

## HILARY KRZYSZTOFIAK

Konrad TATAROWSKI (Łódź)

Cotygodniowa audycja\* poświęcona artystycznej działalności i sylwetkom twórców, którzy znaczną część życia spędzili poza krajem, wygnani z niego przez nieprzychylną okoliczność historyczną i polityczną, najpierw przez wojnę, a potem przez zmieniającą się, ale zawsze wrogię niezależnej myśli realia „prawdziwego socjalizmu”, wielu z nich zmarło na emigracji, inni pozostają poza krajem nadal, mimo odmienionych — w wyniku burzliwych wydarzeń 1989 roku — warunków politycznych i społecznych w Polsce.

Tę audycję poświęcamy twórczości wybitnego malarza, Hilarego Krzysztofiaka. Program przygotował i prowadzi Konrad Tatarowski.

\*\*\*

Powiniennem rozpocząć od okrzyku, znanego ze sprawozdań radiowych Bogdana Tomaszewskiego<sup>1</sup> — szkoda, że Państwo nie mogą tego zobaczyć! Jak bowiem opisać malarstwo, posługujące się formami zupełnie nie przystającymi do tych, które nas otaczają — a równocześnie mówiące o nich więcej i ciekawiej, niż pokazują nam nasze zmysły. Jak odzwierciedlić przy pomocy niedoskonałego języka światło i barwę tych obrazów — na przykład *Papierowych chmur*<sup>2</sup>, płótna namalowanego w 1975 roku. Nad zwierzęco-kształtnym roślinnym pejzażem unoszą się owe „papierowe chmury” przejaśnione od wewnętrznego światła na niebiesko-błękitnym tle. Albo, pozostając przy temacie chmur, obraz z 1976 roku, na którym malarz próbuje zszyć, przytwierdzić do siebie dwie rozchodzące się chmury — jedną w niebieskiej, drugą w różowej tonacji<sup>3</sup>. By zakryć, zasłonić coś — tajemnicze i groźne — co spoza nich się wyłania z ciem-

---

\* Skrypt audycji wyemitowanej 13 kwietnia 1990 r. w Radiu Wolna Europa w ramach cyklu „Polish authors in exile” (nr 10).

<sup>1</sup> Autorem tego popularnego powiedzenia, powtarzanego w radiowych sprawozdaniach sportowych w latach 30. XX w. był Wojciech Trojanowski (1904–1988), przedwojenny reporter, późniejszy dziennikarz Radia Wolna Europa. Powinno być: „Szkoda, że Państwo tego nie mogą zobaczyć!”, zob. H. Markiewicz, A. Romanowski, *Skrzydlate słowa*. Warszawa 1990, s. 668.

<sup>2</sup> Właśc. tytuł obrazu: *Papierowa chmura*.

<sup>3</sup> Prawdopodobnie chodzi o obraz *Zszywane chmury II* z 1978 lub *Mała zszywana chmura* z 1979 r.

ności. Wtedy nie mówiło się jeszcze, a w każdym razie nie mówiło się tak głośno jak dziś, o „dziurach ozonowych” i konsekwencjach niszczenia naturalnego środowiska. Dla Hilarego już wtedy jednak to był jeden z centralnych tematów. Bo przecież wiąże się on z czymś podstawowym dla każdego artysty — ze sprawą mocy twórczych i niszczycielskich człowieka. Z życiem i ze śmiercią. Jesteśmy przy ostatnim — i chyba najciekawszym — okresie twórczości malarza. Pisała o nim Barbara Palestrowa po retrospektywnej wystawie obrazów Hilarego Krzysztofiaka w paryskiej galerii Lambert w 1982 roku:

Plótna z tych lat, utrzymane w bajecznym kolorze, jaśniej takim blaskiem, że przestrzeń, którą wypełniają, staje się automatycznie jasna i radosna. Jest to tajemnica techniki Hilarego — techniki, która sprawia, że te obrazy wydają się nam malowane nie kolorem, ale samym światłem. Jest to cecha niezależna od użytego koloru: jeśli tło jest czarne, to wystarczy Hilaremu umieścić obok jedną małą chmurkę niebieską, aby całe płótno zagrało światłem. Gdzie indziej, jak na przykład na obrazie zatytułowanym *Ate-ny*, kilka ukośnych, pomarańczowych strzał rozjaśnia też ciemne, zamknięte tło<sup>4</sup>.

Zacznijmy jednak od początku. Podpisywał swe obrazy zawsze imieniem: Hilary. Później — już po wyjeździe z kraju w 1968 roku — imię stało się nazwiskiem, zaś nazwisko, Krzysztofiak, stało się imieniem. Christopher Hilary<sup>5</sup> — Hilary Krzysztofiak. Urodził się w Szopienicach w 1926 roku. O swoim śląskim rodowodzie, dzieciństwie i młodości spisał wspomnienia, opublikowane w kraju na łamach „Zapisu” w 1981 roku<sup>6</sup>. Warto zapoznać się z tym tekstem, napisanym z werwą i talentem, dalekim od tendencji do „brązowienia” własnej postaci, a ukazującym — z bardzo osobistego punktu widzenia — specyfikę i charakter okolic i ludzi<sup>7</sup>.

W 1976 roku udzielił wywiadu Tadeuszowi Nowakowskiemu. Mówił w nim o początkach działalności artystycznej:

**Hilary:** Pierwsze kroki [stawiałem] jako artysta, jako amator. Jeszcze w czasie wojny moim opiekunem po śmierci mojej matki był malarz amator, który mnie właściwie nauczył pierwszych kroków. Później pojechałem do Warszawy, po wojnie. Byłem w liceum, później oczywiście w Akademii u profesora Buszka i u profesora Włodarskiego. Właściwie od profesora Buszka wyniosłem jak najwięcej, dlatego że się nauczyłem, jakiś tych, manualnych rzeczy — technicznych.

**Tadeusz Nowakowski:** Wszyscy mówią, że pański warsztat jest znakomity, że właśnie w odróżnieniu od innych plastyków pan ma rzemiosło, w małym palcu, że pan potrafi, tak jak dobry artysta, nawet pędzel sam zrobić.

---

<sup>4</sup> B. Palestrowa, *Wystawa Hilarego w Galerii Lambert*, Nasza Rodzina (Paryż) 1982 nr 9(456), s. 10–12. Wystawa w paryskiej Galerii Lambert prowadzonej przez Kazimierza i Zofię Romanowiczów miała miejsce od 3 czerwca do 3 lipca 1982 r.; zob. też: T. Mieleško, *Wystawa obrazów Hilarego w Paryżu*, Tydzień Polski (Londyn) 1982 nr 26, s. 3.

<sup>5</sup> Hilary oficjalnie zmienił nazwisko na Christopher Hilary w 1977 r. po otrzymaniu obywatelstwa amerykańskiego.

<sup>6</sup> H. Krzysztofiak, *Nieukończona autobiografia*, Zapis 1981 nr 20, s. 73–93. Przedruk w: Śląsk 1996 nr 5–6; *Hilary (Hilary Krzysztofiak). Malarstwo i rysunek. [Wystawa przygotowana przez Muzeum Narodowe w Warszawie]*, oprac. H. Kotkowska-Bareja, E. Zawistowska, Warszawa 1997, s. 90–141 (tam także tłumaczenie na język ang. i niem.).

<sup>7</sup> O wspomnieniach Hilarego w liście (20.05.1980) do Krystyny Miłotworskiej-Hilary tak pisał Zygmunt Mycielski: „[...] Fenomenalna jest autentyczność tych wspomnień, ich (brutalnie) wyrażona prawda. Świetny język. [...] Autentyzm tego jest niezwykły [...]. To jest gdzieś z wybrzeży Hłaski czy autora *Wspólnego pokoju*, którego nazwisko przy sklerotycznej mojej pamięci wyleciało mi z głowy... Uniłowski — przypomniałem sobie”; patrz: *Hilary (Hilary Krzysztofiak)*..., s. 84–85.

**H.:** To też jest wynikiem tej grupy, która była zorganizowana w 1953 roku w Katowicach. [Jako] program tej grupy mieliśmy *Teorię widzenia* Strzemińskiego. Metodycznie pracowaliśmy całą historię sztuki na obrazach, to co w teorii Strzemińskiego jest nie było żadnego narzucania z góry jakiegoś kierunku malarzowi przez to, że miał człowiek potem ten arsenał możliwości w każdym kierunku, wybierał właściwie swój kierunek, swoją drogę artystyczną. Najtrudniej jest właściwie samemu mówić o sobie, ale można powiedzieć, że gdzieś oscyluję w stronę surrealizmu, to jest tak pomiędzy symbolizmem a surrealizmem.

**T.N.:** Niech pan opowie własnymi słowami jakiś swój obraz.

**H.:** Własnymi słowami jak opowiedzieć obraz? To jest najtrudniejsze co może istnieć na świecie. No mógłbym opisać jeden z obrazów, który właśnie tu mam w katalogu przed sobą pod tytułem *Blinde Nachtvögel*, czyli *Nocne ślepe ptaki*. Konary drzew, na których ptaki jak zabawki, ślepe. W pejzażu zupełnie surrealistycznym, kula, zuczki, co więcej opisywać? Kolor jest w zieleniach, błękitach, brązach.

**T.N.:** To są oleje?

**H.:** Głównie oleje, kompozycje. Tematyka ma coś wspólnego z ochroną środowiska. Niewątpliwie także jest tam jakiś bunt w moim malarstwie przeciwko temu, że ta natura jednak ginie, umiera, że wszystko człowiek robi, żeby to zniszczyć. W sumie są to obrazy dość wesołe w kolorystyce i barwne, jasne, ale tematycznie to jest dość pesymistyczne. W ogóle na przyszłość człowieka.

**T.N.:** Ja sobie przypominam jakiegoś krytyka, który powiedział, że oglądając obrazy Hilarego ma wrażenie, że widzi muchomory. Muchomory są to bardzo piękne grzyby, ale jest ta słodycz w nich — trucizny.

**H.:** Tak.

**T.N.:** Jeszcze jedno pytanie. Czy pobyt w środowisku obcym daje impulsy twórcze?

**H.:** Owszem, tak. Chociażby to, że jest niesamowicie dużo malarzy w Niemczech, we Francji, wszędzie. Jakaś ogromna skala tego wszystkiego [powoduje], że natychmiast człowiek jest wiecznie dopingowany do szukania własnej drogi, żeby się nie powtarzać, żeby kogoś nie naśladować<sup>8</sup>.

Jak pisał o nim Jan Zieliński:

momentem przełomowym w biografii artystycznej Hilarego zdaje się być zerwanie z Akademią Sztuk Pięknych w czasie przygotowywania utrzymywanej w obowiązującym wówczas stylu socrealistycznym [był to 1953 rok — K. T.] pracy dyplomowej: olbrzymiego fresku przedstawiającego Ludwika Waryńskiego [...] <sup>9</sup>.

Pisał o tym Hilary Krzysztofiak w swoich wspomnieniach: „przy rysowaniu paznokci Waryńskiego zbuntowałem się i wyszedłem z akademii, by już nigdy do niej nie powrócić”<sup>10</sup>. Wraca na jakiś czas na Śląsk, i należy tam do współzałożycieli grupy ST-53<sup>11</sup>. W 1955 obrazem, który wywołał najżagorzalsze spory wokół młodej sztuki — wystawianej

---

<sup>8</sup> Fragment wywiadu Tadeusza Nowakowskiego z Hilarym o początkach działalności artystycznej, nadanego w RWE w 1976 r. Wywiad nie był publikowany.

<sup>9</sup> W audycji wykorzystano fragment tekstu, udostępnionego przed publikacją Krystynie Miłotworskiej-Hilary przez autora. Pierwodruk: J. Zieliński, *Hilary: obraz albo świat cały*, Odra 1992 nr 5, s. 61–66; wersja poszerzona w: *Hilary (Hilary Krzysztofiak)...*, s. 10–30. W przypisach powołano się na wersję z katalogu w Muzeum Narodowym.

<sup>10</sup> H. Krzysztofiak, *Niedokończona...*, s. 93.

<sup>11</sup> Grupa ST-53 powstała w Katowicach z inicjatywy Konrada Swinarskiego i Klaudiusza Jędrusika w 1953 r. Pierwszy człon nazwy oznaczał skrót nazwy miasta — Stalinogród, nazwiska Władysława Strzemińskiego (program grupy został oparty na jego *Teorii widzenia*) oraz wskazanie na studyjny (roboczy, samokształceniowy) charakter grupy. Zob.: A. Krypczyk, *Studyjność w Stalinogrodzie. Historia Grupy St-53*, [w:] *ST-53: twórcy, postawy, ślady: katowicki underground artystyczny po 1953 roku*. [Katalog wystawy], red. A. Niesyto, Katowice 2003, s. 10.

w warszawskim Arsenale<sup>12</sup> — była *Szczęka* Krzysztofiaka. Pisał o tym obrazie Roman Zimand:

Na tle z granatu i złamanej zieleni czysta, jakby spreparowana, końska szczęka. Mimo braków w subtelności odczuwania domyślam się, że nie jest to po prostu szczęka, ale [...] SZCZĘKA...<sup>13</sup>.

W taki to sposób młody wówczas artysta szczerzył namalowane przez siebie końskie zęby do kończącego się ponurego okresu socrealizmu. Przechodził w owym okresie Hilary fascynację malarstwem abstrakcyjnym, twórczością Picassa, sztuką ludową, pisano o wpływach meksykańskich na jego obrazy. Zdobywał nazwisko i rozgłos, pisano o jego twórczości na łamach ówczesnych pism kulturalnych. W obszernym artykule o malarstwie Hilarego Jan Zieliński sporo miejsca poświęcił tematyce religijnej, a zwłaszcza cyklowi *Chrystusów* z lat 60., tworzonych techniką mieszaną, z użyciem pędzla i dodanych do obrazów elementów — odpustowych kwiatów i grzybków, aluminiowych łyżek, kawałków metalu. W obrazach tych, pisał, „zamyka się cykl śmierci i odrodzenia, zyskują one pełnię także w wymiarze czasowym”<sup>14</sup>.

Zajmował się też Hilary grafiką. Był redaktorem graficznym tygodnika „Po prostu”, a po jego zamknięciu w 1957 roku kierował stroną artystyczną pisma „Ruch Muzyczny”. Pracował też jako scenograf, projektując dekoracje i kostiumy między innymi do sztuk Mrożka, Ionesco i Pintera<sup>15</sup>. W 1957 roku brał udział Krzysztofiak w zbiorowym projekcie kościoła w Nowej Hucie, zaprojektował tam Drogę Krzyżową. Projekt nie został zrealizowany z powodów politycznych. Jak to oficjalnie uzasadniano: wieża kościelna nie może być wyższa od kominów huty.

Polskę opuścił Hilary w 1968 roku, wyjeżdżając do Holandii z wystawą obrazów<sup>16</sup>. Następnie zamieszkał w Niemczech Zachodnich, w Monachium. Józef Czapski, który odwiedził jego pracownię, pisał po śmierci Hilarego:

Wszystko co wzrokiem przeżył i doświadczył przemienia w pejzaże abstrakcyjne, bukiety fantastyczne, nieba niesamowite etc.

Białe pełne kwiaty, róże przypominające, przyjrząwszy się z bliska to kule zawinięte z zadrukowanego delikatnego papieru rzucone na stos mikroskopijnych trawek i gałązek. Czarna płaszczyzna, na której czerwona pomarańczowa staje się księżycem w pełni. Albo nieba o kolorycie niezmiernie delikatnym, na którym znów rozkwita ogromny, biały tulipan. Tulipan? Ale to tylko zamknięty jak kwiat biały tiul. Duże płótno o szarych brązach — widzimy tylko dwa skrzydła, ale te skrzydła syntetycznie ujęte nie mają nic ani z materii, ani z koloru skrzydeł — i ich ruch jedynie, są one może z dykty czy z papieru do pakowania? Artysta to płótno nazywa *Nike*. Zarośla, dżungle, stale malowane z prawie mi-

<sup>12</sup> Ogólnopolską Wystawę Młodej Plastyki pod hasłem „Przeciw wojnie, przeciw faszyzmowi” prezentowano w warszawskim Arsenale od lipca do września 1955 r. Była to pierwsza próba odejścia od realizowania w sztuce zasad i założeń realizmu socjalistycznego.

<sup>13</sup> R. Zimand, *Protest i nowatorstwo*, Przegląd Kulturalny (Warszawa) 1955 nr 30, s. 3.

<sup>14</sup> J. Zieliński, *Hilary...*, s. 16.

<sup>15</sup> W 1961 r. projektował scenografię do trzech jednoaktówek przygotowanych przez Krystynę Meissner w ramach warsztatu reżyserskiego (premiera 21 czerwca w Teatrze Ateneum). Były to: *Escorial* Michela de Ghelderode, *Samoobstuga* Harolda Pintera i *Na pełnym morzu* Sławomira Mrożka. W maju 1969 r. w Teatrze w Düsseldorfie odbyła się premiera *Indyka* Sławomira Mrożka w scenografii Hilarego. Zob.: *Hilary (Hilary Krzysztofiak)...*, s. 168, 178.

<sup>16</sup> Wystawa indywidualna Hilarego miała miejsce w Galerie De Graaf w Schiedam (Holandia) w dniach 8 czerwca – 3 lipca. Zaprezentował na niej nieznane dotychczas prace, specjalnie przysłane z kraju przez żonę Krystynę.

kroskopijną precyzją, pierś biało-złota kobiety, której nie ma, pierś w wieńcu delikatnych fioletołów.

Te formy abstrakcyjne, jakby wyrastające z lasów tropikalnych, ze snów niesamowitych, przypomniały mi nagle zadziwiający obraz Maxa Ernsta, tego już klasyka surrealizmu. Jego *Wielki las* robiący wrażenie potężnego tropikalnego gąszczu, w rzeczywistości to parę deszczulek w cętki chyba na stole ustawionych, na szarym tle ze świetlistym kołem. Skąd to złudzenie potęgi? Sekret proporcji?<sup>17</sup>

Dostrzega też Czapski pewne powinowactwa malarstwa Hilarego z niektórymi płótnami Salvadore Dali i Magritte'a. Szybko zdobywa uznanie i znajduje nabywców swoich prac na Zachodzie. Wystawia obrazy w galeriach Monachium, Kolonii, Dusseldorfu, a także w Holandii. Zaczyna być coraz bardziej znany i ceniony. W Niemczech jednak nie czuje się najlepiej. Po otrzymaniu nagrody Jurzykowskich<sup>18</sup> postanawia na stałe przenieść się do Stanów Zjednoczonych.

Już na początku odnosi wielki sukces artystyczny — i finansowy, bo to z reguły idzie ze sobą w parze — w Waszyngtonie<sup>19</sup> i w Nowym Jorku. Zamierza kupić dom w Virginii i tam osiąść<sup>20</sup>. „Przez morze przepłynął, u brzegu utonął. — Pisz o nim Józef Czapski — Tak się kończy trzecie wcielenie tego malarza”<sup>21</sup>.

Można by długo jeszcze mówić o malarstwie Hilarego, na przykład o jego cyklu portretów, malowanych w Ameryce, zatytułowanym *Milionerki z Palm Beach*<sup>22</sup>, w których posługując się techniką mieszaną stworzył z lekka ironiczne portrety starzejących się kobiet, które korzystają ze wszystkich dostępnych sposobów, by zamaskować upływ czasu. Albo o jego *Ogrodzie rzymskim* z 1975 roku, gdzie kłębią się przemieszane formy organiczne żywe i martwe dokoła wyrastającego z lewej strony obrazu kawałka ceglanoego muru, zarysu amfory — symbol nieustannej przemienności ludzkiej historii z bujnością form naturalnych. Pora jednak zbliżyć się do końca tej audycji — oddajmy więc głos artyście, który pisał o sensie sztuki:

Dzisiaj artysta malarz tworzy nie pojedyncze dzieło, lecz cały swój świat, swoje JA. Nie wystarczy, że jest po prostu artystą malarzem, twórcą. Musi stworzyć swoją estetykę i reguły własnej artystycznej rzeczywistości. [...] Konsekwencją takiego pojmowania twórczości musi być całościowo ujmowane dzieło, którego pojedynczy obraz jest czasem tylko fragmentarycznym elementem, czasem zaś pierwszym krokiem, postawionym na nowej drodze, czasem już końcem, kresem, a w innym jeszcze przypadku może być przejściowym etapem, niezbędnym przy tworzeniu swojego świata<sup>23</sup>.

Dorobek zmarłego w 1979 roku malarza jest dziś rozsypany w Niemczech, w Holandii, w Stanach Zjednoczonych i w Polsce. Nie wiadomo, jakie są losy płócien, pozostawionych przez niego w Warszawie. Kiedy małżonka Hilarego, Krystyna Miłotworska

<sup>17</sup> J. Czapski, *Przez morze przepłynął*, Kultura 1980 nr 1–2(388–389), s. 175–176.

<sup>18</sup> Hilary otrzymał nagrodę Fundacji im. Alfreda Jurzykowskiego za całokształt swojej twórczości w 1976 r.

<sup>19</sup> W dniach 24.01–10.02.1979 Hilary wystawiał swoje obrazy w jednej z najbardziej znanych i prestiżowych galerii waszyngtońskich, Franz Bader Gallery; zob.: [E. Mieroszevska], EM, *Sukcesy polskiego artysty w Waszyngtonie*, Tydzień Polski (dodatek do „Nowego Dziennika”) (Nowy Jork) 3/4.03.1979.

<sup>20</sup> W kwietniu 1978 r. Hilary wraz z żoną, kupili dom w Falls Church w Virginii. Mieszkał w nim do śmierci we wrześniu 1979 r.

<sup>21</sup> J. Czapski, *Przez morze...*, s. 176.

<sup>22</sup> Cykl znany także jako *Milionerki z Florydy* składa się z dziewięciu portretów.

<sup>23</sup> Maszynopis z prywatnego archiwum artysty (własność Krystyny Miłotworskiej-Hilary). Przedruk w nieco zmienionej wersji w: *Hilary (Hilary Krzysztofiak)...*, s. 145–146.

podjęła pracę w radiu Wolna Europa — w 1969 roku — pracownia artysty została zaplombowana przez funkcjonariuszy SB. Co się stało z pozostawionymi tam obrazami?<sup>24</sup> W interesie kultury polskiej jest odzyskanie ich i udostępnienie publiczności. Bo Hilary — jak pisał Józef Czapski — należy do czołowej grupy malarzy swojego pokolenia, należy do Polski.

\*\*\*

Była to audycja „Polscy twórcy na emigracji”, poświęcona życiu i twórczości malarza, Hilarego Krzysztofiaka. Program — w którym wykorzystaliśmy nagranie z archiwum naszej Rozgłośni — przygotował i prowadził Konrad Tatarowski.

Oprac.: Joanna Krasnodębska

---

<sup>24</sup> Historię zaginionych obrazów opisała Barbara Stanisławczyk w artykule *Po prostu nikt* (Gazeta Wyborcza, 9.10.1991).