

Człowiek i jego dzieło

Человек и его дело

Sylwia Wójcik

Malarskie wędrówki Tadeusza P. Potworowskiego

Живописные путешествия Тадеуша П. Потворовского

Uwagi wstępne

Malarska twórczość Tadeusza Piotra Potworowskiego obejmuje pejzaże, portrety, akty i wnętrza. Artysta zaliczany jest do najwybitniejszych malarzy sztuki powojennej Polski. Stworzył swoisty styl, a także sposób na rozumienie i przetwarzanie otaczających go widoków. Ważną cechą dla jego płócien była malarskość, mniej znacząca treść. Obrazy są złożone z kompozycji płaszczyzn, które wynikały z długich obserwacji i przemyśleń danego wyglądu. Jego życie, środowisko, marzenia, podróże, dodatkowa praca, patriotyzm zostały nam pokazane za pomocą pędzla i farby.

Pierwsze doświadczenia malarskie

Tadeusz Piotr Potworowski urodził się 14 czerwca 1898 r. w Warszawie. Miał trzech braci. Już od lat dziecięcych uczyli się malowania i rysowania w domu, od brata matki. Później Piotr podjął edukację w Szkole Jeżewskiego i Konopczyńskiego. Nauka u wujka – malarza, pomogła mu rozbudzić zamiłowanie do sztuki. Po wybuchu wojny, ojciec wysłał rodzeństwo na Kresy nad Dźwinę. „Pierwsze *obrazy*, które wywarły wielkie wrażenie na młodym Tadeuszu to widok z okna na pobliski cmentarz prawosławny i odbywające się tam uroczystości pogrzebowe, jak również straż ogniowa wyjeżdżająca z hałasem

z remizy mieszczącej się po drugiej stronie ulicy”¹. W 1915 r. przenieśli się do rodziny w Moskwie. Tam uczęszczali do Gimnazjum dla Ewakuowanych Polaków. Po ukończeniu szkoły wstąpił do wojska, następnie podjął naukę na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej. Jednak nie został tam długo, gdyż ponownie został zmobilizowany do I Pułku Ułanów Korpusu Polskiego gen. Dowbora Muśnickiego. W walkach z Ukraińcami ranny został jego młodszy o 2 lata brat Jan, który zmarł w szpitalu. Piotr także został zraniony w walkach pod Zamościem. Nie wrócił już do wojska – podjął naukę w Warszawie, a później w Krakowie.

Studia w Warszawie i Krakowie

Potworowski rozpoczął w Warszawie studia malarskie w pracowni Adama Rychtarskiego. Poznał tam ludzi, którzy mieli wpływ na jego dalsze tworzenie m. in. Janusza Strzałeckiego i Mieczysława Szczukę. Pod ich wpływem stworzył prace abstrakcyjne. Strzałecki namówił Piotra na studia w Krakowie, gdzie związał się z grupą Komitetu Paryskiego².

W krakowskiej ASP trafił do pracowni Józefa Pankiewicza, jednak od początku czuł niechęć do tego artysty. Zachwycał się natomiast malarstwem Jana Cybisa, a także Józefa Jaremy. Atmosfera w gronie znajomych i poglądy malarskie, szczególnie przywiązanie do koloru, odpowiadała młodemu malarzowi. Pankiewicz przywiózł z Paryża nowe spojrzenie na sztukę. Będąc we Francji, dużo czasu spędzał z Pierrem Bonnardem i Felixem Fénéonem. Swoją nowoczesną, szeroką wiedzę, którą zdobył w stolicy Francji, przekazywał studentom.

Potworowskiemu odpowiadała atmosfera panująca wśród młodych twórców, którzy wspólnie zaplanowali wyjazd do stolicy Francji. To właśnie większość z nich należała do K.P. W 1923 r. zawiązali komitet, a zaledwie rok później wyjechali do Francji. Statut komitetu, który podpisali jego członkowie, opierał się na przyjaźni. Potworowski był człowiekiem, który stawiał sprawy bardzo jasno. Kiedy zdawał egzaminy na Akademię w Krakowie, tuż po wykonaniu prac egzaminacyjnych, poszedł do sekretariatu i oznajmił, że chce być

¹ M. Czapska-Michalik, *Kapiści*, Warszawa 2007, s. 53.

² Komitet Paryski, zwany również K.P. Na grupę mówiono także kapiści bądź kolorysty. To grupa zdolnych, młodych studentów krakowskiej ASP, która zbierała środki na wyjazd do Paryża w celu edukacji malarskiej. Jej opiekunem był Józef Pankiewicz, który ambitnie uczestniczył w życiu artystycznym swoich studentów, zarówno w Krakowie jak i w „zdobytym” Paryżu. „Naczelna zasada malarstwa kolorystycznego: budowanie obrazu przy zastosowaniu kontrastu barwnego, zmuszanie plam barwnych, by w swych wzajemnych zbliżeniach, dialogach burzliwych lub półgłośnych, zmieniały swe wartości, bładły, intensywniały, chyliły się ku sobie i odtrącały, cały ten nurt koloru wlewał się w obrazy malarzy krakowskich”. J. Pollakówna, W.M. Rudzińska, *Malarstwo polskie między wojnami 1918–1939*, Warszawa 1982, s. 46.

wpisany na listę studentów, nie czekając na wyniki i decyzję komisji. Nawiązałam do tego zdarzenia, gdyż wstępując do K.P., zachował się podobnie. Nie czekał na zaproszenie kolegów, po prostu któregoś dnia pojawił się na spotkaniu Kapistów. Szybko został zaakceptowany, a nawet przyjął tam funkcję skarbnika.

Pobyt w Paryżu

Upragniony wyjazd ukazał im płótna tak wspaniałych artystów jak Picasso, Braque, Matisse, Delacroix czy Corot. Potworowski interpretował je w indywidualny sposób, a efekty, które można było zobaczyć na jego płótnach, odbiegały znacząco od reszty grupy. W Paryżu pod opieką Pankiewicza znaleźli się m.in. Cybis, Czapski, Boraczok, Nacht-Samborski, Waliszewski. Grupa interesowała się głównie malarstwem impresjonistycznym, postimpresjonistycznym, protokubizmem Cézanne'a oraz twórczością Bonnard. Potworowski, zaprzyjaźniony z Czyżewskim, poznawał miasto i jego artystów. Powoli zaczął odsuwać się od założeń kapistów. Odwiedzając pracownię Fernando Légera, a wcześniej obserwując prace Bonnarda, znalazł odpowiadające swojej twórczości cechy konstrukcyjne i kompozycyjne obrazu. Malował konstrukcje o dynamicznych rytmach, a zarazem wyważonej kompozycji.

Krótki pobyt w pracowni Légera nauczył go dwu rzeczy. Pierwszą była jasna dyspozycja obrazu, drugą zaś jego strukturalność. „Przez pryzmat takiej lekcji Légera patrzy Potworowski wraz z kolegami na obrazy Bonnarda, lecz odczytuje je inaczej niż oni, patrzący poprzez Renoira, którego imitatorom dość jałowym stawał się w owych latach Pankiewicz. Potworowski widzi w sztuce Bonnarda nie kontynuację impresjonizmu, ale rewelacyjne odkrycie nowego konstruktywizmu w świecie niespodzianek optycznych, jakie stwarza rzeczywistość, gdy rzucamy na nie okiem nieszukającym *motywu*, gdy nie wybieramy przypadkowo scalonego widoku grupy elementów, lecz chłoniemy doraźnie rozwijającą się wokół nas panoramę rzeczy, światła i kolorów”³. Wśród bonnardowskich rozedrganych plam dopatrzył się konstruktywnego ładu i dyscypliny rytmicznej, analogicznej do prac Légera⁴. Jego malarstwo tym samym zmieniło się. Na przestrzeni lat kolorysty dążyli do swoich celów, natomiast Potworowski sukcesywnie odsuwał się od nich.

Kiedy życie w Paryżu było coraz trudniejsze pod względem finansowym, artyści z krakowskiej grupy starli się zarabiać, szukając rozmaitych zajęć. Po-

³ Z. Kępiński, *Piotr Potworowski*, Warszawa 1978, s. 11.

⁴ Lekcje te tłumaczyły Potworowskiemu sposób ogarnięcia kompozycji i utrzymania równowagi. Uczyły posługiwania się bardziej płynnymi formami w obrazach, oddalając go tym samym od pionów i poziomów przedstawianych w postaci przedmiotów czy sylwet. Te działania prowadziły go także do uzyskania pewnej wiedzy malarskiej, która w tym krótkim czasie stała się bardzo znacząca dla młodego twórcy.

tworowski pracował jako bibliotekarz, był malarzem pokojowym, ozdabiał przedmioty użytkowe, a także wykonywał drewniane modele okrętów, żaglowców i statków parowych. Wiele osób zarzucało mu, że nie jest to zajęcie artystyczne. Zresztą sam tak twierdził. Jednak Zdzisław Kępiński zaobserwował, że te zajęcia miały ogromną wagę dla jego twórczości. „Takie paryskie zarobkowe przedsięwzięcia nabierają dla nas nieoczekiwanej wagi i należy w nich upatrywać nieoceniony, pierwotnie nowy żywioł artystyczny”⁵. Patrząc na całokształt, zauważył, że te przedmioty mają odbicie w końcowej fazie malarskiej, kiedy w jego obrazach pojawiły się wmontowane czy przyklejane kawałki drewna, materiałów itp. Oczywiście chodzi tutaj o collage np. *Zdarzenie*.

Potworowski uwielbiał podróże, dlatego też pobyt w Paryżu przeplatał się różnymi wyjazdami. Jeden z nich jest szczególnie, był to półroczny rejs żaglowcem handlowym Aimée-Marie. Ten rejs wpłynął na jego sztukę. Na żaglowcu szkicował, a po powrocie swą fascynację morzem przedstawiał na płótnach np. *Bitwa pod Oliwą* bądź *Bitwa między flotą polską i szwedzką*⁶. Potworowski oddał się od swoich kolegów z grupy K.P. Jako jedyny pokazał obraz na wystawie⁷. Pozostali czekali na odpowiedni moment, którym miało być stosowne przygotowanie dzieł na pokazanie ich publiczności francuskiej. Sześciotygodniowy pobyt w Anglii w 1928 r., przyczynił się do stworzenia licznych prac o tematyce morskiej. W Londynie wystawił prace malarskie, a także modele statków pod wspólną nazwą *Sailing Ships*.

Warto zauważyć, że kiedy po wielu latach tradycyjnego malowania artysta powrócił do praktyk rękodzielniczych, powróciła do niego także wizja obrazów o tematyce morskiej. Kiedy był młody, malował obrazy z perspektywy marynarza, widoki morza, żaglowce i okręty. W czasie, kiedy ciężko chorował na nieuleczalną chorobę, jego drewniane modele statków były dla niego inspiracją do tworzenia. Ustawiał statki na skraju szafy i rysował, ponownie rozstrzygając ten sam temat i jego problematykę.

Powrót do Polski

Po powrocie do Polski w 1930 r., wraz z żoną i synem zamieszkali w Rudkach koło Poznania, które stały się miejscem artystycznych spotkań. Przyjeżdżał tam Waław Taranczewski. Obaj inspirowali się wzajemnie. Wspólne plenery w Rudkach nie oznaczały, że malowali podobnie, obaj artyści zachowywali

⁵ Z. Kępiński, *Piotr...*, s. 12.

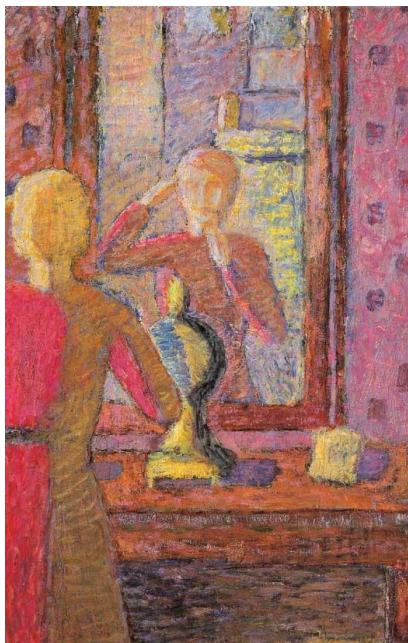
⁶ W książkach są podawane obydwa tytuły.

⁷ Była to wystawa w Paryskim Salonie Niezależnych w 1927 r. Wśród prac Potworowskiego znalazły się martwe natury, portrety oraz portrety we wnętrzach, które wynikają z założeń kolorystów, a także z przemysłów wynikających z obserwacji malarstwa Cézanne’a, Matisse’a, Picassa, Bonnard’a i Légera.

pewną odrębność. W 1933 r. wyjechał do Holandii. Tam przy okazji zachwytu nad pięknymi dziełami wielkich mistrzów, zainteresowało go malarstwo na kablach. Jeszcze w tym samym roku odbyła się w Krakowie w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych wystawa Potworowskiego i Taranczewskiego. W marcu 1934 r. – IPS w Warszawie otworzył drugą już wystawę wszystkich członków grupy K.P., uczestniczył w niej również Potworowski.

Styczeń 1936 r. – Potworowski otrzymał honorowe odznaczenie roku w Salonie Plastyków w Warszawie. Latem wyjechał z żoną do Włoch i Berlina, a w sierpniu przyszła na świat ich córka Anna. W 1937 roku zdobył srebrny medal na *Międzynarodowej Wystawie Sztuki i Techniki* w Paryżu. Nagroda Ministra Spraw Zagranicznych została mu przyznana w IPS w Salonie Zimowym, za obraz *Martwa natura*.

W 1938 r. wysłał większość swoich obrazów na zorganizowaną w Stanach Zjednoczonych wystawę, w której brali udział wybitni polscy malarze. Cała wystawa zginęła. Niedługo po tym miał zorganizowaną indywidualną wystawę, na którą przekazał pozostałe w jego pracowni obrazy (ok. trzydziestu prac – prawie wszystkie, które wówczas posiadał). Z Krakowa wystawę wysłano do Lwowa, podczas transportu ponownie zginęły wszystkie płótna. Były to pierwsze dni września 1939 r. To, co zostało w Grębaninie, zarówno w domu jak i u przyjaciół Piotra, zostało zniszczone przez Niemców. Podobnie jak prace, które nabyli kolekcjonerzy, czy też znajomi, na terenie całej Polski. Kilka z nich uratował Taranczewski, narażając przy tym swoje życie. Do naszych czasów zachował się obraz *Przed lustrem*⁸, *Martwa natura*⁹ ze zbioru doktorostwa Frąckowiaków, oraz kilka gwaszów, które ocalały u rodziny małżonki.



Przed lustrem, ok. 1932

W sierpniu 1939 r. Potworowski ponownie został zmobilizowany, uczestniczył w kampanii wrześniowej. Wkrótce po rozwiązaniu dywizji dowiedział się, że jest poszukiwany. Nie mógł przyjechać do domu rodzinnego. Ukrywał się przez jakiś czas w okolicach Zamościa. Następnie przedostał się za granicę. Wyruszył przez Wilno do Kowna, potem zatrzymał się u rodziny Kognowickich, która pomagała uchodźcom.

W sierpniu 1939 r. Potworowski ponownie został zmobilizowany, uczestniczył w kampanii wrześniowej. Wkrótce po rozwiązaniu dywizji dowiedział się, że jest poszukiwany. Nie mógł przyjechać do domu rodzinnego. Ukrywał się przez jakiś czas w okolicach Zamościa. Następnie przedostał się za granicę. Wyruszył przez Wilno do Kowna, potem zatrzymał się u rodziny Kognowickich, która pomagała uchodźcom.

⁸ Obecnie jest on w posiadaniu Muzeum Narodowego w Poznaniu.

⁹ Muzeum Sztuki w Łodzi.

Szkocja i Anglia

Kolejnym etapem malarskiej wędrówki Potworowskiego była Szkocja. W końcu poczuł swobodę twórczą i powoli zagłębiał się w życie artystyczne nowego miejsca. Wiosną 1943 r. wziął udział w wystawie w Salonie Szkockich Malarzy w Edynburgu. Tego samego roku przeniósł się do Londynu. Był tam prezesem Stowarzyszenia Artystów Polskich w Wielkiej Brytanii. W lipcu 1944 r. – po zbombardowaniu wschodnich wybrzeży Anglii wyjechał do Lynmouth nad zatokę Bristolską.

Życie w nędzy, życie wojennego tułacza na ziemiach angielskich, właśnie takie warunki wyzwoliły w jego myślach walkę o malarza na skalę światową. Zestawiając swoje prace z angielskimi, nie obawiał się rywali¹⁰. „Świadomość, że został doceniony i włączony do grona pedagogów uczelni o takiej renomie, przywróciła mu poczucie pewności siebie; tym bardziej że nie przychodził jako nowicjusz, że miał większe od kolegów doświadczenie i wyróżniał się opanowaniem malarskiego warsztatu, a w uznaniu, jakim się cieszył, nie miały udziału miało to, że już przed wojną odnosił sukcesy artystyczne (między innymi otrzymał srebrny medal na Międzynarodowej Wystawie w Paryżu), że mieszkał we Francji i podróżował”¹¹. Zauważył, że jego świadomość kolorystyczna jest dużo bardziej rozwinięta. Pogłębiał wiedzę o kolorze w jego relacji do płaszczyzny, a także wobec brył i przestrzeni.

Kiedy przyjechał do Anglii, kontynuował malarstwo kolorystyczne. Malował głównie z natury, zarabiał również rysując i malując portrety, jednak nie było to jego ulubionym zajęciem. Wolał malować postać we wnętrzu, niż zbliżony, powiększony portret. Zwracał uwagę na to, aby obraz był malowany całościowo. Nie istotne były dla niego części i pojedyncze przedmioty, które pojawiały się na płótnie.

Po pewnym czasie zapragnął zaczerpnąć sztuki angielskiej i poddać różnorakim próbom swoje ciągle kapistyczne malarstwo. Nawiązywał do sposobu malowania angielskich kolegów, którzy nie odtwarzali natury czy też jej fragmentów. Kierowali się oni raczej wewnętrznymi prawami obrazu, które nie opierały konstrukcji, treści ani formy na gotowych rzeczach, bądź naturze. Działanie poszczególnych plam na płaszczyźnie obrazu było zatem wynikiem czysto plastycznym i przetworzonym w indywidualnej sferze myśli artysty. Jednym z reprezentantów tego myślenia był Pasmoor, z którym Piotr się zaprzyjaźnił. Podkreślał jednak, że odwołanie się do natury jest konieczne, a same wewnętrzne prawo obrazu – niewystarczające.

¹⁰ Właśnie oni jako rywale, a zarazem koledzy, tworzyli bardzo prężne środowisko artystyczne, dążące do nowych dróg otwierających inne widoki i patrzenie na sztukę.

¹¹ J. Pollakówna, *Malarstwo...*, s. 34.

Innym artystą i zarazem teoretykiem, który wpłynął na jego twórczość, był Peter Lanyon¹². Filozofia Lanyona dotycząca pejzażu mocno oddziaływała na malarstwo Potworowskiego. Koncepcja ta odrzucała malowanie pejzażu albo jego fragmentu z celowo wybranego miejsca. Chodziło raczej o to, aby spacerować i obserwować miejsce, które było interesujące dla twórcy, w celu stworzenia nowego obrazu. Podczas tych przechadzek artyści obserwowali przyrodę, zapamiętywali ogólny charakter terenu, układy pionów i poziomów itp. Różny stopień świadomości prowadził do innego zapamiętania i przetworzenia widoków. W konsekwencji obraz był syntezą nagromadzonych fragmentów wynikających z bodźców. Te zapamiętane fragmenty nie miały wcale na celu zespolenia w taki sposób, aby wyszła ponownie całość. Raczej należało namalować je swobodnie, a następnie wszystkie efekty malarskie wzajemnie zgrać. Dla Potworowskiego ta formuła stała się bardzo ważna. Na jej podstawie wyprowadził jeszcze wiele innych własnych zasad. Realne przeżycie stało się dla niego najważniejsze. Zadawał sobie pytanie, czy obraz był malowany dzięki autentycznemu przeżyciu konkretnego zagadnienia, czy też udawał bądź próbował wyzwolnić autentyczność podczas tworzenia. Fałszywym był dla niego obraz wtedy, gdy został namalowany lub rozpoczęty w pustce emocjonalnej.

Kolejnym postulatem Potworowskiego, który rozwinął z założeń Lanyona, było odrzucenie widzenia świata, w którym horyzont ma ściśle określone miejsce. Zwrócił uwagę na to, że człowiek, idąc, równie często podnosi głowę i opuszcza ją. Chciał, aby obrazy przedstawiały to, co może znajdować się zarówno przed malarzem jak i za, a także nad i pod malarzem.

Taka problematyka okazała się zdecydowanie trudniejsza od założeń grupy K.P. W malarstwo Potworowskiego wprowadziła zmaganie się z obrazem, a to pobudziło jego ambicje. Atmosfera angielskiej sztuki wciągnęła go mocno. Swoimi chęciami tworzenia przewyższał swoich angielskich kolegów. Każdy z nich próbował rozwijać jedno zagadnienie, a Potworowskiemu nie przeszkadzało, kiedy za jednym razem napotykał kilka problemów. W 1946 r. miała miejsce

¹² Takie malarstwo i takie myślenie o naturze było dla Potworowskiego najbliższe wśród innych teorii. Podobne postawy i wspólne działanie zbliżyły obu artystów do siebie. Lanyon jako dwudziestoletni artysta wykonywał abstrakcyjne kompozycje przestrzenne, składające się z pomalowanych kawałków szkła, połączonych ze sobą pod różnymi kątami. Kiedy jednak jego główną dziedziną twórczości stało się malarstwo, te doświadczenia pomogły mu w rozwiązywaniu przestrzeni w obrazie. To te kompozycje pomalowane różnymi kolorami kreowały przestrzeń i światło na płótnie. Piotr podobnie do Lanyona rozstrzygał problemy malarskie, natomiast przychodziło mu to zdecydowanie łatwiej. Wystawa Lanyona w Tate Gallery w 1968 r. pokazała wyraźne różnice pomiędzy twórczością przyjaciół, a także ukazała ich wspólne cechy, którymi były postrzeganie pejzażu oraz perspektywa. Dla Potworowskiego najważniejsze było przeżycie oraz siła doznań emocjonalnych wynikających z obserwacji natury. Lanyon dysponował dużą dynamiką gestu i silnym kolorem, element ruchu odgrywał dla niego dużą rolę. Łącząca ich przyjaźń i silna osobowość malarska obu artystów, wpływała bardzo korzystnie na wzajemną twórczość.

pierwsza wystawa Piotra Potworowskiego w Londynie. Ograniczył gamę kolorystyczną w swoich obrazach¹³. Zauważyli to również ci, którzy obserwowali jego twórczość. W 1948 r. w Gimpel Fils Gallery na St. Molton Street w centrum Londynu odbyła się kolejna indywidualna wystawa Potworowskiego. Od tego czasu związał się na stałe z Galerią. Nie mogę tutaj pominąć polskich wielbicieli jego obrazów. Zainteresowanie jego twórczością stale rosło. „Dziennik Polski” w Londynie zamieścił obszerną recenzję Alicji Drwęskiej, która pod wrażeniem malarstwa Potworowskiego pisała, że obrazy jego otwierają rzeczywistość żywą, odrębną i przedziwną, że posiadają one jak gdyby nalot srebrzystego, rozpylonego światła. Kontrastów prawie nie ma. Czerwienie i zielenie są w takim natężeniu, że harmonizują ze sobą i tworzą akord (*Czerwona parasolka, Czytająca dziewczyna*). Czernie, powtarzające się dość często, są bardzo szlachetne i w gamie tonów lekkich są mocnymi akcentami podkreślającymi i wiążącymi elementy kompozycji. Struktura obrazów jest przeważnie niezwykle prosta. Potworowski ogranicza się do zestawienia dwóch, trzech, czterech kolorów, lecz gradacja ich jest tak subtelna, tak wyrafinowana, iż w sumie robią wrażenie niezmiernego, lecz dyskretnego bogactwa. Zwracają uwagę pejzaże z Somerset, monumentalne w swej prostocie, a są zestawieniem dużych płacht soczystej zieleni, ciemnej i jasnej, zimnego błękitu. W *Kobiecie czeszącej włosy*, w gamie szarości srebrzystoniebieskich, jeden tylko akcent czerni, mocnego błękitu i duża plama szkarłatu, o tonie tak wyszukany, że natężenie tej czerwieni nie przeważa walorem owych powiewnych szarości¹⁴.

W 1949 r. Potworowski został profesorem Bath Academy of Art. Pracował tam wśród wybitnych wykładowców malarstwa i rzeźby. Został wielkim autorytetem cenionym w swojej dziedzinie. Był to okres, kiedy całe jego dnie pochłaniała sztuka. Prowadził zajęcia na uczelni, malował, a także spotykał się z innymi twórcami i dyskutował z nimi o sztuce. Każdego roku zwiedzał inny zakątek Europy, obserwując przyrodę i zwiedzając muzea. To wszystko wpływało na jego malarstwo. W 1950 r. miał kolejną wystawę w Gimpel Fils Gallery¹⁵. Potworowski dużo wolnego czasu spędzał w Kornwalii. Kiedy tylko mógł, wyjeżdżał do swojego domku w Stamps w jej zielonej części. Powstały tam m.in. obrazy: *Wnętrze lasu, Kornwalia, Zachód słońca z czarnymi drzewami* i rzeźby, które zdobiły jego dom.

¹³ „Chodzi mi – mówił – o ograniczenie palety i uważam, że nie można w jednym obrazie operować wszystkimi barwami tęczy. Tę rozrzutność w używaniu koloru uważam za drogę niewłaściwą. Szukam natomiast maksimum przejrzystości koloru”. Cyt. za: I. Moderska, *O Piotrze Potworowskim w okresie angielskim 1940–1958*. Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Fundacja Promocji Sztuki, *Piotr Potworowski, 1989–1962*, Warszawa 1998, s. 27.

¹⁴ Galeria Sztuki, *Piotr...*, s. 30 i n.

¹⁵ Na wystawie m.in. znalazły się obrazy: *Duet* (Muzeum Górnośląskie w Bytomiu), *Hamak* (Muzeum Narodowe w Warszawie), *Śpiąca dziewczyna* (własność prywatna – Wielka Brytania).

W wystawie poświęconej życiu artystycznemu Kornwalii w latach 1939–1964 w Tate Gallery w Londynie, obok prac malarzy i rzeźbiarzy z Bath Academy of Art, zawisły także obrazy Potworowskiego.

Malując *Wnętrze lasu*, spacerował po terenach hrabstwa brytyjskiego, gdzie jest położona malownicza Kornwalia. Tam poszukiwał meritum pejzażu, poświęcając energię do osiągnięcia zamierzonego celu. „Pierwszym warunkiem uzyskania czegoś ponad mierne li tylko osiągnięcia w jakiegokolwiek dziedzinie, łącznie ze sztuką życia, jest chęć jednej rzeczy”¹⁶. Człowiek, który dąży do osiągnięcia pewnego celu, powinien poświęcić temu możliwie jak najwięcej swojej energii. „Istnieje tylko jedna prawdziwa rzeczywistość dla malarza, zupełnie bez reszty oddanie się swojej pracy. Wszystkie inne obowiązki są tylko iluzją wymyśloną jako pretekst do ucieczki przed rzeczywistym zadaniem. Matka starszka, chore dziecko, konająca żona, obowiązek społeczny, nie powinny zachwiać wiary twojej w absurdalną celowość twojej pracy i tylko jej. Kiedy malarz czuje, że zaczyna wychodzić poza ograniczony krąg swoich możliwości, może jest bliski śmierci, czyżby spełnił swoje zadanie?”¹⁷. Potworowski użył bardzo mocnych słów, mówiąc w ten sposób o malarstwie. Jednak opisują one jego całkowite, nieposiadające przeszkód oddanie się dla swojego aktu twórczego. Dzięki swojemu uporowi i mocnemu postanowieniu, mógł malować bez ograniczeń swojej woli. „Logiczną konsekwencją tego rodzaju obrazowania było niemal instynktowne wyrażanie czegoś najistotniejszego, spełniającego cel najwyższy. Protestując przeciwko wszelkim z góry przyjętym założeniom, pozostawiając pełnię wolności dla twórczości, wyobraźni, wartości czystej sztuki, wprowadził Potworowski jeden nienaruszalny nakaz, nakaz wypowiedzi pełnowartościowej. Szanse na stworzenie naprawdę znaczącego dzieła, zdaniem artysty, zdobywa się tak, jak najwyższe szczyty gór, poprzez zbliżenie się do kresu ludzkich możliwości: „Chodzi o to, ażeby dojść z malarstwem swoim do ściany – nic więcej. Do ściany świata (...). płótno musi być umieszczone jak najdalej, na samym horyzoncie, na krańcu pojmowania. Są to mury świata, na których wystarczy pracować jak robotnik (...). zawsze ustawiam moją deskę czy moje płócienko na końcu, na granicy tak dalekiej, jak tylko moje pojmowanie sięga. Na granicy świata”¹⁸.

Obcował z naturą jak najdłużej, biorąc pod uwagę malarstwo, szukając inspiracji do powstających dzieł. Następnie przeżywał swoją podróż i tworzył w wyobraźni własną, nową wizję obrazu.

¹⁶ E. Fromm, *O sztuce istnienia*, Warszawa – Wrocław 1997, s. 41.

¹⁷ Galeria Sztuki, *Piotr...*, s. 96, cyt. za: D. Jarecka, *Z notatników i szkicowników Piotra Potworowskiego*.

¹⁸ Galeria Sztuki, *Piotr...*, s. 85, cyt. za: J. Zagrodzki, *Być artystą*.



Wnętrze lasu, 1952

Wnętrze lasu przedstawia tytułowy środek lasu. Wciąga widza jakby do centrum, gęstego, zaciemnionego pejzażu. Malarz nie przedstawił w obrazie dosłownych elementów przyrody. Wbrew pozorom, nie widać w nim szczytów koron drzew, a tym bardziej nieba. Ujrzymy w nim niemalże geometryczne bryły, które niekiedy kojarzą się z drzewami, liśćmi, krzewami itd. Pionowe linie mogą jedynie sugerować obecność pni lub gałęzi. Nie ujrzymy w nim także horyzontu, za którym często nasz wzrok podąża. Malarz przedstawił nam za to pulsującą grę barwną, która sugeruje obecność słońca. Światło i cień tworzy niepowtarzalny nastrój. Rozświetlone słońcem, a gdzie indziej przysłonięte cieniem miejsca. Ma się wrażenie, że obraz jest pokazany z perspektywy dziecka. Las sprawia odczucie niekończącej się gęstwiny roślin, ogromnych powierzchni i kryjących się w niej zakamarków. To taki tajemniczy fragment rzeczywistości, który prowadzi w niecodzienny świat.

Potworowski przedstawił jakby „zaczarowane” miejsce w samym centrum zagęszczonych drzew. Zaczarowane, jak gdyby zatrzymane w czasie, nie dotknięte ludzką ręką, wyszukane wśród podobnych dookoła, ale jednak wyjątkowe. Odkrywcze i jeszcze nie do końca poznane. Sprawia wrażenie przetworzonej rzeczywistości. Może się jednak okazać, że oddaje prawdziwe formy, które stworzyła natura. Niewątpliwie oddaje jego nastrój, istotę i wiernie przedstawia barwy krajobrazu. Barwy umieszczone na tym płótnie tworzą *koloryt*, czyli zespół barw, które nadają ogólny ton całości obrazu. Artysta głębiej samego lasu uzyskał dzięki zieleni. Poprzez zastosowanie ciemnej zieleni, w środku pojawił się mrok, który ukazuje tajemniczość pejzażu. Na zewnętrznych częściach obrazu zastosował jaśniejsze tony koloru. Przybliżają one pierwsze plany do widza, wskazują także obecność wspomnianego już słońca. Zróżnicowanie tej barwy

spowodowało uzyskanie przestrzeni. Zielenie przenikają wzajemnie, a także z odcieniami żółceni, błękitów czy brązów. Wyglądają jakby „tonęły w wodzie”, przezroczystość jednej warstwy przykrywa następną, gdzie indziej plama zatrzymuje całą lekkość stanowczym położeniem koloru.

W 1952 r. Potworowski wziął udział w kolejnej wystawie w Gimpel Fils Gallery, gdzie szczególnym zainteresowaniem cieszył się obraz *Śpiewaczka w pustym pokoju*¹⁹, a także płótna o tematyce morskiej. W tym samym roku został członkiem London Group i przyjęto go do Royal West of England Academy, gdzie poznał Doreen Heaton²⁰. Razem z Doreen podróżował po Europie, poza tym większość czasu poświęcał malowaniu. Ustalił nawet pewien rytm, malował od godziny 17 do 1 w nocy każdego dnia, o ile zdążył wrócić z pracy na uczelni. Jego zawziętość wprowadziła pewne zmiany. Na płótnach zaczęły pojawiać się prostsze środki wypowiedzi, formy figuratywne, a nawet collage. Mimo to nie uciekł całkowicie od natury, która stale przejawiała się w jego twórczości. Była dla niego podstawą tworzenia dzieła.

„Celem mojego malarstwa jest poruszyć duszę, sprawić, by serce biło. Zestawiam kolory i kształty tylko w tym celu, dla żadnego innego”²¹. To prawdopodobnie wnioski, które przywiózł z kolejnej podróży, tym razem z Włoch. Potworowski nie przestawał brać udziału w wystawach. Przyszedł czas, kiedy zaczął myśleć o wystawie w Polsce. Jego pomysł poparli najbliżsi mu ludzie, a także ambasador Polski w Londynie wraz ze swoją żoną. Zaczął więc przygotowywać obrazy do tej wyjątkowej ekspozycji. W tym celu kupił dom we Włoszech, gdzie powstały takie dzieła, jak: *Zachód słońca w Toskanii*, *Pejzaż w Tarquinii*, *Siena*, *Sieci*, *Czarne skały* oraz *Pejzaż owalny*, *Włochy*²².

Powrót do Polski

Po osiemnastu latach nieobecności w kraju, Potworowski przyjechał do Polski w towarzystwie Doreen Heaton w czerwcu 1958 roku²³. Transport obrazów

¹⁹ Muzeum Lubelskie.

²⁰ Mimo tego, że z opisu wynika, iż artysta działał bardzo prężnie nad swoimi płótnami, odnosił sukcesy i miał pozytywne recenzje, sam czuł niedosyt. Nie był zadowolony z tego, co robi, uważał, że za mało koncentruje się na swojej twórczości. Szukał i dążył do samodzielnej i niezależnej drogi malarskiej. Bardzo cenił doświadczenie, jakie podarowali mu angielscy koledzy, którzy wyzwolili go z malarstwa francuskiego. Rok 1952 uznał za przejściowy, następnie stwierdził, że potrzebuje więcej czasu. Dlatego zrezygnował ze spotkań towarzyskich, które wraz z pracą pedagoga pochłaniały mu całe dni. Kupując dom, zmienił swój tryb życia i mocno skupił się na twórczości.

²¹ <http://potworowski.org.uk>

²² Wszystkie obrazy w Muzeum Narodowym w Warszawie.

²³ Początkowo miała to być wystawa całkiem normalna, niewymagająca większych przygotowań. Jednak przerodziła się w wielkie wydarzenie, zarówno z punktu widzenia malarza, jak i jej

opóźnił wystawę w Warszawie. Malarz przywiózł ze sobą 60 płócien powstałych w ostatnich dziesięciu latach, w których stosował nowe środki wypowiedzi malarzkiej. Niedługo czekał na następną. 12 lipca 1958 r. została otworzona wystawa w Muzeum Narodowym w Poznaniu. Okazała się wielkim wydarzeniem artystycznym na skalę krajową. Katalog z wystawy zawierał tekst Adriana Heath'a, prezesa Międzynarodowego Stowarzyszenia Artystów i wykładowcy uczelni w Corsham. Opisywał znaczenie, jakie wywarł Potworowski i jego twórczość na Anglię. Recenzje, które odnosiły się do wystawy, stawiały jego malarstwo bardzo wysoko. Po tak miłym przyjęciu w ojczyźnie, nie miał ochoty wracać do Anglii. Postanowił pozostać w Polsce i pracować w sprzyjającej dla niego atmosferze. Razem z Doreen zamieszkał w głównym gmachu Muzeum Narodowym w Poznaniu, a następnie w mieszkaniu w Sopocie z dużą pracownią. Podjął pracę w Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu i w Gdańsku.

Latem spotkał się z kapistami w zamku w Łagowie. Wspólnie z Cybisem stwierdzili, że ich kapistowskie malarstwo było ciągle takie samo, choć minęło tak dużo czasu, a sztuka współczesna dookoła nich ciągle się zmieniała. Pierwszym obrazem, który namalował po powrocie do kraju, był *Krajobraz z Łagowa*²⁴. Często odwiedzał swojego brata Stefana w Kazimierzu. Powstało wiele wybitnych dzieł, min. *Zachód słońca w Kazimierzu*²⁵, *Wóz w Kazimierzu*²⁶, *Parostatek wiślany*²⁷, *Powódź na Wiśle*²⁸. Do jego malarstwa powróciły postacie. Samych postaci w szkicach trudno się dopatrzeć, ponieważ wtapiał je w liczne pasy i linie, które najprawdopodobniej zaczerpnął z ludowych pasiaków. Te studia wykorzystał w obrazach olejnych np. *Dziewczyzna siedząca na pasiaku*²⁹.

Kolejną wystawę, która była przygotowana na wiosnę 1959 r., chciał zrobić bardziej dynamiczną. Wynikało to z jego zapału, o czym napisał w liście do Kępińskiego, oto fragment, Sopot 5 października 1958 r.: „Wszystko, co otrzymałem od ludzi w ostatnich paru miesiącach, jest olbrzymią masą energii i będzie wsadzone w malarstwo”³⁰.

odbiorców. W tym celu ustalił jej termin otwarcia na 2 lata później, następnie sprzedał dom w Corsham, wziął urlop w Akademii, aby skupić się tylko i wyłącznie na swojej twórczości. Był to czas bardzo intensywnych przygotowań do pokazania płócien publiczności polskiej. Razem z Doreen zamieszkali we Włoszech, miejscu nieznanym turystom, w domu przy samym morzu w całkowitej ciszy i z dala od zgiełku. To miejsce sprawiło, że poczuł pewnego rodzaju odrodzenie. Obrazy, które tam powstały, stały się szczytowym osiągnięciem jego twórczości. To miejsce zaczerpowało artystę i pozwoliło na spokojne przygotowanie wystawy w Polsce.

²⁴ Muzeum Narodowe w Poznaniu.

²⁵ Muzeum Narodowe w Warszawie.

²⁶ Własność prywatna.

²⁷ *Wł. Doreen Heaton – Potworowskiej*, dep. w Muzeum Narodowym w Warszawie.

²⁸ Muzeum Narodowe w Warszawie.

²⁹ Muzeum Narodowe w Poznaniu.

³⁰ Z. Kępiński, *Piotr...*, s. 39.

Nawiązał współpracę z teatrami. Dla nich realizował scenografie, był to *Teatr Nowy* w Poznaniu, *Teatr Współczesny* w Warszawie oraz *Teatr Rozmaitości* we Wrocławiu. Zdzisław Kepiński napisał, że jego scenografie posiadają wspólne cechy z malarstwem. Mimo to rzadko spotykały się z pozytywnym odbiorem widowni.

Biennale w Wenecji przyniosły Potworowskiemu sukces. W czerwcu 1960 roku po raz ostatni pojechał do Włoch. Reprezentował tam Polskę na XXX Biennialach Weneckich. Po zakończeniu wystawy, nieliczne prace zostały pokazane na wystawie w Ameryce. Między innymi znalazły się tam obrazy, takie jak *Krajobraz z Łagowa*, *Dziewczyna siedząca na piasku*, *Port w Rewie*.

Potworowski pod koniec swojego życia stworzył kilka prac, które dotyczyły wojny. Był zdziwiony, że tak małe jej odbicie jest pokazywane poprzez sztukę. Namalował *Getto Warszawskie*³¹, *Ślad wojny*³², *Obóz koncentracyjny*³³, *Więzień pożerany przez wszy*³⁴. Te obrazy są przedstawione w formie abstrakcyjnej. Twierdził, że dramat wojny był zbyt głęboko odczuwalny, aby przedstawiać go za pomocą historycznych wizji wojennych.

Korespondował ze swoją żoną Magdą, pisał jej o swoim malarstwie, a także o samopoczuciu. To z listów dowiedzieliśmy się o jego złym stanie zdrowotnym. Był to dla niego bardzo trudny czas. Zdarzało się, że w listach pisał o śmierci i twierdził, że jest ona wspaniałym wydarzeniem w życiu człowieka. Czuł, że pozostało mu niewiele czasu, dlatego pracował jeszcze więcej. Malował po kilka obrazów w jednym czasie, jednak nie wszystkie zostały dokończone. Malarstwo Doreen, zadowolenie po wystawie w Muzeum of Modern Art w Nowym Jorku, napawało go jeszcze większą energią. Jednak jego stan zdrowia nie był wcale lepszy. Zmusiło go to do zrezygnowania z pracy w Poznaniu i Gdańsku.



Getto Warszawskie, collage, 1961

³¹ Własność prywatna, Poznań.

³² Muzeum Narodowe w Warszawie.

³³ Własność prywatna.

³⁴ Własność prywatna, USA.

W styczniu 1962 r. nastąpiło otwarcie oczekiwanej wystawy w Muzeum Narodowym w Poznaniu. Znalazły się tam prace namalowane w Polsce w latach: 1958–1962. Pomimo złego samopoczucia, przyjął zlecenie na wykonanie projektu scenografii dla teatru w Katowicach. Twierdził, że skoro jest tak szczęśliwym człowiekiem, to jego stan zdrowia jest dobry. Miał plan wykonać nowe paneau do Gołuchowa, którego pomysł narodził się na sali operacyjnej, gdzie zobaczył fioletowe światło.

Po wystawie w poznańskim Muzeum Narodowym przyszedł czas na ekspozycję w Galerie Laclouche w Paryżu, w marcu 1962 r. Wystawa była bardzo dobrze przyjęta, recenzje pozytywne i oceniające Piotra jako dobrego reprezentanta Polski. Józef Czapski stwierdził, że to najsilniejsza z wystaw nowoczesnych, które ostatnio widział. Zaledwie miesiąc później 24 kwietnia Potworowski zmarł w Warszawie. Pochowany został na Alei Zasłużonych na Powązkach.

Po śmierci odbyło się jeszcze wiele wystaw Piotra Potworowskiego. Dnia 26 maja 2000 r. została zarejestrowana Fundacja im. Piotra Potworowskiego, która ma na celu propagowanie imienia i dorobku artystycznego malarza.

Uwagi końcowe

Potworowski był malarzem, który nie odmawiał sobie tworzenia nawet w najtrudniejszych okresach swojego życia. W ten sposób stawał się wolny i nie był uzależniony od polityki, ludzi czy miejsca. Starał się dążyć do swoich celów bez względu na pojawiające się przeszkody, co czyni jego drogę malarską zawiłą, ale zarazem i ciekawą. Nie wiadomo, jak się potoczyłyby losy malarza, gdyby nie odłączył się od grona kapistów. Można podejrzewać, że pozostałby wierny ich regułom. Wtedy też nie poznalibyśmy bogatej i tak odmiernej stylistyki jego płócien. Doświadczenia życiowe, znajomości z różnymi artystami, w kraju i za granicą oraz wymiana poglądów ukształtowała artystę, który po dziś dzień jest podziwiany. Jego malarskie wędrówki ukazują wielość wygląków rzeczy i ujawniają ścisłą zależność między okiem malarza a przedmiotem, ku któremu jest ono skierowane.