

Monika Szczygieł-Gajewska

"Pamiętniki" Feliksa Topolskiego

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern Europe 3, 357-364

2015

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

SZTUKA EUROPY WSCHODNIEJ
ИСКУССТВО ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ
ART OF THE EAST EUROPE
TOM III

Monika Szczygieł-Gajewska
PISnSS

Pamiętniki Feliksa Topolskiego

Feliks Topolski (pierwotne nazwisko: Felicjan Tyłpel) urodził się 14 sierpnia 1907 roku w Warszawie. W stolicy spędził całe dzieciństwo, tam też w roku 1927 wstąpił na Akademię Sztuk Pięknych, by głównie pod kierunkiem Tadeusza Pruszkowskiego studiować malarstwo.¹ W 1935 roku artysta przeprowadził się do Londynu, gdzie poznał Marion Everall, późniejszą żonę, która wprowadziła go w środowisko elity intelektualnej. Dzięki tym koneksjom poznał Georga Bernarda Shawa, brytyjskiego dramaturga i swojego pierwszego zleceniodawcę. Po wykonaniu ilustracji do *Pigmaliona* Shawa, Topolski został doceniony i otrzymywał kolejne zlecenia, nawet od rodziny królewskiej. Artysta znany jest głównie jako rysownik, ilustrator i portrecista. Jednak dziełem jego życia były malarzkie *Pamiętniki XX wieku*. Zmarł w Londynie 24 sierpnia 1989 roku.²

Genezą *Pamiętników* Topolskiego były *Kroniki*, które od 1953 roku własnoręcznie drukował metodą litograficzną na dużych arkuszach brązowego papieru.³

Pamiętniki zapoczątkowane w 1975 roku to unikatowe, subiektywne obrazy ukazujące najważniejsze wydarzenia XX wieku, związane z nimi miejsca i postacie. Cykl składa się z kilkudziesięciu paneli malowanych farbą akrylową. Całość mierzy około 183 metrów długości. Malowidła powstały na przestrzeni piętnastu lat. Obecnie *Pamiętniki* można oglądać w Centrum Topolskiego, które usytuowane jest w kompleksie budynków naprzeciwko Royal Festival Hall w Londynie (il. 1). Centrum to zostało oficjalnie otwarte przez księcia Filipa w 1984 roku.⁴

¹ Będąc jeszcze studentem, pracował jako rysownik dla „Cyrulika Warszawskiego”. W latach studenckich należał także do założonej przez Pruszkowskiego Łoży Malarzkiej. Był również kadetem w Szkole Oficerów Artylerii.

² Informacje na temat artysty dostępne są przede wszystkim w Internecie, zob. np.: <http://www.bbc.co.uk/arts/yourpaintings/artists/Feliks-Topolski>, dostęp: 14.10.2014; http://en.wikipedia.org/wiki/Feliks_Topolski, dostęp: 14.10.2014; <http://www.thejc.com/arts/arts-features/the-artist-century>, dostęp: 14.10.2014; [http://www.encyclopedia.com/article-](http://www.encyclopedia.com/article-1G2-2587519947/topolski-feliks.html)

-1G2-2587519947/topolski-feliks.html (tu podana dodatkowa bibliografia), dostęp: 14.10.2014; <http://www.topolski-century.org.uk>, dostęp: 14.10.2014. Podstawowe wiadomości o artyście znaleźć można ponadto w słownikach i encyklopediach, m.in.: Chilvers (2004: 705).

³ Wydawał je do 1979 dzięki pomocy Krystyny i Czesława Bednarczyków, właścicieli Oficyny Poetów i Malarzy, zob.: <http://culture.pl/pl/tworca/feliks-topolski>, dostęp: 14.10.2014.

⁴ <http://www.topolski-century.org.uk/memoir/>, dostęp: 14.10.2014.



Il. 1.
Widok Centrum Topolskiego
w Londynie,
fot. J. W. Sienkiewicz

„Autobiografia”

Wstępem do *Pamiętników* Topolskiego jest część autobiograficzna, poświęcona najważniejszym wydarzeniom z życia artysty. Stanowi ją seria połączonych obrazów, flankowanych po obu stronach wyższymi panelami. Pierwszy, o formie wydłużonego, stojącego prostokąta, utrzymany jest w tonacjach szaro-liliowo-czerwonych. Pośrodku dominuje postać kobiety. Jest to portret Stanisławy Drutowskiej – matki artysty. Topolski rzuca snop światła na jej figurę, która staje się tłem do projekcji kolejnych epizodów z jego życia.

Wydarzenia ukazane na tle matczynej sylwety są niejasne i zamazane. Trzeba się dokładnie przyjrzeć, aby dostrzec je w płątaniu zawiłych kresiek. Projekcja ukazuje artystę od czasów poczęcia, poprzez młodzieńcze lata, aż do późnego, starczego wieku.

Jasna postać matki ujęta w kunsztownym geście kontrastuje z ciepłym, nasyconym tłem. Kolorystyka sygnalizuje duchową naturę kobiety, wskazując, iż nie ma jej w realnym świecie. Z tyłu jej sylwety, po lewej stronie, na wysokości ramion umieszczona została druga, o wiele mniejsza postać. To dziadek Topolskiego. Na dole kompozycji upamiętniony został moment otrzymania doktoratu na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie.

W tej onirycznej wizji zaburzone zostały nie tylko proporcje postaci, ale także czas, albowiem dojrzały artysta spotyka tu nie tylko siebie z różnych okresów, ale także swoich dawno zmarłych bliskich.

Kolejny, niższy panel zawiera inny epizod z życia Topolskiego, który rozegrał się w czasie I wojny światowej. Jako trzynastolatek, bawiąc się bronią, śmiertelnie postrzelił swoją o rok starszą kuzynkę Zosię (il. 2 – zob. panel widoczny po lewej stronie w oddali). To traumatyczne wydarzenie długo artysta utrzymywał w sekrecie. Namalował je dopiero kilka dni przed śmiercią. Postacie umieszczone jedna u góry, druga na dole, są niewyraźne, zatopione we mgle, jakby owiane zapomnieniem. Ciemna, ponura kolorystyka podkreśla tragizm sytuacji.

Dalsza część *Pamiętnika* ma bardziej optymistyczny klimat. Symultanicznie przenikają się w niej kolejne wspomnienia artysty. Po stronie lewej, trochę powyżej połowy wysokości obrazu, sportretował swojego ojca – aktora Edwarda Topolskiego. Ukazał go na scenie w roli Napoleona Bonaparte ze sztuki Bernarda Shawa *Mąż przeznaczenia*. Jego zielonkawa sylweta na jasnym, różowym tle jest silnie rozświetlona w stosunku do reszty obrazu. Monotonna kolorystyka sprawia, że postać ojca w rezultacie sprowadzona została do rangi cienia. Jest wyalienowana i jakby wyjęta z kontekstu.

Tuż poniżej, na zielono-brązowej płaszczyźnie umieszczony został sam artysta. Na obrazie jest on małym chłopcem, spoglądającym z przejściem przez dziurkę od klucza. Po drugiej stronie drzwi można dostrzec, zarysowaną kilkoma liniami, kobiecą postać o ładnej twarzy. W autobiografii⁵ Topolski wy-

⁵ Topolski (1988: nlb).

znaje, że często podpatrywał ciotkę, studentkę antropologii ze Szwajcarii. Była to siostra jego matki, która przyjeżdżała w czasie przerw akademickich do rodzinnego domu. Topolski wspominał ją jako wyzwoloną kobietę o krągłych kształtach.⁶

U dołu, na pasie zieleni i brązu, artysta upamiętnił podróż do Polski, którą odbył wraz z synem Danielem i córką Teresą w 1974 roku. Prawą stronę obrazu wypełniają duże abstrakcyjne połączenia zieleni i błękitu, stanowiąc aluzję do polskich krajobrazów. Zakończeniem tego wątku jest wnętrze kawiarni, w której umieścił poetę Janusza Minkiewicza i innych bywalców tego miejsca.

Kolejny, wyższy od pozostałych obraz, utrzymany w ciepłych tonacjach czerwieni i oranżu, przełamany akcentami błękitów, poświęcony został Tadeuszowi Pruszkowskiemu. Tło, na którym artysta ukazał mistrza, spływa ku dołowi, niczym draperia pokryta płataniną drobnych linii. Pruszkowski na obrazie Topolskiego to potężny, zamyślony mężczyzna w podeszłym wieku. Jego szeroka twarz ujęta została z dolnej perspektywy. Zamknięte oczy, duży, zadarty nos i podwójny podbródek oraz górna część korpusu z wydatną pierśią rozświetlone są jasnym światłem, wysuwając go na pierwszy plan. Wielkie ciało rozlewa się na obrazie. W tle mentora, po obu stronach, ukazani zostali koledzy artyści z czasów studenckich. W prawym górnym rogu Topolski przedstawił kolonię artystyczną w Kazimierzu nad Wisłą. Miejsce to zobrazował bardzo dokładnie, nie zapominając o najdrobniejszych szczegółach i używając wyjątkowo bogatej palety barwnej. Być może chciał przez to podkreślić, jak silnie miasteczko to tkwiło w jego pamięci. W autobiografii artysty czytamy: „(...) Wisła, sad, góra Trzech Krzyży i czternastowieczny zamek Esterki, żydowskiej legendarnej kochanki Kazimierza Wielkiego otaczały wioskę, wyniosły barokowy kościół parafialny, klasztor, synagogę i kamienicę, dwie zwieńczone drewnianymi dachami studnie, zwieńczony drewnianą arkadą dom i tylnie zabudowania (...)”⁷ Kazimierz zawsze kojarzył się Topolskiemu z rajem.⁸ To przedstawienie kończy projekcję obrazu przedwojennej Polski.

⁶ Topolski (1988).

⁷ Topolski (1988).

⁸ Wiejski dom Pruszkowskiego był otwarty dla każdego. Był swoistą świątynią liberalizmu. Jego prowincjonalny charakter, wzbogacony elementami estetyki podyktowanymi gustem państwa Pruszkowskich, był w przekonaniu artysty odpowiednikiem ideału. Topolski, który wyrwał się spod skrzydeł matki, odnalazł w nim namiastkę raj. Jednak stopniowo fascynacja tym miejscem osłabła. Nastąpiło to w czasie, kiedy Topolski



Il. 2. Okres Międzywojenny – Trzynastoletni Topolski strzelający do kuzynki Zosi – po lewej; Podróż przez nazistowskie Niemcy – po prawej, fot. J. W. Sienkiewicz

Europa w okresie międzywojennym

Od 1933 roku Topolski, jako młody absolwent warszawskiej uczelni, rozpoczął podróż po Europie. Okres ten ilustrują kolejne obrazy *Pamiętnika*.

Pierwszy poświęcony został podróży do Niemiec. Malowidło utrzymane jest w tonacjach brązów, czerwieni i szarości. Elementami dominującymi, obok sylwety żołnierza po lewej stronie, są pojawiające się kilkakrotnie, w różnych miejscach, motywy swastyki na intensywnym czerwonym tle. U dołu, w lewym rogu, ukazał Topolski siebie w czasie podróży wzdłuż Niemiec. Wspomina to w swojej autobiografii.⁹ Świadomy niebezpieczeństwa – jako że aparycja wskazywała na jego żydowskie korzenie – lecz żądny przygód, powracając z podróży po Europie, prowokacyjnie wybrał drogę na skróty, która wiodła właśnie przez nazistowskie Niemcy (il. 2 – zob. panel widoczny po prawej stronie zdjęcia).

Widziane oczami artysty Włochy to duże, abstrakcyjne przestrzenie, nawiązujące kolorystyką do śródziemnomorskich krajobrazów. Ich harmonię

stał się częstym gościem w domu państwa Kuncewiczów. Na ten temat zob.: Topolski (1988).

⁹ Topolski (1988).

zakłóca obecność ciemnych postaci. Jest wśród nich zakonnica, chłop, ksiądz i karabinier – wszyscy podążają w jednym kierunku, tylko ksiądz odwraca szczupłą, trójkątną twarz w stronę towarzyszy. Drapieżna czerń określająca sylwety sprawia, że wysuwają się na pierwszy plan, budząc niepokój. Włochy w relacji artysty to miejsce rodzącego się faszystwu.

W międzywojennej Hiszpanii generała Franco odnajdujemy zupełnie inny klimat, niż w faszystowskich państwach Hitlera i Mussoliniego. Kolorystyka jest tu ciepła i bardzo rozbudowana. Dominują czerwienie, oranże, turkusy i fioleto. Z Hiszpanii artysta relacjonuje corridę. Na obrazie dostrzec można pikadora na koniu i byka. Dynamika obrazu przenosi widza w zgłębienie uliczny, wzbogacony zapisami hiszpańskich rozrywek. Powyżej na wydzielonym zgeometryzowanym tle – portrety: katalońskiego filozofa, papieża i króla Włoch.¹⁰

Podobna atmosfera panuje w ukazanej przez Topolskiego Francji. Na wyższym od pozostałych panelu przedstawił on czołowe postaci paryskiej bohemy¹¹ w towarzystwie tancerek, prostytutek i żandarma. Wszystkie postaci znajdują się na zgeometryzowanym tle, utrzymanym w tonacjach brudnych różów, fioleto, zabrudzonych czerwieni z akcentami zgłębionej zieleni i szarości.

W 1935 roku Topolski otrzymał zlecenie, by zrelacjonować dla czytelników „Wiadomości Literackich” obchody jubileuszu króla Jerzego V. O wydarzeniach z Londynu opowiada kolejny obraz *Pamiętnika*. W lewym dolnym rogu, na tle zamku i symboli brytyjskiego imperium, widnieje królewska para. Król i królowa zostali ukazani z profilu. Elżbieta, blada o lekko zaróżowionych policzkach, odziana jest w błękitną szatę i takiego samego koloru dziwaczne nakrycie głowy. Artysta namalował jej twarz impastami, całkowicie pozbawiając ją piękna. Obok niej, poniżej, znajduje się popiersie Jerzego w czarnym, galowym mundurze. Szara twarz kontrastuje z czarno-białym nakryciem głowy i jasną twarzą Elżbiety. Królewskie wizerunki, choć dalekie od powszechnie przyjętego kanonu piękna, emanują dostojeństwem i poczuciem godności. Brak urody nie ma wpływu na społeczny status, a ich wyprostowane sylwety i dumnie osadzone głowy reprezentują brytyjską potęgę.

¹⁰ Portrety Eugenio d’Ors’e, Eugenio Pacelli – papieża Piusa XII i króla Włoch Wiktora Emanuela III.

¹¹ Portrety pisarzy Romaina Gary, Paula Valery’ego, Francois Mauriac’a, dramaturga Sachy Guitry’ego, projektantki mody Elsy Schiaparelli oraz malarza Andre Derain’a.

Na sąsiednim obrazie, utrzymanym w tonacjach intensywnych czerwieni, brązów i oranżu, wyrasta ku górze wysmukła postać o jasnej twarzy. Jest to portret przyjaciela Topolskiego, słynnego dramaturga George’a Bernarda Shawa.

Kontynuacją wątku londyńskiego jest kolejny obraz o nieco odmiennej strukturze i kolorystyce. Pokazane zostało na nim ważne miejsce w przedwojennym Londynie, jakim była Cafe Royal. Gromadzili się w niej przedstawiciele elity intelektualnej. Ich wizerunki tworzą ciepłe, ugrowo-beżowe plamy. Na ich tle pojawiają się bardziej wyraziste twarze, namalowane rozbielonymi liniami różu, szarości i fioleto. Kolorystyka sprawia, że wysuwają się one na pierwszy plan.¹²

Okres II wojny światowej

II wojna światowa zastała artystę w Londynie.¹³ Jeszcze pod koniec sierpnia nic nie zapowiadało jej wybuchu. Topolski zdał sobie sprawę z sytuacji dopiero wtedy, gdy do Londynu dotarło kilku jego przyjaciół z Polski. W swojej autobiografii napisał: „Moja Warszawa, zostawiona pięć lat wcześniej, podążała za mną”.¹⁴

W *Pamiętnikach* Topolskiego temat wojny rozpoczyna malowidło zatytułowane *Bombardowany Londyn*. Stanowi go niewielka kwatera zamknięta półkolistym łukiem po prawej stronie. Jej przestrzeń wypełnia ciemne, brunatne tło, na którym pojawiają się duże bordowe płaszczyzny i czerwone linie, przełamujące monotonię obrazu. Ten obraz *Pamiętnika* to jakby wizja nicości i pustki, świadectwo totalnego spustoszenia. Bombardowany w czasie nocnych nalotów Londyn widziany oczami artysty jest bezkształtny, pozbawiony charakteru. Mieszkańcy chroniący się przed nalotami w piwnicach i schronach tworzyli bezosobową masę. Jest to jeden z nielicznych paneli w całym *Pamiętniku*, na którym artysta nie zamieszcza żadnego portretu. Podążając śladami wspomnień, obraz ten można odnieść do konkretnego wieczoru – 10 maja 1941 roku. Topolski samotnie nocował w mieszkaniu przyjaciela.

¹² Portrety rzeźbiarza Jacoba Epsteina, poetów Cecila Day’a Lewisa i Louisa Mac Neice’a, pisarza Cyrila Connolly’ego, malarza Augustusa John’a oraz członka parlamentu Aneurin’a Bevana.

¹³ Londyńskie impresje z czasów przedwojennych oraz pierwszych lat wojny zawarł artysta ostatecznie w publikacji z 1941 roku, zob.: Topolski (1941).

¹⁴ Topolski (1988).

Nieustający dźwięk spadających bomb, wycie syren i odgłosy walących się budynków sprawiły, że postanowił wyjść na zewnątrz. Chaos panujący na ulicach sprawił, że nie odczuwał strachu i tracąc instynkt samozachowawczy, zagłębiał się w uliczki Soho. Kiedy stał naprzeciwko zrujnowanego kościoła Św. Anny przy Wardour Street, nastąpił wybuch. Topolski został ranny i trafił do szpitala. Kilkutygodniowa hospitalizacja nie zniechęciła go jednak do podejmowania ryzykownych wyzwań.¹⁵

Już 11 sierpnia 1941 roku artysta wyruszył wraz z konwojem brytyjskim do Rosji.¹⁶ Miał wykonać reportaż rysunkowy, ponieważ na teren Rosji nie wpuszczano w tym czasie fotografów.¹⁷ Konwój składał się z grupy statków, na pokładzie których Brytyjczycy przewozili żywność i broń. Statki asekurowane przez królewską marynarkę płynęły przez Morze Barentsa. Był to jeden z najstraszniejszych konwojów alianckich w czasie wojny. Srogi klimat i ataki niemieckie spowodowały, że załoga została zdziesiątkowana. Te tragiczne chwile uwiecznił w górnej części następnego obrazu poświęconego konwojom morskim.

Temat Rosji kontynuuje Topolski na kolejnym obrazie. Kompozycja utrzymana jest w odcieniach szarości, czerni i bieli wzbogaconych smugami różu. Z jasnego tła, za pomocą grubych pociągnięć pędzla, wydobyto trzy wizerunki męskie. Pierwszy, usytuowany nieco powyżej połowy wysokości obrazu, należy do polskiego poety Władysława Broniewskiego. Impastowo nakładana farba uwypukla zmęczenie na twarzy poety. Silny światłocień podkreśla podkrążone oczy i zapadłe policzki. Poniżej znajdują się dwa portrety generała Władysława Andersa. Pierwszy cywilny, drugi w polskiej czapce z orzełkiem i mundurze. Ich kontynuacją jest trzeci portret zamieszczony na następnym panelu. Anders

został tam przedstawiony jako żołnierz brytyjski. Pomimo silnego światła, które wyostreza rysy twarzy, od generała Andersa emanuje siła i pewność siebie. Anders ukazany został jako bohater, na którego twarzy nie ma cienia porażki. Jego postać różni się od Broniewskiego, który stoi w cieniu. Topolski spotkał obu w Moskwie, o czym wspomina w swojej autobiografii.¹⁸

Kolejna kwatery *Pamiętnika* to wspomnienie z wyprawy morskiej, odbytej wraz ze śródziemnomorskim konwojem na Bliski Wschód.¹⁹ Ma ona formę wysmukłego, stojącego prostokąta, utrzymana jest w tonacjach błękitów i turkusów połączonych z różnymi odcieniami szarości. Na tym tle znajdują się dwie plamy zabrudzonej bieli i oranżu, nałożone niedbałymi, szerokimi pociągnięciami pędzla. Obok wspomnianego portretu Andersa, przy ich pomocy Topolski uwiecznił postaci dwóch żołnierzy indyjskich „laskar”. Głowa pierwszego, namalowana grubymi impastami, stanowi główny akcent przedstawienia. Wieńczy ją niebieskie nakrycie głowy, podkreślając nienaturalną błądźliwość twarzy. Drugi „laskar”, analogicznie namalowany, to dojrzały brodaty mężczyzna. Obaj żeglarze ubrani są w czerwone mundury – symbol brytyjskiego imperium, które podkreślają ich siłę i odwagę.

Dalsza część *Pamiętnika* ukazuje podróż Topolskiego do Egiptu. W jego relacjach nie ma zbyt wiele wzmianek na temat toczących się działań wojennych. Sportretował króla Farouka wraz z kochanką Barbarą Skelton. Skelton ukazana jest w dziwacznej, klęczącej pozycji, tyłem do stojącego za nią króla. Ubrana jest w długą suknię w soczystych, ciepłych kolorach (rozbielone pomarańcze, żółcienie i fioleto), zakrywającą niemal całe ciało. Podkreśla to jej smukłą sylwetkę, przywodząc na myśl figurki afrykańskich bogiń. Sposób malowania i niezwykle piękna kolorystyka uwydatniają nie tylko jej urodę, ale stanowią aluzję do uczuć, jakie żywił do niej Topolski. Artysta poznał Skelton jeszcze w Londynie

¹⁵ Obszerny zapis relacji z tego feralnego dnia zob.: Topolski (1988).

¹⁶ Został akredytowany przez Sir Stafforda Crippsa i brytyjskiego ambasadora w Rosji, Tona Hopkinsona, zob.: Topolski (1988). Celem podróży był reportaż rysunkowy z Rosji, opublikowany w 1942 roku, zob.: Topolski (1942).

¹⁷ Według relacji Topolskiego w stolicy Rosji, po niemieckim ataku w lipcu, panowała bardzo napięta atmosfera. Rosjanie byli podejrzliwi w stosunku do obcokrajowców. Jako artysta, Topolski mógł wykonywać rysunki wielu obiektów, jednakże pewnego dnia został aresztowany, kiedy szkicował w kawiarni przy Placu Czerwonym. Na szczęście wypuszczono go dość szybko. Jego rysunki zostały opublikowane w 1942 roku w książce *Russia in War*. Miały one ilustrować esej, w zamysle którego Topolski miał zostać przedstawiony jako szpieg. Nie przystał on jednak na taką propozycję, z uwagi na niebezpieczeństwo. Więcej na ten temat zob.: Topolski (1988).

¹⁸ W Moskwie artysta spotkał Andersa i Broniewskiego po raz pierwszy. Spotkanie to szczegółowo opisał w swojej autobiografii. Następnie we wrześniu Topolski przepłynął Wołgą do Kubyszewa (obecnie Samara). Tam ponownie spotkał generała Andersa, który po uwolnieniu z obozu w Łubiance, od sierpnia formował polską armię. W październiku liczyła ona ostatecznie 25 tys. żołnierzy. Anders wyruszył wraz z nią do Iranu, gdzie podlegał pod dowództwo brytyjskie. Więcej na ten temat zob.: Topolski (1988).

¹⁹ Owocem tej podróży była powojenna publikacja rysunkowych zapisów artysty, zob.: Topolski (1946).



Il. 3. Azja w latach 40. XX wieku. Chiny – dwa panele po lewej; Indie – trzy panele po prawej, fot. J. W. Sienkiewicz

i miał z nią przelotny romans.²⁰ Barbara, w przeciwieństwie do swojego partnera, jest piękna, pełna wdzięku i seksapilu. Górujący ponad nią Farouk spogląda w kierunku widza. Jego twarz jest rozświetlona z lewej strony. Chociaż bije od niej siła i pewność siebie, jest nalana i otyła. Zimna kolorystyka w połączeniu z ostrym światłocieniem sprawiają, że wygląda groteskowo, a nawet upiornie.

Pozostała część malowidła to widok Nilu i Sahary. Ciepła, przytłumiona kolorystyka z dominantą ciepłych tonacji ugrów i żółcieni wprowadza widza w atmosferę pustynnego klimatu. Na tym tle, za pomocą zawiłych, splatanych, ciemnych linii, wydobyte zostały sylwety beduinów i wielbłądów. Uczucie gorąca potęguje sąsiednie malowidło z zapisem wspomnień z Birmy.

W 1944 roku Topolski udał się na front Arakan w Birmie, na którym toczyły się walki pomiędzy wojskami alianckimi a Japonią. Birma w *Pamiętniku* artysty ukazana została w tonacjach intensywnych, soczystych zieleni. Nie ma tu również wielu aluzji do działań wojennych. Twórca skoncentrował się

na portretowaniu osób, które spotkał tam w czasie swojego pobytu,²¹ a sielankową wizję zakłóca jedynie wizerunek japońskiego więźnia, umieszczony w dolnej części obrazu.

Kolejną destynacją były Chiny. Artysta udał się tam samolotem. Lot ponad wschodnimi krańcami himalajskich szczytów wspominał jako „karkołomny”, ale zachwycający.²² Wspomnienia z Chin przedstawione zostały na dwóch obrazach. Pierwszy ukazuje widok miasta – tymczasowej stolicy Chin Chungking (dzisiejsza nazwa Chongqing). Od niego ku dołowi rozciągają się charakterystyczne kwatery pól ryżowych. Na drugim obrazie, w tonacjach błękitów i brązów, Topolski odzwierciedlił swoją fascynację Chinami i jej mieszkańcami. Ukazał ich w pokojowej atmosferze, przy pracy. Ta idylliczna wizja kontrastuje z brutalną projekcją japońskiej inwazji na pierwszym planie. Twarze najeźdźców są

²⁰ Topolski (1988).

²¹ Po prawej stronie portret Lorda Mountbatten'a; na samej górze generał Adrian Carton de Wiart – naczelny, charyzmatyczny wódz południowo-wschodnich sił alianckich; poniżej, w połowie wysokości przedstawienia widoczny jest Tom Harrison oraz sikhijski żołnierz.

²² Topolski (1988).

monstrualne i zniekształcone. Ich olbrzymie sylwety wdzierają się w turkusową przestrzeń krajobrazu, w symboliczny sposób relacjonując atak (il. 3 – zob. dwa wąskie panele widoczne po lewej stronie).

Z Chin Topolski przenosi widza do Indii. Precyzyjnie dobrana kolorystyka (intensywne czerwienie, róże i fiolety) oddaje splendor indyjskich strojów i dodatków. Na obrazie widoczne jest przyjęcie, na którym wśród biesiadników dostrzec można królów Jaipuru i Gwalioru. Po prawej stronie gubernator Richard Gardiner Casey podaje rękę artyście. Obok niego żona w komicznym ujęciu, z podwianą przez wiatr sukienką niczym Marylin Monroe (il. 3 – zob. trzy panele po prawej stronie). Uzupełnieniem wspomnień z Indii są wizerunki alianckich żołnierzy, widoki barów i burdeli w Kalkucie.

Wspomnienia z czasów wojny to jednak przede wszystkim czarne strony historii ludzkości. Latem 1944 roku artysta pojechał do Włoch. Tam większość czasu spędził przy boku Drugiego Korpusu Polskiego, który brał udział w alianckiej ofensywie przeciw Niemcom. Tu wyraźnej zmianie uległa też kolorystyka obrazów. Jednym z miejsc, które ukazał Topolski, był wyzwolony Rzym, w którym pojawiły się wizerunki alianckich żołnierzy w towarzystwie papieża i generała Andersa.

Z Rzymu Topolski udał się na pola Monte Casino. Widok Monte Casino stanowi tło dla czarnej postaci ukazanej do góry nogami. Jest to Benito Mussolini po egzekucji. Jego płaska, ponura sylweta stanowi oś symetrii obrazu. U dołu, po prawej stronie dostrzec można niemieckich więźniów, a ponad nimi, w prawym górnym rogu, znajduje się motyw włoskich partyzantów odzianych w stroje Garibaldi. Dziwna lokalizacja na płaszczyźnie obrazu jest literalnym zapisem miejsca ich kryjówki – wysoko w górach.

W pierwszych miesiącach 1945 roku artysta towarzyszył polskim oddziałom w walkach w Holandii, Belgii i Niemczech. Swoje wspomnienia uwiecznił na dwóch obrazach. Na jednym z nich, pośrodku, na czerwonym tle ulatują ku górze dwie szare sylwety ludzkie. Są one nienaturalnie powyginane, bezgłowe, odarte ze szczegółów. To dwaj niemieccy snajperzy, którzy zaatakowali polskich żołnierzy. Topolski był zszokowany ich młodym wiekiem i fanatyzmem. Jednemu z nich wypadł portfel, w którym artysta znalazł fotografie. Umieścił je później na ścianach *Pamiętnika*, dając tym świadectwo swoich relacji.

Kontynuacją są przytłaczające wspomnienia z wyzwolonego obozu Bergen Belsen. Po prawej stronie obrazu znajdują się postacie uchodźców i ocalałych więźniów. Ich szare, zmęczone twarze, niczym ludzkie cienie, pną się ku górze, tworząc ponury filar. Dalej, na ognistym tle, Topolski przy użyciu mocnych, czarnych kresek uwiecznił ludzkie szczątki. Bezładne, zdeformowane i pozbawione godności tworzą ogromny stos. Wykracza on poza ramy kompozycji, „spływając” na podłogę galerii. Widok obozu był tak szokujący, iż artysta wykonał fotografię w obawie, że nikt nie uwierzy jego rysunkom. Wyobrażenie to kończy sylweta odwróconego tyłem żołnierza, odgradzając je od malowidła ukazującego Proces Norymberski.

Sądzeni w procesie zbrodniarze są do siebie podobni. Ich twarze wylaniają się z ciemnego tła, jak maski. Topolski, portretując oprawców, używał białej farby, nakładając ją szerokimi, niedbałymi pociągnięciami pędzla. Ich trupio-białe wizerunki, nawiązując do ludzkich czaszek, mają wymowę metaforyczną. Ten obraz kończy cykl II wojny światowej, aczkolwiek jego wymowa jest żałobna, podkreślając nieadekwatność kary do winy oprawców.

Topolski całe życie nieustannie zapisywał przy pomocy rysunków wszystko, co było godne uwagi. Bernard Shaw, oddając hołd jego rysunkom, nazwał Topolskiego impresjonistą czerni i bieli. Jednakże *Pamiętniki XX wieku* stanowią świadectwo, że artysta również doskonale wypowiadał się przy użyciu kolorów. Wykonywane przez Topolskiego szkice rysunkowe stanowiły bowiem wstęp do wielkich realizacji malarskich. Potwierdzają to osoby należące do grona jego przyjaciół.²³

W odróżnieniu od reporterskich zapisów rysunkowych, najistotniejszą rolę w *Pamiętnikach XX wieku* odgrywał kolor. Abstrakcyjne płaszczyzny, w połączeniu z ekspresyjnymi liniami, tworzyły pełne życia obrazy, będąc swoistym ukłonem Topolskiego w kierunku czołowych twórców sztuki nowoczesnej.

W omawianych malowidłach widoczna jest silna determinacja artysty w poszukiwaniu własnego stylu. W odróżnieniu od późniejszych kwater, są one eklektyczne i niespójne. Topolski pokrywa płataniną linii i plam duże abstrakcyjne pola, tak iż w zależności od dystansu, z jakiego widz je ogląda, malowidła wskazują różne źródła inspiracji. Analizując sposób kreowania postaci, dostrzegalne

²³ Topolski (2010).

są wpływy ekspresjonistów, szczególnie portretów Eгона Schiele i Oskara Kokoschki, a także powojennych obrazów Francisca Bacona. Topolski łączył ich osiągnięcia ze swoim doskonałym warsztatem rysunkowym, co pozwoliło mu wykształcić indywidualną manierę, szczególnie widoczną w późniejszych pracach.

Memoir of the Century (*Pamiętniki XX wieku*) to wyjątkowe dzieło artysty. Obok autobiografii *Fourteen Letters* (*Czternaście Liter*), relacjonuje ono w bardzo subiektywny sposób najważniejsze wydarzenia historyczne, których artysta był naczynym świadkiem. Ale w odróżnieniu od biografii i wcześniej wydawanych *Kronik*, na wielkich płaszczyznach *Pamiętnika* Topolski odzwierciedlił swoje doznania i odczucia. Barwne, przesyczone energią obrazy pobudzają nie tylko zmysł wzroku. Patrząc na te zapisy, czujemy chłód morskiego powietrza, doświadczamy duszącego skwaru pustyni, czujemy egzotyczne wonie azjatyckich krajów, słyszemy szelest sukien i dźwięk biżuterii. Płatanina kreską określająca postaci sprawia, że widzimy, jak się poruszają. Paleta barwna przenosi nas w nieznaną przestrzeń, pełną witalności. *Pamiętniki* dają pełniejszy, wielowymiarowy obraz, gdyż kolor stał

się tu kwintesencją dźwięków i zapachów, uwodząc wyobraźnię i dając możliwość głębszego przeżycia zaprezentowanych sytuacji.

Bibliografia

- Chilvers 2004 = Chilvers, Ian (red.): *The Oxford Dictionary of Art*, wyd. 3, Oxford University Press, Oxford 2004.
- Topolski 1941 = Topolski, Feliks: *Britain in peace and war*, Methuen, London 1941.
- Topolski 1942 = Topolski, Feliks: *Russia in war: London, summer 1941; Russia-bound convoy; a British cruiser; Iceland*, Methuen, London 1942.
- Topolski 1946 = Topolski, Feliks: *Three continents, 1944–45: England, Mediterranean convoy, Egypt, East Africa, Palestine, Lebanon, Syria, Iraq, India, Burma front, China, Italian campaign, Germany defeated*, Methuen, London 1946.
- Topolski 1988 = Topolski, Feliks: *Fourteen letters*, Faber & Faber, London 1988.
- Topolski 2010 = Topolski, Daniel: „Feliks Topolski: Eye Witness to the 20th Century”, wykład z 22 marca 2010 wygłoszony w Gresham College w Londynie, dostępny w wersji elektronicznej: <http://www.gresham.ac.uk/lectures-and-events/feliks-topolski-eye-witness-to-the-20th-century>, dostęp: 14.10.2014.

Monika Szczygieł-Gajewska

Memoir by Feliks Topolski

“Memoir of the Century” was created by Topolski during fifteen years. This monumental work of art presents an extraordinary panoramic record of key events of the 20th century, and figures and places related to them. The unique installation, six hundred feet long and between twelve and twenty feet high, is a subjective report of the most significant moments that shaped the 20th century. Memoir is divided into small panels, which have different shapes and colours depending on venue and circumstances of events. Generally, Topolski kept the chronological order, but sometimes he derogated from this rule.

The first three autobiographical panels present the most important events from Topolski's life.

The next four panels reveal Topolski's travel memories. He visited pre-war Germany, Italy, France and Spain. In Memoir, each country was depicted by different palette, reflecting its individual atmosphere.

Adjoining the next two images, which are two views of London, tell about the turn of the history of mankind. The first one, vital and colourful, presents pre-war vision of the city, the joy and carelessness of its citizens. The second abstract image, decorated with brown and red, reflects the London Blitz.

As a war correspondent, Feliks Topolski traversed Asia and Europe with the British convoy. This travel gave him an opportunity to observe many important events. He made many sketches which were transferred to his Memoir later. However, depicted places and figures did not literally reflect the situations as they were subordinated to the artist's personal experiences.

The period of the Second World War, according to the artist records, ends with the fall of the regime of Mussolini. Topolski painted a vision of the liberation of Europe. Continuing his report, he showed shocking views of the Bergen Belsen concentration camp. The last picture of the cycle presents a report from Nuremberg trial.