarządu różni się nieco od informacji w „Ilustrowanym Kurierze Codziennym” – doszła doń rzeźbiarka Jadwiga Bogdanowicz<sup>14</sup>. *Kapitol jednoczy w sobie wszystkich art. plast. Polaków na terenie całych Włoch* – deklarowała ambitnie grupa. List kończył się prośbą o poparcie dla działań artystów w Warszawie i zapytaniem o możliwość urządzenia w IPS-ie na jesieni wystawy malarstwa preza, Jana Dzieślewskiego, absolwenta Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie, ucznia Ferdynanda Ruszczyca i Ludomira Slendzińskiego. Na piśmie widnieje pieczęć, w której środkowym polu umieszczono trzy trójkąty i napis *Kapitol*, w otoku zaś *Zw. Polskich Art. Plastyków*. Nie wiadomo, kto był jej projektantem. Podany adres rzymski to via delle Botteghe Oscure 15, czyli kościół św. Stanisława. Pod tym samym adresem mieszkał Mazurowski<sup>15</sup>, tam też odbierał korespondencję Józef Gosławski<sup>16</sup>. Zapewne dla zmieniających miejsca zamieszkania i pracownie artystów był to punkt godny zaufania.

Rzeźbiarze Kapitolu byli znacznie ciekawszym pod względem artystycznym zespołem niż ich koledzy malarze. Antoni Madeyski (1862–1939), twórca m.in. wawelskich nagrobków królowej Jadwigi i Władysława Warneńczyka oraz licznych plaket i medali, cieszył się powszechnym uznaniem nie tylko jako artysta, ale także jako człowiek i nestor polskiego środowiska artystycznego w Rzymie. Mieszkając w Wiecznym Mieście od 1898 r. i znając tamtejsze środowisko, wielokrotnie wspierał swoich kolegów. Szczególną opieką otaczał Aleksandra Gierymskiego w ostatnich latach jego życia, zajął się jego pochówkiem i zaprojektował nagrobek artysty na Campo Verano. Sam również został pochowany w tym grobowcu w 1939<sup>17</sup>. Jadwiga Bohda-

<sup>13</sup> Archiwum IPS, Zbiory Specjalne Instytutu Sztuki PAN.

<sup>14</sup> Pisownia nazwiska występuje w dwóch wersjach. Podstawowe informacje zob. H. Bartnicka-Górska, *Jadwiga Bohdanowicz*, Warszawa 1971; *Artystki polskie* [katalog wystawy], red. A. Morawińska, Warszawa 1991, s. 114. O kobietach-rzeźbiarkach w dwudziestoleciu międzywojennym zob. A. Melbechowska-Luty, *Posągi i ludzie...*, s. 235–248; A. Król, *Życiodajne zbliżenie rzeźby i ludzi. Rzeźba polska w dwudziestoleciu międzywojennym*, [w:] *Wyprawa w dwudziestolecie...*, s. 243–246

<sup>15</sup> *Wiktor Mazurowski*, [http://pl.wikipedia.org/wiki/Wiktor\\_Mazurowski](http://pl.wikipedia.org/wiki/Wiktor_Mazurowski) [10 czerwca 2012 r.]; *Wiktor Mazurowski*, [http://encyklopedia.eduteka.pl/wiki/Wiktor\\_Mazurowski](http://encyklopedia.eduteka.pl/wiki/Wiktor_Mazurowski) [4 czerwca 2017 r.]; *Wiktor Wincenty Mazurowski*, <http://www.artinfo.pl/pl/wizytowki/artysty/12817/> [21 sierpnia 2015 r.].

<sup>16</sup> List do Witolda Chomicza z kwietnia 1936 r. w archiwum Józefa Gosławskiego.

<sup>17</sup> W tym samym grobowcu pochowany został w 1904 r. także kuzyn Madeyskiego, rzeźbiarz Wiktor Brodzki. Na grobowcu o tych dwóch pochówkach nie ma informacji, zob. M.I. Kwiat-



Il. 4. Okładka katalogu wystawy Kapitolu. Fot. ze zbiorów Fundacji Rzymskiej im. J.Z. Umiastowskiej.



nowicz (1887–1943), uczennica Bourdelle’a i stypendystka rządu francuskiego, przyjechała do Rzymu około 1934 r. Była już wtedy artystką o ustalonej pozycji. Wystawiała regularnie na Salonach w Paryżu i brała czynny udział w tamtejszym życiu artystycznym<sup>18</sup>, jej prace pojawiały się na Biennale Weneckim<sup>19</sup> i na wystawach krajowych. Enrico Prampolini, malarz, rzeźbiarz i scenograf, pisał o artystce:

*Bohdanowicz była bez wątpienia typem oryginalnym: ubrana w byle jakie kolorowe szmatki potrafiła jednak nadać swojemu mise wyjątkowy charakter. Pod tym kryła się dusza bez reszty oddana sztuce, a sama artystka gotowa była poświęcić wszystko, aby żyć w aurze sztuki. I nawet jeśli natura nie była dla niej zbyt hojna, jeśli chodzi o wygląd fizyczny, to z pewnością nie potraktowała jej po macoszemu, obdarzając artystkę sercem i rozumem skrajnie wrażliwymi i otwartymi na sztukę<sup>20</sup>.*

Głębszą analizę twórczości Jadwigi Bohdanowicz przeprowadził Aleksander Kołtoński:

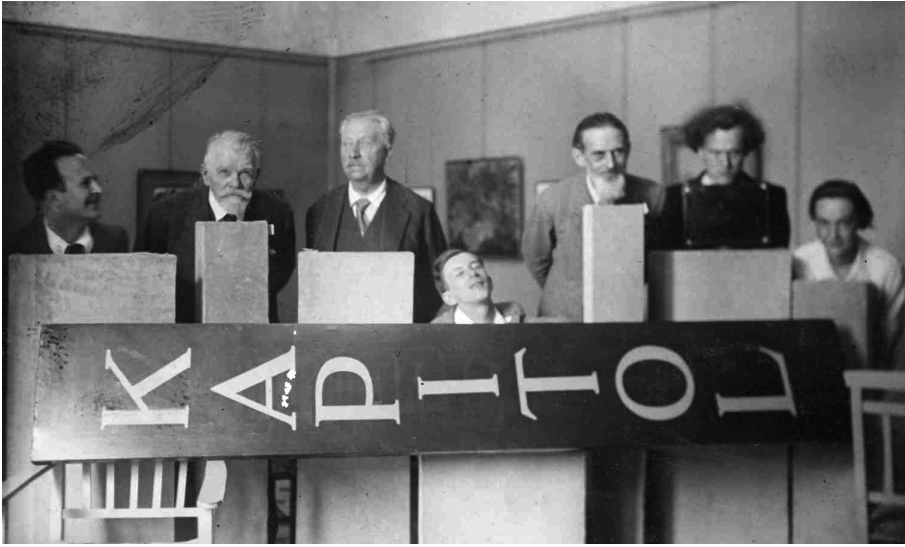
*Jest w jej rzeźbach coś, co wynosi ją wysoko ponad zwykły poziom przeciętnej twórczości. Zdecydowana indywidualność, łącząca się z doskonałą znajomością trudnej bardzo techniki oraz nadzwyczajnym poczuciem stylu, płynące z przepczystych źródeł wczesnorenesansowej sztuki Donatella*

kowska, *Groby polskie na cmentarzach Rzymu*, Warszawa 1999, s. 49–52. Tu też spoczął Jan Styka, którego ciało zostało przewiezione przez syna do Stanów Zjednoczonych. Kilka lat temu z grobowca zniknęło popiersie Gierymskiego autorstwa Madeyskiego. W 2014 r. nagrobek został odrestaurowany, a popiersie zrekonstruowane. Dodano także tabliczkę z nazwiskami Brodzkiego i Bohdanowicz. Pracami kierował prof. Janusz Smaza z Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki warszawskiej ASP. Historia grobowca zob. Janiszewska-Jakubiak, *Grób Polskich Artystów na Campo Verano w Rzymie*, „Polonia Włoska. Biuletyn Informacyjny” R. XIX, nr 1–4 (70/73) – 2014 wiosna–zima, s. 39–41. W ramach programu towarzyszącego wystawie Aleksandra Gierymskiego w 2014 r. w czerwcu 2014 r. odbył się w Muzeum Narodowym w Warszawie panel dotyczący dziejów nagrobka – *We wspólnym grobie*, z udziałem Ewy Prządki (Polskie Radio), Janusza Smazy (Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie), Michała Laszczkowskiego (Fundacja Dziedzictwa Kulturowego) i Anny Rudzkiej (Katedra Historii Sztuki i Teorii Kultury ASP w Warszawie).

<sup>18</sup> A. Wierzbicka, *Świadectwa obecności...*, s. 272 i n.

<sup>19</sup> Artystka brała udział w XIX i XX Biennale Weneckim (w latach 1934 i 1936). W 1936 r. wystawiała w dziale artystów mieszkających stale we Włoszech, J.M. Sosnowska, *Polacy na Biennale...*, s. 228–229.

<sup>20</sup> E. Prampolini, *Jadwiga Bohdanowicz i polska rzeźba*, „Art. Club” 1947, nr 15, przedruk [w:] *Świadectwa/Testimonia...*, s. 181.



Il. 5. Wystawa Kapitolu w Palazzo Doria, od lewej: Michał Paszyn, Antoni Madeyski, Wiktor Wincenty Mazurowski, Jan Dzieślewski, Leonard Kociemski, Józef Gosławski, Krystyna Dąbrowska. Fot. ze zbiorów Fundacji Rzymskiej J.Z. Umiastowskiej.

*i Desideria da Settignano, a kojarzącego się zupełnie bezpretensjonalnie z bardziej wielostronną i skomplikowaną ekspresyjnością sztuki współczesnej. Niezwykła u kobiet męskość traktowania tworzywa przy prawdziwej wyjątkowej wrażliwości uczucia<sup>21</sup>.*

W twórczości rzeźbiarki dominowała rzeźba portretowa – popiersia, głowy i półpostaci. Niektóre jej dzieła stały się wzorem dla figurek wyrabianych przez fabrykę porcelany w Sèvres. Gdy zmarła w 1943 r., pochowano ją na Campo Verano w grobowcu, w którym spoczywali już Gierymski i Madeyski.

W grupie znalazła się trójka uczniów profesora Tadeusza Breyera: Michał Paszyn, Krystyna Dąbrowska i Józef Gosławski. Paszyn rozpoczął studia w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych w 1923 r. W 1931 r. wystawiał swoje prace zarówno w Zachęcie, jak i w IPS-ie<sup>22</sup>. Do Rzymu przyjechał na krótki pobyt w 1930 r., powrócił trzy lata później i osiadł we Włoszech na stałe. W 1933 r. odbył podróż artystyczną z Michałem Kułakiem po Umbrii, Toskanii i Lacjum, a jej plonem była wspólna wystawa rysunków i obrazów

<sup>21</sup> A. Kołtoński, *Jadwiga Bohdanowicz*, „Arkady” 1938, nr 2, s. 73–76, przedruk z mpsu, Archiwum Papieskiego Instytutu Studiów Kościelnych [w:] *Świadectwa/Testimoniae...*, s. 177.

<sup>22</sup> W IPS-ie wystawiał także w 1932 r.

w klubie Roma. Patronował jej Alfred Wysocki sprawujący funkcję ambasadora polskiego w Rzymie. W tym samym roku Paszyn zyskał popularność w Rzymie z całkiem innego powodu – uratował tonącego w Tybrze młodego człowieka, o czym pisał nawet „Ilustrowany Kurier Codzienny”<sup>23</sup>.

Dalsze studia umożliwiło Paszynowi stypendium Polskiego Funduszu Kulturalnego. W 1935 r. artysta odniósł duży sukces, zdobywając nagrodę w konkursie rozpisany przez Towarzystwo im. Adama Mickiewicza, rywalizując ze swoimi młodszymi kolegami z pracowni Breyera – Dąbrowską i Gosławskim. Pisał o tym w korespondencji dla wileńskiego „Słowa” Leonard Kociemski:

*Wyłoniona z ramienia Tow. im. Adama Mickiewicza Komisja Artystyczna ze znanym artystą rzeźbiarzem Antonim Madeyskim [...] na czele rozstrzygnęła konkurs rozpisany zaraz po śmierci Marszałka Piłsudskiego na jego biust, przeznaczony do wielkiej Sali Instytutu św. Stanisława, gdzie kolonia polska korzysta z prawa hospitantów i gdzie mieszczą się siedziby wyżej wspomnianego Towarzystwa, Związku Artystów Plastyków „Kapitol” oraz Towarzystwa Kulturalnego Włosko-Polskiego. Do konkursu stanęli młodzi rzeźbiarze pracujący w miejscowej Akademii Sztuk Pięknych. Komisja przyznała pierwszą nagrodę pracy Michała Paszyna, drugą Krystyny Dąbrowskiej i trzecią Józefa Gosławskiego, postanawiając powierzenie wykonania w marmurze nagrodzonego popiersia samemu artyście. Prawdopodobnie inauguracja stałej pamiątki na cześć Marszałka w Sali Instytutu będzie miała miejsce dnia 12 maja 1937 r.*<sup>24</sup>

Paszyn nie tylko wykuł popiersie Piłsudskiego w marmurze, ale wykonał też jego brązowe kopie dla Konsulatu Generalnego w Rzymie oraz dla prywatnych nabywców<sup>25</sup>. Dzięki małżeństwu z księżniczką filipińską Consuelo artysta mógł pozwolić sobie na kupno zamku Castello di Rotaio Camaiore koło Viareggio<sup>26</sup>. Tam urządził pracownię. Przyjmując gości witał ich w stylizowanym stroju odgrywając specjalny hejnał.

<sup>23</sup> E. Prządka, *Michał Paszyn – polski artysta na włoskim zamku*, [w:] *Świadectwa/Testimonia*..., s. 319.

<sup>24</sup> L. Kociemski, *Kolonia polska w Wiecznym Mieście. Korespondencja własna*, „Słowo” 1937, nr 45, s. 2. *Polskie Życie Artystyczne* 1976 nie odnotowuje rzymskiego konkursu na popiersie Józefa Piłsudskiego.

<sup>25</sup> E. Prządka, *Michał Paszyn*..., s. 313–331.

<sup>26</sup> *Śladami Polaków na świecie. Polacy na Filipinach*, <http://przeglad.australink.pl/literatura/sladamikaluskio.pdf> [11 czerwca 2012 r.].



Il. 6. Michał Paszyn, Wanda Pełczyńska i prof. Giovanni Bardini w pracowni, Rzym 1936. Po lewej widoczna rzeźba Paszyna *Głowa Murzynki*. Fot. ze zbiorów Fundacji Rzymskiej im. J.Z. Umiastowskiej.

W jego twórczości ważne miejsce zajmowała sztuka sakralna. Malował także akwarele i uprawiał ceramikę<sup>27</sup>.

Dąbrowska i Gosławski przyjechali do Rzymu w 1935 r. Dwa lata wcześniej spotkali się w pracowni Breyera. Obydwoje kontynuowali naukę w Reale Accademia di Belle Arti, uzyskując dyplomy w 1937 r.; obydwójce wzięli udział w konkursie na popiersie Józefa Piłsudskiego ogłoszonym przez Towarzystwo im. Adama Mickiewicza w Rzymie, uzyskując ona drugą, a on – trzecią nagrodę. W przeciwieństwie do Paszyna obydwójce borykali się z trudnościami materialnymi.

Krystyna Dąbrowska była absolwentką Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Poznaniu. Uczyła się na Wydziale Rzeźby i Brązownictwa u znakomitych nauczycieli – Jana Wysockiego i Jerzego Wankiewicza. Kontynuując swoje zainteresowania medalierstwem,

<sup>27</sup> E. Prządka, *By pamięć żyła*, „Polonia Włoska” 2010, nr 1, s. 15–16; też: *Michał Paszyn...*, s. 313–331.

uzupełniała wykształcenie w Królewskiej Szkole Medalierstwa przy Mennicy Państwowej w Rzymie. Przyjeżdżała jako osoba mająca w tej dziedzinie pewne doświadczenie – jeszcze w Poznaniu wykonała znakomite plakiety na tematy sportowe, a za rzeźbę *Marynarz*, wykonaną rok po przyjeździe do Rzymu, dostała nagrodę na Olimpiadzie w Berlinie w 1936 r. Poświęcone jej hasło w *Słowniku Artystów Polskich* poświadcza związki z Antonim Madeyskim oraz wzmiankuje udział w wystawie Związku Polskich Artystów Plastyków w Rzymie, nie podając przynależności do grupy Kapitol<sup>28</sup>. Dla Gosławskiego, swojego ówczesnego narzeczonego, Dąbrowska wykonała najprawdopodobniej w tym czasie sygnet z bykiem – jego znakiem zodiaku<sup>29</sup>. Z okresu jej pobytu we Włoszech zachował się cykl pejzaży miejskich malowanych akwarelą<sup>30</sup>.

Józef Gosławski, wyjeżdżając z Warszawy, miał za sobą lata nauki w Szkole Rzemiosł Budowlanych w Kazimierzu Dolnym, Państwowej Szkole Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Krakowie, jeden semestr w krakowskiej ASP (w pracowni prof. Xawerego Dunikowskiego) i trzy semestry w pracowni prof. Tadeusza Breyera. Wyjazd umożliwili mu dwaj urzędnicy Kancelarii Prezydenta Ignacego Mościckiego – Stefan Głuchowski<sup>31</sup> i Jan Sampolski. Z relacji ustnej syna Stefana, Krzysztofa Głuchowskiego, wynika, że Gosławski jeszcze podczas studiów w krakowskiej ASP nawiązał kontakt z rodziną Głuchowskich poprzez swoją koleżankę<sup>32</sup>, a kiedy młody artysta przyjechał do Warszawy, gdzie zmagał się z bardzo trudnymi warunkami materialnymi, obydwie zaprzyjaźnione rodziny, a zwłaszcza dwie ich przedstawicielki – Wanda Głuchowska i Wanda Sampolska, ujęte osobowością młodego rzeźbiarza – roztoczyły nad nim opiekę i starały się o zamówienia, które pozwalały mu się utrzymać. To właściwie one zorganizowały prywatne stypendium, które pozwoliło Gosławskiemu na wyjazd do Rzymu<sup>33</sup>.

<sup>28</sup> *Słownik Artystów Polskich*, [H. Bartnicka-Górska, I. Trybowski] s. 22–23.

<sup>29</sup> Zerwali zaręczyny przed wojną, ale widywali się w czasie okupacji w Wąwolnicy, gdzie przebywał Gosławski. Sygnet zachował się w archiwum Józefa Gosławskiego.

<sup>30</sup> Prace te są w posiadaniu rodziny artystki.

<sup>31</sup> Stefan Głuchowski (1893–1962) od 1923 r. pracował w Kancelarii Cywilnej Prezydenta RP.

<sup>32</sup> Nie udało się, niestety, ustalić tożsamości tej osoby; najprawdopodobniej Józef Gosławski poznał ją w Państwowej Szkole Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego lub w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych.

<sup>33</sup> Tak wynika z relacji ustnej Krzysztofa Głuchowskiego, działacza emigracyjnego i publicyisty. Rozmowę z nim przeprowadziłam w sierpniu 2014 r., kiedy przyjechał z Rio de Janeiro na obchody rocznicy powstania warszawskiego, którego był uczestnikiem.



Il. 7. Michał Paszyn, *Głowa Murzynki (Facetta nera)*, kamień bigo antico, 1936. Fot. wg katalogu Kapitolu.

Dla młodego rzeźbiarza zetknięcie się z Wiecznym Miastem było ogromnym przeżyciem, czemu dał wyraz w liście do kolegi ze studiów, Witolda Chomicza. Tam też z właściwym sobie poczuciem humoru pisał o powstaniu grupy Kapitol:

*Zapewne już wiesz z I.K.C., że założyliśmy Zw. Polskich Art. Plast. w Italii z siedzibą w Rzymie (zostałem obrany v. prezesem tego związku). Do związku należą stare i młode dziady – ślepe, kulawe i garbate – paleta typów i wartości mocno kolorowa. B.r. w maju urządzamy wystawę i prawdopodobnie wezmę w niej czynny udział<sup>34</sup>.*

Wystawa istotnie doszła do skutku na początku maja<sup>35</sup>, zorganizowano ją w Palazzo Doria. W archiwum Fundacji Rzymskiej im. J.Z. Umiastowskiej zachowały się dwie fotografie z tego wydarzenia. Pierwsza przedstawia Paszyna, Madeyskiego, Mazurowskiego, Dzieślewskiego, Kociemskiego, Gosławskiego i Dąbrowską stojących za przygotowanymi do ekspozycji kubikami, co sprawia wrażenie, jakby sami byli rzeźbami. Przed nimi leży oparta o poręcz krzesła, położona poziomo tablica z napisem *Kapitol*. Na drugim zdjęciu – bardziej oficjalnym – ci sami artyści stoją na tle ekspozycji. Widoczny jest portret męski oraz akt kobiecy autorstwa Dąbrowskiej. Wystawie towarzyszył niewielki katalog, w którym większość artystów była prezentowana zdjęciem jednej pracy. Dzieślewski – zapewne jako prezes – miał dwie fotografie prac, natomiast Stefan Bakałowicz, Bolesław Mikulski<sup>36</sup>, Kociemski, Bohdanowiczowa i Dąbrowska nie mieli żadnej reprodukcji (być może z powodu skromnej objętości katalogu). We wstępie do katalogu pisano o *odnowieniu starożytnych więzi* artystów polskich z Włochami i Rzymem. Znalazła się też zapowiedź dalszych działań grupy:

*Podczas tej pierwszej wystawy zaprezentowane zostaną dzieła osób mieszkających w Rzymie, natomiast podczas następnych przedstawione zostaną również prace polskich artystów działających w innych włoskich miastach<sup>37</sup>.*

---

<sup>34</sup> List do Witolda Chomicza z kwietnia 1936 r. w archiwum rodziny artysty.

<sup>35</sup> *Polskie życie artystyczne...*, s. 372. „Plastyka” z 1936 r. podaje datę 2 maja („Plastyka” 1936, nr 4, s. 259). Na zaproszeniu i w katalogu Kapitolu widnieje data 9 maja 1936 r. i ją należałoby przyjąć jako bardziej wiarygodną.

<sup>36</sup> Nie wiadomo, kiedy Bolesław Mikulski dołączył do grupy.

<sup>37</sup> *Kapitol. Catalogo mostra personale il gruppo artisti polacchi*, Palazzo Doria, Roma 9 maggio 1936 r. [katalog wystawy], Roma 1936, s. 1, tłum. K. Kasia. Z tekstu katalogu wynika, że skład grupy przedstawiał się następująco: Jan Dzieślewski, Wiktor Mazurowski, Leon Siemiradzki,



Il. 8. Krystyna Dąbrowska, *Francesca*, terrakota, przed 1938. Fot. Tomasz Tomaszewski.



Zestawienie zamieszczonej w katalogu listy eksponatów z obszerną recenzją Bronisława Krystyna Wierzejskiego w „Pionie”<sup>38</sup> pozwala na dokładniejsze określenie wystawionych dzieł. Dzieślewski pokazał dziewięć obrazów i szkic sangwiną, Mazurowski, Siemiradzki i Mikulski po 10 obrazów, Bakałowicz sześć, Kociemski 10 *wzorów dekoracyjnych*<sup>39</sup>, Gosławski – dwie głowy (*Głupiego Julia* oraz *Rzymianina/Sycylijczyka*), dwa szkice pomników (w tym Żeromskiego w Puławach), szkic ołtarza wielkiego oraz ołtarz św. Franciszka, Madeyski – 21 medali i plakiet oraz maskę z brązu i płaskorzeźbę z popiersiem Stefana Batorego, Paszyn – bozzetto postaci św. Krzysztofa<sup>40</sup> oraz cztery głowy: księżnej malajskiej, Murzynki, Kubańczyka oraz panny M.M. Ta ostatnia praca została zresztą skrytykowana przez Wierzejskiego jako *rodzaj cukierkowej sztuki*. Jadwiga Bohdanowicz zaprezentowała dwie prace w brązie – rzeźbę dziewczynki i płaskorzeźbę z popiersiem Józefa Piłsudskiego (określoną przez Wierzejskiego jako *niefortunna*), a Dąbrowska głowę dziewczęcą [autoportret? – A.R.] i akt kobiety.

Bronisław Krystyn Wierzejski, pisząc o pierwszej wystawie Kapitolu, zwrócił uwagę na śmiałość całego przedsięwzięcia:

*Należy podkreślić odwagę i tupet organizatorów, którzy nie cofnęli się przed trudnościami i ryzykiem urz*



Il. 9. Krystyna Dąbrowska, *Roma*, akwarela, 1938. Fot. Tomasz Tomaszewski.

Wierzejski zauważył niespójność grupy wynikającą, jego zdaniem, z różnicy wieku i talentu artystów. Zdecydowanie bardziej podobała mu się rzeźba:

*Rzeźba bije na głowę malarstwo. [...] Na pierwszy plan wybija się bezwzględnie prof. Antoni Madeyski, rzeźbiarz o europejskiej sławie [...], który pomimo że wystawił jedynie kilka małych płaskorzeźb i medali pamiątkowych, stanowi klasę dla siebie. Drugą zwartą grupę stanowią rzeźbiarze Gosławski Józef i Paszyn Michał. Nie jest to tylko moja osobista opinia, ale podzielają ją również znani krytycy włoscy, [Carlo] Scarpa i Nerpi. Przewodzi tej grupie Józef Gosławski, młody krakowianin, poszukujący pracą w materiale nowych form. Poprzez dozę lekkiej, umiejętnej przesady wydobywa mocne formy rzeźbiarsko-architektoniczne. Te jego dążenia uwydatniają się jaskrawo w „głowie” w pniu akacji<sup>42</sup> będącej najlepszym eksponatem wystawy [...]. Bardzo ciekawe, doskonale wykonane pod względem technicznym projekty rysunkowe pomnika na grób Żeromskiego w Puławach w kamieniu oraz dwóch ołtarzy kościelnych w drzewie. Autor ulega*

<sup>42</sup> Mowa o rzeźbie *Głupi Julio*.

*tu bezwiednie wpływom Szukalskiego i Szczepkowskiego. [...] ostatnia praca Gosławskiego, głowa Rzymianina w gipsie<sup>43</sup>, przygotowana do marmuru dowodzi, że młody rzeźbiarz, obcując na gruncie rzymskim ze szkołą klasyczną, otrząsnął się z obcych wpływów i odnalazł swą indywidualność [...]. Bardziej skryształizowany talent rzeźbiarski reprezentuje Michał Paszyn, uczeń prof. Breyera z Warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych<sup>44</sup>. [...] W szeregu wystawianych rzeźb Paszyna wybijają się na pierwszy plan prace w ciemnym kamieniu (bigio antico). W biuście młodej murzynki, temacie bardzo dziś aktualnym w terenie włoskim, Paszyn pokazał całą swą wiedzę w obróbce ulubionego ciemnego kamienia, syntezując formę i nie rozbijając architektury bogactwem bardzo efektownego uczesania. [...]. Krystyna Dąbrowska z Poznania w wystawionych dwóch pracach: studium aktu (kobieta idąca) oraz główce dziewczęcej wykazała duże poczucie rytmu i konstrukcji oraz subtelność w ujęciu i wyrazie. Szkoda, że nie wystawiła więcej<sup>45</sup>.*

Wierzejski zwrócił też uwagę na dość istotne niedociągnięcia związane z wystawą. Jego zdaniem zbyt duża liczba eksponatów i brak myśli przewodniej w aranżacji wystawy powodowały niepotrzebny chaos. Za pretensjonalne uznał określenia *artysta malarz* i *artysta rzeźbiarz* przy nazwiskach. W zakończeniu artykułu Wierzejski wyraził nadzieję, iż w przyszłym roku wystawa będzie skromniejsza w zakresie liczby eksponatów, ale będą one wszystkie na dobrym poziomie.

Autorem drugiej recenzji z wystawy był jeden z jej uczestników – Leonard Kociemski. Zwrócił on uwagę na skupienie w jednej organizacji artystów różnych specjalności i różnych pokoleń. Podał też czas trwania wystawy (10 dni). O uczniach Breyera pisał w podobnym tonie co Bronisław Wierzejski:

*doskonale w wyrazie i formie głowy Michała Paszyna, kującego w kamieniu techniką dawnych doskonałych mistrzów włoskich, kompozycje i studia rzeźbiarskie utalentowanego rzeźbiarza Józefa Gosławskiego [...] i młodej, a niezwykle się zapowiadającej rzeźbiarki Krystyny Dąbrowskiej (zwłaszcza pełen wdzięku autoportret w gipsie). Zaznaczyć trzeba, że krytykom włoskim podobała się szczególnie rzeźba, istotnie na wysokim poziomie stojąca<sup>46</sup>.*

<sup>43</sup> Mowa o rzeźbie Sycylińczyk.

<sup>44</sup> Od 1932 r. była to już Akademia Sztuk Pięknych.

<sup>45</sup> B.K. Wierzejski, *Wystawa polskich artystów...*, s. 4.

<sup>46</sup> L. Kociemski, *Wystawa grupy artystów „Kapitol”*. Korespondencja dla wileńskiego „Słowa”, 29 maja 1936 r., [w:] *Listy z Włoch*, Archiwum Fundacji Rzymskiej im. J.Z. Umiaszowskiej, przedruk [w:] *Świadectwa/Testimonianze...*, s. 164.



Il. 10. Krystyna Dąbrowska Sygnet dla Józefa Gośławskiego, ok. 1937. Fot. A. Rudzki jr.

Kociemski podkreślił wysoką frekwencję oraz zainteresowanie krytyków włoskich dziełami polskich artystów. Bardzo istotny był dla niego wydzźwięk propagandowy, o czym pisał następująco:

*pierwsza publiczna manifestacja naszych artystów z „Kapitolu” zapisała się na kartkach kroniki naszej propagandy w dobie sanacyjnej w sposób całkowicie dodatni i mamy nadzieję, że doświadczenia osiągnięte podczas pierwszej wystawy posłużą do następnych wskazanych i z punktu widzenia rozwojowego samej organizacji i z punktu widzenia wzmagania naszej propagandy kulturalnej na terenie Włoch. Zwłaszcza o ile następne wystawy obejmą i prace artystów pracujących i w innych miastach Włoch, jak zostało zapowiedziane w pięknie wydany katalogu wystawy<sup>47</sup>.*

Nie wiadomo, czy druga wystawa Kapitolu, do zorganizowania której zachęcał artystów Wierzejski, miała miejsce<sup>48</sup>. Zofia Konieczna, której praca magisterska dotyczyła życia i twórczości Józefa Gośławskiego<sup>49</sup>, nie wymie-

<sup>47</sup> Tamże, s. 165–166.

<sup>48</sup> W *Polskim życiu artystycznym 1915–1939* nie ma wzmianki o takim wydarzeniu.

<sup>49</sup> Z. Konieczna, *Józef Gośławski (1908–1963)*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. Juliusza Starzyńskiego w Katedrze Historii Sztuki na Wydziale Historycznym UW, Warszawa 1966, s. 8.

nia w ogóle wystawy Kapitolu, chociaż pisze o powstaniu grupy. Wspomina natomiast o uczestnictwie artysty w dwóch wystawach w Rzymie – w 1938 i 1939 r. – nie podając jednak żadnych konkretów. Dokładniejszy wydaje się być katalog towarzyszący indywidualnej wystawie Gosławskiego w 1973 r., w którym podano daty obydwu wystaw grupy: 1936 i 1939<sup>50</sup>. Czy jednak ta ostatnia była wystawą całej grupy? A może w odniesieniu do 1939 r. zaszła tu pomyłka i chodziło o wystawę, jaką urządził Gosławski przed swoim powrotem do kraju i o której będzie mowa poniżej?

Dalsze losy grupy Kapitol nie są dostatecznie znane; nie wiadomo, czy i kiedy została oficjalnie rozwiązana. Najprawdopodobniej część członków wróciła do kraju bądź opuściła Rzym. Niewykluczone, że brak wspólnego programu – co było widoczne na wystawie w Palazzo Doria – spowodował brak konsolidacji grupy i w konsekwencji zawieszenie wspólnych działań.

Michał Paszyn pozostał we Włoszech, realizował kolejne zamówienia i brał czynny udział w życiu artystycznym Polonii włoskiej. Jego prace pojawiły się na VII Wystawie Sztuk Pięknych w Rzymie w 1937 r., a rok później na pokazie artystów zrzeszonych w rzymskim Syndykacie Sztuk Pięknych<sup>51</sup>. W 1939 r. – dzięki wsparciu Narodowego Funduszu Kultury – wyjechał do Paryża, aby tam, w pracowni tak cenionego wśród polskich rzeźbiarzy Charles'a Despiau, doskonalić swoje umiejętności. Wrócił do Włoch w październiku tego samego roku i tam spędził resztę życia.

Ważne miejsce w twórczości Paszyna zajmowała tematyka sakralna. Po wojnie zrealizował on rzeźbę świętego Krzysztofa, której bozzetto wystawił na wystawie Kapitolu w 1936 r.<sup>52</sup> Ponadnaturalnej wielkości statua świętego stoi dziś w sadzawce na dziedzińcu Pontificio Collegio Polacco w Rzymie, a w kaplicy tegoż kolegium znajduje się piękny drewniany krucyfiks także jego autorstwa. Artysta wykonał też m.in. prace na cmentarzu na Monte Cassino – krzyż *Virtuti Militari* na głównym *plateau* oraz napis PAX i płaskorzeźby orłów polskich przy ołtarzu, odlane w brązie, oraz rzeźby orła z trawertynu na skrzyżowaniu ramion krzyża z krzewów tui i trawertyno-

<sup>50</sup> Józef Gosławski 1908–1963 [katalog wystawy, Związek Polskich Artystów Plastyków, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych], wstęp J. Wardas, A. Więcek, Warszawa 1973, s....

<sup>51</sup> E. Prządka, *Michał Paszyn...*, s. 320.

<sup>52</sup> W zbiorach watykańskich znajduje się marmurowy model tej rzeźby, J.S. Pasierb, M. Janocha, *Polonica artystyczne w zbiorach watykańskich*, Warszawa 1999 [2000]. W katalogu Kapitolu rzeźba została określona jako „abbozzo”, nie jest wykluczone, że mowa jest o tym samym obiekcie.



Il. 11. Józef Gosławski przed swoją pracownią, Villa Strohl-Fern, Rzym.

wych emblematów 10 jednostek 2. Korpusu, umieszczonych na murze oporowym. Paszyn brał także udział w dekoracji cmentarza żołnierzy polskich w Bolonii<sup>53</sup>. Prestiżową pracą była dla Paszyna realizacja rzeźb do kaplicy Matki Boskiej Częstochowskiej w Grotach Watykańskich z wyobrażeniem polskich świętych: Wojciecha, Stanisława biskupa, Jadwigi, Kazimierza, Andrzeja Boboli, Jacka, Jana Kantego i Stanisława Kostki<sup>54</sup>. W kościele Zmartwychwstania Pańskiego, który w latach 1883–1920 pełnił funkcję kościoła polskiego, znajduje się jego płaskorzeźba przedstawiająca Chrystusa Zmartwychwstałego. Artysta brał też żywy udział w życiu artystycznym Polonii włoskiej. Pozostawał w kontakcie z Łucją i Józefem Oźminami<sup>55</sup> oraz ze swoim kolegą z pracowni Breyera, Karolem Tchorkiem, razem z którym uczestniczył w 1959 r. w Biennale Rzeźby w Carrarze<sup>56</sup>. Sprawował funkcję prezesa Związku Artystów Polaków w Italii „Quo Vadis”<sup>57</sup>. Michał Paszyn zmarł w 1970 r. we Włoszech w Castello del Rotaio i spoczął w skromnym grobie ozdobionym płaskorzeźbą<sup>58</sup> w pobliskim Capezzano Pianore. O ostatnich latach jego życia niewiele wiadomo. Dokumentacja dotycząca artysty pozostaje w rękach rodziny, która nie jest skłonna do jej udostępnienia.

Krystyna Dąbrowska wyjechała do kraju w 1938 r. Działała w Grupie Artystów Wielkopolskich „Plastyka”<sup>59</sup>. Podczas okupacji pracowała pewien czas w cukrowni w Sokołowie Podlaskim, wykonywała też drobne prace plastyczne. Zaangażowana w konspirację, pełniła funkcję patrolowej w kompanii Koszta. Zginęła w powstaniu warszawskim, w którym brała udział jako

<sup>53</sup> E. Prządka, *Michał Paszyn...*, s. 321–322; K. Strzałka, *Historia powstania Polskiego Cmentarza Wojennego w Bolonii (San Lazzaro di Savena)*, „Polonia Włoska. Biuletyn Informacyjny” 2015, nr 3, s. 34.

<sup>54</sup> Z. Kaniecki, *Fundator kaplicy polskiej w Watykanie*, <http://niedziela.pl/arttykul/10670/nd/Fundator-Kaplicy-Polskiej-w-Watykanie>, 4.06.2017. W artykule błędnie podano, że autorem jest Michał Paszyn zamiast Paszyn.

<sup>55</sup> Oźminowie byli malarzami, specjalizowali się w malarstwie ściennym. Józef (1904–1999) i Łucja (1909–2000) studiowali w Rzymie w latach 1934–1938. W archiwum Józefa Gosławskiego zachowała się powojenna kartka przysłana z Włoch przez Łucję Oźminową, w której pisze ona: „W Rzymie mieszkałam na Pincio, niedaleko Twojej pracowni u Michała Paszyna”.

<sup>56</sup> E. Prządka, *Michał Paszyn...*, s. 329.

<sup>57</sup> Związek ten, kontynuujący poniekąd założenia grupy Kapitol, działał przy Fundacji Rzymskiej Margrabiny J.S. Umiastowskiej, tamże, s. 325.

<sup>58</sup> Ewa Prządka sugeruje – zapewne słusznie – autorstwo samego Paszyna, tamże, s. 331.

<sup>59</sup> K. Zakrzewska, *Grupa Artystów Wielkopolskich Plastyka*, [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1974, s. 586–587. Z niektórymi członkami tej grupy, np. z Łucją i Józefem Oźminami, utrzymywał kontakty po wojnie Józef Gosławski.



Il. 12. Józef Gosławski, *Głowa Sycylińczyka*, ok. 1936. Fot. z archiwum Józefa Gosławskiego.



sanitariuszka. Dorobek jej został w znacznej mierze zapomniany, a w opracowaniach dotyczących historii rzeźby polskiej postać artystki pojawia się marginalnie. W zbiorach rodziny zachowało się kilka prac, w tym powstała we Włoszech *Francesca* i kilka akwareli.

Józef Gosławski pozostał we Włoszech do lipca 1939 r. Żył w bardzo trudnych warunkach, o czym pisał w korespondencji z Włoch Jerzy Waldorff:

*Józek jest rzeźbiarzem – stypendystą rządu polskiego, ma więc dość pieniędzy, żeby nie umrzeć z głodu, ale za mało, żeby żyć. Józkowe atelier – mała blaszana budka, mieści się na jednym ze wzgórków ogrodu willi Strohl-Fern. W lecie gorąco tam, że oddychać nie można. W zimie chłód przejmujący i wilgoć. [...] Kiedy nad Rzymem zaczynają hulać jesienne szarugi, a z nieba na żółtą glinę leją się istne kaskady, Józek wychodzi ze swojej budki i podpira ją, żeby nie spłynęła w potokach brudnej wody na Piazza del Popolo. Zdaje się, że Józek jest niezłym rzeźbiarzem, ale trudno ocenić, gdyż robi tylko „głowy”. O większych kompozycjach nie ma co marzyć, bo skąd wziąć pieniądze choćby na materiał? Kiedy ma na warsztacie pracę w glinie, owija ją, żeby nie rozeschła, zmoczonymi częściami garderoby i bez tego srodze niekompletnej. Dwa razy na dzień spryskuje glinę nowoczesnym sposobem: bierze do ust wody i pryska. Podobno też Józek jada, chociaż Bóg jeden raczy wiedzieć, co i kiedy<sup>60</sup>.*

Dalsza część artykułu Waldorffa poświęcona została opisowi luksusowej willi i pracowni włoskiego rzeźbiarza Cesare Selvy co zdaniem Waldorffa wykazuje jednoznacznie różnice w stosunku do sztuki w obydwu państwach.

O trudnych warunkach bytowych Gosławskiego świadczą dodatkowo wspomnienia Lecha Grześkiewicza, znanego później artysty ceramika, który w tym samym czasie przebywał w Rzymie na studiach<sup>61</sup>. Przyszedł do Gosławskiego w dzień Wigilii i obydwaj udawali przed sobą, że są zaproszeni na wspaiałe kolacje. Dopiero przy pożegnaniu wyjawili sobie prawdę i spędzili ten wieczór razem, przy nader skromnie zastawionym stole. Być może też obydwaj podreperowali swoje budżety, występując dzięki Józefowi Korolkiewiczowi we włoskiej wersji *Królewny Śnieżki* Wal-

<sup>60</sup> J. Waldorff, *Rzeźba włoska pod dykturą*, „Prosto z Mostu”, 23 stycznia 1938 r., s. 3.

<sup>61</sup> Lech Grześkiewicz (1913–2012) wraz z małżonką Heleną (1909–1977) studiowali przed wojną we Włoszech. Wykonywali liczne dekoracje freskowe i ceramiczne w kościołach, brali też czynny udział w realizacji polichromii odbudowanych po wojnie kamienic na Starym Mieście w Warszawie, Poznaniu i Lublinie. Nagrane wspomnienia Lecha Grześkiewicza w archiwum Józefa Gosławskiego.



Il. 13. Józef Gosławski, *Głupi Julio*, drewno akacjowe, ok. 1936. Fot. z archiwum Józefa Gosławskiego.

ta Disneya, gdzie polscy artyści (zwłaszcza rzeźbiarze) dubbingowali chór krasnoludków<sup>62</sup>.

Po śmierci Antoniego Madeyskiego w lutym 1939 r. Gosławski zlikwidował jego rzymską pracownię i zajął się transportem dorobku artysty do kraju. Żegnając się z Włochami, urządził wystawę. W Papieskim Instytucie Studiów Kościelnych w Rzymie zachował się maszynopis Aleksandra Kołtońskiego<sup>63</sup>, w którym jest mowa o indywidualnej wystawie Józefa Gosławskiego, jaką urządził z okazji przesłania do Głównego Inspektoratu Sił Zbrojnych odlewu popiersia Józefa Piłsudskiego. Artysta musiał być znany i ceniony w Rzymie, skoro Kołtoński jako gości obecnych na otwarciu wymienia członków ambasad i konsulatu polskiego, przedstawicieli prasy oraz Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych. Kończył patetycznym wezwaniem:

*Ojczyzna, do której powraca wkrótce na stałe, nie odmówi mu na pewno tak dobrze zasłużonego i niezbędnego poparcia, odpowiednie zaś czynniki zajmą się gorliwie wyzyskaniem godnej powszechnego zainteresowania i prawdziwie pożyteczną stać się mogącej siły artystycznej<sup>64</sup>.*

Józef Gosławski wrócił do kraju 19 lipca 1939 r.<sup>65</sup> Swoją kilkuletni dorobek wysłał transportem kolejowym, ale nigdy nie dotarł on do kraju. Zmiana warunków politycznych po wojnie nie sprzyjała poszukiwaniom zaginionych dzieł. Podróż do kraju leżącego za „żelazną kurtyną” nie była sprawą łatwą, a artyście dodatkowo brakowało środków finansowych. Być może też uznał ten rozdział swojego życia za całkowicie zamknięty. Poszukiwania we Włoszech podjęła natomiast jego rodzina, a impulsem do tego stał się dla niej artykuł Krzysztofa Głuchowskiego<sup>66</sup>. Sugestia, iż prace Gosławskiego mogą

<sup>62</sup> K. Kawalerowicz, E. Bzicka, *Józef Korolkiewicz 1902–1988*, Olszanica 2006, s. 38.

<sup>63</sup> Aleksander Kołtoński (1882–1964), z wykształcenia chemik, był dziennikarzem, pisarzem i działaczem kulturalnym. Od 1908 r. przebywał (z przerwami) we Włoszech. Był wieloletnim korespondentem „Wiadomości Literackich”. Jego córka poślubiła znanego malarza Eugeniusza Markowskiego. Archiwum Kołtońskiego przechowywane jest w Papieskim Instytucie Studiów Kościelnych w Rzymie.

<sup>64</sup> Archiwum Papieskiego Instytutu Studiów Kościelnych w Rzymie, mps Aleksandra Kołtońskiego, *Pokaz rzeźb artysty polskiego w Rzymie*. Adnotacja autora „PAT 24 VI 1939” odnosi się najprawdopodobniej do daty wysłania korespondencji, a „Polska Zbrojna 10 VII 1939” do daty zamierzonego druku. Artykuł nie został ostatecznie opublikowany.

<sup>65</sup> Data przyjazdu do Polski w paszporcie artysty.

<sup>66</sup> K. Głuchowski, *Zaginiony dorobek*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza Polskiego” („The Polish Daily & Soldiers Daily”), 26 lipca 1995 r., s. 55; K. Głuchowski, *Śladami pradziadów*, Londyn 2001, s. 13–18.



Il. 14. Józef Gosławski, *Popiersie Marszałka Józefa Piłsudskiego*, gips, 1936. Fot. z archiwum Józefa Gosławskiego.

znajdować się w Villa (Castello) del Catajo okazała się jednak fałszywym tropem. Odnalezione tam w 2010 r. gipsowe popiersie Józefa Piłsudskiego z pewnością nie jest modelem do nagrodzonego dzieła Gosławskiego<sup>67</sup>. Zostały jednak inne ślady jego pobytu w Italii: pełne kobiecego wdzięku popiersie Marii Maro i alabastrowa główka dziewczynki w Ambasadzie RP w Rzymie<sup>68</sup>, plakieta z portretem Józefa Piłsudskiego w Ambasadzie RP przy Watykanie, plakieta *Zwiastowanie* w zbiorach watykańskich<sup>69</sup>. Do Polski przywiózł artysta dwie rzeźby w brązie<sup>70</sup>, plakiety<sup>71</sup> i kilka rysunków. Popiersie Józefa Piłsudskiego wysłane do kraju szczęśliwie ocalało i znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie<sup>72</sup>.

Józef Gosławski rzadko wspominał swoje włoskie lata. Być może do końca życia towarzyszyło mu poczucie gorczy, jakiemu dał wyraz w liście do Witolda Chomicza już po wojnie: *Wit, jestem zrujnowany wojną, cały dorobek mój zniszczony. Tobie napisać mogę, że przed wojną miałem dużo sukcesów i wiele uznania ludzi światłych*<sup>73</sup>.

Do pobytu we Włoszech i recepcji sztuki antycznej i renesansowej Paszyn, Dąbrowska i Gosławski byli niejako w naturalny sposób przygotowani poprzez studia w „klasycyzującej” pracowni Breyera. Ich profesor, który w 1899 r. studiował sześć miesięcy we Florencji, zwracał zapewne uwagę studentów na wartości „klasyczne” rzeźby włoskiej. Świadczą o tym realizacji zadań w jego pracowni<sup>74</sup> – prace te charakteryzują spokojne układy i wyważone proporcje. Szczególne miejsce zajmują wśród nich akty, których harmonia, statyka, a nawet niektóre układy ciała wyraźnie czerpią z rzeźby antycznej<sup>75</sup>.

<sup>67</sup> Rzeźbę odnalazł wnuk artysty, Piotr Rudzki, Wrz ze swą żoną Katarzyną.

<sup>68</sup> Prawdopodobnie autorstwa Józefa Gosławskiego jest też niewielka alabastrowa główka dziewczynki.

<sup>69</sup> J.S. Pasierb, M. Janocha, *Polonica artystyczne...*, s. 384.

<sup>70</sup> Są to głowa chłopca *Roberto* (1937) i *Portret konsula Romana Mazurkiewicza* (1939).

<sup>71</sup> *Zwiastowanie* i *Wskreszenie córki Jaira*.

<sup>72</sup> I. Luba, *Młodzieńcza twórczość Józefa Gosławskiego – próba rekonstrukcji*, [w:] *Józef Gosławski. Rzeźby, monety, medale*, Warszawa 2009, s. 16. Nr inwentarzowy popiersia MNW RZW.753; odlew z oryginału znajduje się obecnie także w Turku w Parku im. Żermeny Składkowskiej.

<sup>73</sup> Józef Gosławski, list do Witolda Chomicza z 27 listopada 1945 r., w archiwum rodziny artysty.

<sup>74</sup> Zbiór szklanych negatywów w Muzeum ASP w Warszawie.

<sup>75</sup> A. Rudzka, *Antyczne motywy w kręgu pracowni profesora Tadeusza Breyera. Studium aktu*, [w:] *W kręgu antycznych fascynacji. Materiały Pokonferencyjne Muzeum Uniwersytetu*



Il. 15. Popiersie Józefa Piłsudskiego w Castello del Catajo. Fot. Piotr Rudzki.

Dla każdego z tej trójki pobyt w Italii miał jednak nieco inne znaczenie. Michał Paszyn znalazł tu drugą ojczyznę. W Polsce twórczość jego jest mało znana, lukę tę wypełnia chociaż częściowo artykuł Ewy Prządki<sup>76</sup>. Na zdjęciach zachowanych w archiwum Fundacji Rzymskiej im. J.Z. Umiastowskiej rzeźb Paszyna jest niewiele i trudno na ich podstawie wywnioskować o wpływach włoskich. Prace Dąbrowskiej również znane są w niewielkim stopniu, większość jej dorobku została zniszczona w czasie powstania warszawskiego. Z braku materiału trudno zatem prześledzić wpływ pobytu we Włoszech na jej twórczość.

W przypadku Józefa Gosławskiego sytuacja jest korzystniejsza. Chociaż jego dorobek włoski w większości zaginął, zachowało się kilka zdjęć rzeźb, kilkanaście rysunków i fragmenty korespondencji. W rzeźbach widoczna jest zmiana formy, zapoczątkowana już podczas studiów w Warszawie. Artysta zaczął odchodzić od wzorów formistycznych na rzecz większej powściągliwości formy i pogłębienia wyrazu psychologicznego<sup>77</sup>. Wpływów renesansowej można dopatrzeć się w portretach Marii Maro, Roberta oraz konsula Mazurkiewicza. Widoczne są one także w plakacie *Zwiastowanie*. Niewykluczone, że dla późniejszej decyzji poświęcenia się medalierstwu miał znaczenie nie tylko kontakt z Antonim Madeyskim i studiującą tę dziedzinę sztuki Krystyną Dąbrowską, ale i zetknięcie się ze znakomitym medalierstwem włoskim<sup>78</sup>.

Dzieje grupy Kapitol – zapewne niekompletne i wymagające pogłębionych studiów w archiwach włoskich – są wymownym świadectwem potrzeby szerszych badań nad dziedzictwem polskiego środowiska artystycznego w Rzymie doby Mussoliniego.

## BIBLIOGRAFIA

*Artystki polskie* [katalog wystawy], red. A. Morawińska, Warszawa 1991.  
*Artyści Polacy we Włoszech*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1936, nr 89 (26 marca), wycinek prasowy w archiwum Józefa Gosławskiego.

*Warszawskiego*, red. nauk. H. Kowalski, A. Bińkowska, M. Przybyszewska, opiekun nauk. J. Miziołek, Warszawa 2013, s. 53–54, 57.

<sup>76</sup> E. Prządka, *Michał Paszyn...*, s. 313–331.

<sup>77</sup> I. Luba, *Młodzieńcza twórczość...*, s. 14–16.

<sup>78</sup> Zapewne wpływ na tę decyzję miała sytuacja w kraju, brak możliwości realizacji pomnikowych i decydowania o wyborze tematów – były to tematy korespondencji Józefa Gosławskiego z jego przyjacielem, farmaceutą i numizmatykiem, Włodzimierzem Głuchowskim. Korespondencja w archiwum artysty.

- Gluchowski K., *Zaginiony dorobek*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza Polskiego” („The Polish Daily & Soldiers Daily”), 26 lipca 1995, s. 5.
- Gluchowski K., *Śladami pradziadów*, Londyn 2001, s. 13–18.
- Janiszewska-Jakubiak D., *Grób Polskich Artystów na Campo Verano w Rzymie*, „Polonia Włoska” R. XIX, nr 1–4, s. 39–41.
- Józef Gosławski 1908–1963 [katalog wystawy, Związek Polskich Artystów Plastyków, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych], wstęp J. Wardas, A. Więcek, Warszawa 1973.
- Zbigniew Kaniecki, *Fundator kaplicy polskiej w Watykanie*, <http://niedziela.pl/artykul/10670/nd/Fundator-Kaplicy-Polskiej-w-Watykanie>, 4.06.2017.
- Kapitol. Catalogo mostra personale il gruppo artisti polacchi*, Palazzo Doria, Roma, 9 maggio 1936 [katalog wystawy], Roma 1936.
- Kawalerowicz K., Bzicka E., *Józef Korolkiewicz 1902–1988*, Olszanica 2006.
- Kociemski L., *Wystawa grupy plastyków „Kapitol”, Korespondencja dla wileńskiego „Słowa”*, 29 maja 1936 r., [w:] *Listy z Włoch. Archiwum Fundacji Rzymskiej im. J.Z. Umiaostowskiej*, przedruk [w:] *Świadectwa/Testimonianze*, t. 7: *W poszukiwaniu piękna. Polscy artyści plastycy we Włoszech (II poł. XIX i I poł. XX w.)*, red. E. Prządka, Rzym 2014, s. 163–166.
- Kociemski L., *Kolonia polska w Wiecznym Mieście. Korespondencja własna*, „Słowo” 1937, nr 45, s. 2.
- Kołtoński A., *Jadwiga Bohdanowicz*, „Arkady” 1938, nr 2, s. 73–76, przedruk z mpsu, Archiwum Papieskiego Instytutu Studiów Kościelnych, [w:] *Świadectwa/Testimonianze*, t. 7, *W poszukiwaniu piękna. Polscy artyści plastycy we Włoszech (II poł. XIX i I poł. XX w.)*, Rzym 2014, s. 177–180.
- Konieczna Z., *Józef Gosławski (1908–1963)*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. Juliusza Starzyńskiego w Katedrze Historii Sztuki na Wydziale Historycznym UW, Warszawa 1966.
- Król A., *Życiodajne zbliżenie rzeźby i ludzi. Rzeźba polska w dwudziestoleciu międzywojennym*, [w:] *Wyprawa w Dwudziestolecie* [katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie (dalej: MNW), 17 stycznia – 30 marca 2008 r.], red. K. Nowakowska-Sito, Warszawa 2008, s. 236–253.
- Kwiatkowska M.I., *Groby polskie na cmentarzach Rzymu*, Warszawa 1999.
- Lameński L., *Stach z Warty Szukalski i Szczep Rogate Serce*, Lublin 2007.
- Luba I., *Młodzieńcza twórczość Józefa Gosławskiego – próba rekonstrukcji*, [w:] *Józef Gosławski. Rzeźby, monety, medale*, Warszawa 2009, s. 14–16.
- Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie 1895–1939*, oprac. J. Dutkiewicz, J. Jeleniewska-Ślesieńska, W. Ślesieński, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969.
- Melbechowska-Luty A., *Posągi i ludzie. Rzeźba polska dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 2005.
- Pasierb J.S., Janocha M., *Polonica artystyczne w zbiorach watykańskich*, Warszawa 1999 [2000].
- Prampolini E., *Jadwiga Bohdanowicz i polska rzeźba*, „Art. Club” 1947, nr 15, przedruk [w:] *Świadectwa/Testimonianze*, t. 7, *W poszukiwaniu piękna. Polscy artyści plastycy we Włoszech (II poł. XIX i I poł. XX w.)*, Rzym 2014, s. 181–185.
- Prządka E., *By pamięć żyła*, „Polonia Włoska” 2010, nr 1, s. 15–16.



- Prządka E., *Michał Paszyn – polski artysta na włoskim zamku*, [w:] *Świadectwa/Testimonianze*, t. 7: *W poszukiwaniu piękna. Polscy artyści plastycy we Włoszech (II poł. XIX i I poł. XX w.)*, red. E. Prządka, Rzym 2014, s. 313–331.
- Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, red. A. Wojciechowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1974.
- Rudzka A., *Grupa Kapitol – mało znany epizod polsko-włoskich związków artystycznych*, [w:] *Inter Italicum. Sztuka i historia*, red. M. Wrześniak, Warszawa 2011, s. 243–267.
- Rudzka A., *Uczniowie Breyera w Rzymie – grupa Kapitol*, [w:] *Sztuka wszędzie. Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie 1904–1944* [katalog wystawy], red. J. Gola, M. Sitkowska, A. Szewczyk, Warszawa 2012, s. 262–265.
- Rudzka A., *Antyczne motywy w kręgu pracowni profesora Tadeusza Breyera. Studium aktu*, [w:] *W kręgu antycznych fascynacji. Materiały Pokonferencyjne Muzeum Uniwersytetu Warszawskiego*, red. nauk. H. Kowalski, A. Bińkowska, M. Przybyszewska, opiekun nauk. J. Miziołek, Warszawa 2013, s. 51–64.
- Rudzka A., *Włoskie lata Józefa Gosławskiego*, [w:] *Świadectwa/Testimonianze*, t. 7: *W poszukiwaniu piękna. Polscy artyści plastycy we Włoszech (II poł. XIX i I poł. XX w.)*, red. E. Prządka, Rzym 2014, s. 167–175.
- Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. II, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975.
- Sosnowska J.M., *Polacy na Biennale Sztuki w Wenecji 1895–1999*, Warszawa 1999.
- Strzałka K., *Historia powstania Polskiego Cmentarza Wojennego w Bolonii (San Lazzaro di Savena)*, „Polonia Włoska. Biuletyn Informacyjny” 2015, nr 3, s. 33–37.
- Śladami Polaków na świecie. Polacy na Filipinach*, <http://przeglad.australink.pl/literatura/sladamikaluski10.pdf> [11 czerwca 2012 r.].
- Waldorff J., *Rzeźba włoska pod dyktando*, „Prosto z Mostu”, 23 stycznia 1938, s. 3.
- Wierzbicka A., *Polski Paryż*, [w:] *Wyprawa w Dwudziestolecie 2008 – Wyprawa w Dwudziestolecie* [katalog wystawy, MNW, 17 stycznia – 30 marca 2008], red. K. Nowakowska-Sito, Warszawa 2008, s. 198–213.
- Wierzbicka A., *Świadectwa obecności. Polskie życie artystyczne we Francji w latach 1900–1939*, cz. 1: *Lata 1900–1921*, Warszawa 2012.
- Wierzejski B.K., *Wystawa polskich plastyków w Rzymie*, „Pion” 1936, nr 28, s. 4.
- Wiktor Mazurowski, [http://pl.wikipedia.org/wiki/Wiktor\\_Mazurowski](http://pl.wikipedia.org/wiki/Wiktor_Mazurowski) [10 czerwca 2012 r.].
- Wiktor Mazurowski, [http://encyklopedia.eduteka.pl/wiki/Wiktor\\_Mazurowski](http://encyklopedia.eduteka.pl/wiki/Wiktor_Mazurowski), [4 czerwca 2017 r.].
- Wiktor Wincenty Mazurowski, <http://www.artinfo.pl/pl/wizytowki/artysci/12817/> [21 sierpnia 2015 r.].
- Włodarczyk W., *...modłę się do rzeźb Egiptu*, [w:] *Józef Gosławski. Rzeźby, monety, medale*, Warszawa 2009, s. 18–23.
- Zakrzewska K., *Grupa Artystów Wielkopolskich Plastyka*, [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, red. A. Wojciechowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1974, s. 586–587.
- [http://www.niedziela.pl/artukul\\_w\\_niedzieli.php?doc=ed200251&nr=244](http://www.niedziela.pl/artukul_w_niedzieli.php?doc=ed200251&nr=244) [2 lipca 2012 r.].

## Summary

---

### **Polish Association of Artists – “The Capitol” in Rome During the Reign of Mussolini**

The Association of Artists “The Capitol” was established in Rome in 1936. Its members were Polish painters and sculptors residing in the Eternal City, e.g., Jan Dzieślewski, Leonard Kociemski, Antoni Madeyski, Jadwiga Bohdanowicz, and three students of professor Tadeusz Breyer – Krystyna Dąbrowska, Jozef Gosławski and Michał Paszyn.

In May 1936, in Palazzo Doria there was the only confirmed exhibition of the group. Bronisław Krystyn Wierzejski published a thorough review of it in “Pion”, pointing out the high quality of the exhibited sculptures. In the same year, Dąbrowska, Gosławski and Paszyn took part in a contest for sculpting a bust of Józef Piłsudski, arranged by the Adam Mickiewicz Association, and they won three awards. We know little about later history of the group. We only know what happened to its members. Perhaps some research in Polish archives in Rome could provide more detailed knowledge about “The Capitol”.