

Rudzińska, Wanda M.

Warszawa i Mazowsze w twórczości Wacława Piotrowskiego

Rocznik Mazowiecki 7, 311-329

1979

Artykuł został zdigitalizowany i 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 oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

WANDA M. RUDZIŃSKA

WARSZAWA I MAZOWSZE
W TWÓRCZOŚCI WACŁAWA PIOTROWSKIEGO¹

Wacław Piotrowski — nazwisko to nie mówi zbyt wiele nawet badaczom zajmującym się sztuką polską XX wieku. I w pewnym sensie trudno się temu dziwić. Piotrowski nie był nowatorem, nie należał do żadnej z awangardowych grup czy nawet do bardziej zachowawczych, acz popularnych w okresie dwudziestolecia międzywojennego stowarzyszeń artystycznych. Był jednym z tych twórców, którzy zawsze szli w pojedynkę, samotnie borykając się z artystycznymi i życiowymi problemami. Był jednym z wielu, którzy tworzą codzienny obraz sztuki, wypełniają sale wystawowe, stwarzają określony klimat artystyczny.

Sztuka Piotrowskiego nie była w duchu epoki, która pyta nie tylko o to, czy artysta pracował dobrze, ale stawia przede wszystkim pytanie, co zrobił nowego. A trzeba zdać sobie sprawę z tego, iż Piotrowski był rówieśnikiem Picassa, Braque'a, Zbigniewa Pronaszki czy Stanisława Ignacego Witkiewicza. Pokolenie to zapoczątkowało przełom, położyło podwaliny pod rozwój awangardowych kierunków w sztuce XX wieku. Twórczość Piotrowskiego rozwijała się obok tych wiodących nurtów.

¹ Artykuł niniejszy powstał w oparciu o pracę magisterską, *Twórczość malarstwa Wacława Piotrowskiego w latach 1910—1939. Zarys monograficzny*, napisaną w 1972 r. w Zakładzie Historii Sztuki Nowoczesnej Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego pod kierunkiem doc. dra hab. Andrzeja Jakimowicza.

Nie znaczy to wcale, że był on typowym kontynuatorem nie wnoszącym nic nowego tak pod względem formy jak i treści. Jako jeden z pierwszych zajął się tematyką sportową i był jednym z nielicznych, którzy osiągnęli w tym zakresie liczące się artystycznie rezultaty. Dwie jego prace, a mianowicie obraz olejny przedstawiający biegacza Kostrzewskiego w skoku przez płotek oraz rysunek węglowy pokazujący Halinę Konopacką w rzucie dyskiem, zyskały dużą popularność i przychylnie opinie krytyki².

Poziom prac Piotrowskiego nie jest równy — są w jego dorobku malarskim obrazy tylko poprawne, jednak szereg dzieł o wysokiej wartości artystycznej dowodzi jego niewątpliwego talentu. Niektóre autoportrety i kompozycje mogły śmiało konkurować z pracami najbardziej znanych i uznanych artystów dwudziestolecia międzywojennego. Uzyskał za nie Piotrowski kilka nagród i wyróżnień, w tym między innymi Nagrodę miasta Warszawy w 1928 roku za obraz *Łobuzy* na Salonie Reprezentacyjnym ZZPAP oraz srebrny medal w 1933 roku za pracę *Autoportret* na Salonie TZSP³.

Godzien podkreślenia jest również jego poważny i sumienny stosunek do sztuki, widoczny zarówno w twórczości malarskiej, jak też w licznych notatkach. Władysław Tatarkiewicz pisał o Piotrowskim: „Pracował do końca, do ostatnich tygodni życia. Trudno sobie wyobrazić postać bardziej pełną uroku, budzącą więcej szacunku i sympatii niż ten stary artysta, oddany swej pracy, niedbały o sukcesy, bez żółci i bez pychy, życzliwy dla ludzi i świata”⁴.

Wacław Piotrowski urodził się 4 września 1887 roku w Warszawie jako jedyny syn Jana Piotrowskiego i Rozalii z domu Górnickiej. Ojciec prowadził niewielkie przedsiębiorstwo przewozowe — zatrudniał woźniców pojazdów konnych. Interes nie rozwijał się zbyt pomyślnie, tak więc warunki materialne w domu były bardzo skromne.

Dzieciństwo Piotrowskiego upłynęło w Warszawie, gdzie mieszkał z rodzicami kolejno przy ulicy Wroniej, Twardej i placu Mirowskim. Dość rzadko wspominał te lata, z wyjątkiem tylko wydarzenia, które przeżył bardzo silnie, a którym był wyjazd na wieś do Głównicy, gdy był kilkuletnim chłopcem. We *Wspomnieniach Świerszcza*, notatkach spisanych w początku lat czterdziestych, opisywał swe ówczesne wrażenia, ogrom przeżyć związanych z zetknięciem się z pięknem przyrody,

² Por. np. „Tęcza”, 28 IV 1928, nr 17 (E. Kozikowski); „Robotnik”, 1 V 1928 (M. Wallis); „Nieuve Rotterdamsche Courant”, 25 VI 1928.

³ Por. Aneks I.

⁴ W. Tatarkiewicz, *Wspomnienie o Wacławie Piotrowskim*. „Życie Warszawy”, 14 VII 1967.

która objawiła mu się wówczas po raz pierwszy w całej swej krasie i wielkości. Ta fascynacja mazowieckim krajobrazem odżyła w nim później w sposób głębiej już uświadomiony, gdy jako malarz szukał motywów do swych studiów pejzażowych. I chociaż w czasie kilku dłuższych artystycznych podróży miał okazję malować w Bretanii, Wenecji, nad Zatoką Neapolitańską, na polach Ukrainy czy w okolicach Grodna, najchętniej czynił to nad brzegami Wisły i Pilicy.

Po ukończeniu szkoły miejskiej w Warszawie w 1903 roku rozpoczął Piotrowski pracę biurową w firmie Włodarkiewicza i Siekluckiego, którą kontynuował do roku 1906. W tym też okresie zaczął interesować się sztuką. Pociągała go zarówno teoria, jak i praktyka artystyczna. Przesiadywał więc w Bibliotece Uniwersyteckiej czytając samodzielnie wybrane lektury oraz uczęszczał na kursy w Szkole Rysunkowej przy placu Teatralnym. Został również członkiem Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Amatorskie początkowo uprawianie sztuki przerodziło się bardzo szybko w życiową pasję Piotrowskiego. Na jesieni 1907 roku zapisał się do Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie na wydział rzeźby. Na decyzję tę wpłynęło zapewne zetknięcie się z Xawerym Dunikowskim, którego poznał latem tego roku. Zawdzięczał pierwszemu swemu profesorowi wiele — przede wszystkim zaś pomoc w przewycięzeniu samego siebie, pełnego wątpliwości, lęku i niezadowolenia ze swego losu. Dunikowski wskazywał mu drogę samodzielnego i odważnego kształtowania własnego życia, intensywniejszego działania, zerwania z biernym poddawaniem się kolei wydarzeń. Notatka Piotrowskiego z 1910 roku pełna jest młodzieńczej egzaltacji, ale i szczerzej wdzięczności dla wielkiego rzeźbiarza: „Dlaczego nie mogę dojść wątku mych myśli, które to myśli przed kilku godzinami tak były jasnymi. Dlatego nie mogę tam dojść, że chcę tam trafić chłodnym rozumem, dokąd zawiodło mnie uczucie, podniecenie. Jakie to było uczucie? Uczucie oburzenia. Oburzenia z powodu czego? Oburzenia z powodu warunków życiowych, które utrudniały mój rozwój umysłowy, i gdyby nie niezwykła pomoc silnego człowieka, w którego siłę wierzyłem, pogrążyłyby mnie w ciemnię niebytu intelektualnego, niszcząc wszystkie moje władze umysłowe”⁵.

Piotrowski cenił sobie bardzo kontakty z Dunikowskim, przywiązywał wielką wagę do sądów i opinii profesora. W jego notatkach znaleźć można uwagi: „Czytałem to prof. Ksaw. Dunikowskiemu, kiedy mieszkał w sklepie przy ulicy Przeskok w Warszawie w 1907—08 r.”⁶

Jednakże nie rzeźba była twórczym przeznaczeniem Piotrowskiego.

⁵ Notatki Wacława Piotrowskiego — zeszyt datowany 1906—1910, w posiadaniu rodziny artysty.

⁶ Tamże.

W styczniu 1909 roku przeniósł się na wydział malarstwa. Notował później: „Do rzeźby nie tylko nie nawróciłem się, ale zapomniałem zupełnie o niej”⁷. Być może na decyzję zmiany kierunku studiów, poza skryształowaniem zamiłowań twórczych, wpłynęły w pewnej mierze kłopoty ze zdrowiem i słaba kondycja fizyczna, które nie pozwalały mu sprostać technicznym wymaganiom rzeźby.

Na wydziale malarstwa pracował Piotrowski pod kierunkiem Kazimierza Stabrowskiego, Konrada Krzyżanowskiego, Edwarda Trojanowskiego i Stanisława Lentza. Najwięcej zawdzięczał dwóm profesorom — Krzyżanowskiemu i Lentzowi. Fascynowała go technika malarska Krzyżanowskiego, brawurowa, pośpieszna, jak gdyby improwizowana, która mogła oddać krótkotrwałe wrażenie, chwilę jedną. Odpowiadało to jego zainteresowaniom. „Najważniejszym w studiowaniu jest ujęcie formy ogólne, tj. od razu tak się formę określa i włada nią, jakie było pierwsze ogólne wrażenie; o ile tego wrażenia nie ma, to wszelkie sztukowania, przerabiania, ociągania na nic się nie zdadzą i trzeba rzecz na nowo zacząć”⁸. Młodopolski klimat, echa przybyszewszczyzny, które wnosił do Szkoły Sztuk Pięknych Krzyżanowski, tak swym bezpośrednim oddziaływaniem jak i twórczością malarską wpłynęły niewątpliwie na Piotrowskiego i ukształtowały zręby jego artystycznej wrażliwości. Z tego czasu datuje się jego skłonność do symbolizmu, co w pełni ujawni się zwłaszcza w autoportretach z lat trzydziestych.

Stanisław Lentz, który wkroczył w życie szkoły jesienią 1909 roku, był postacią różniącą się wybitnie od Krzyżanowskiego tak pod względem postawy artystycznej jak i techniki malarskiej. Od niego przejął Piotrowski ogromne zainteresowanie twórczością mistrzów holenderskich XVII wieku. O ile jednak Lentz obrał za swego patrona Fransa Halsę, o tyle dla Piotrowskiego wyrocznią stał się Rembrandt. Usiłował on zgłębić tajemnice twórczości starego mistrza — interesował go zarówno aspekt techniczny warsztatu wielkiego Holendra, jak również treść, nastrój i atmosfera tego malarstwa.

Zainteresowanie Lentza tematyką populistyczną, życiem proletariatu, było zapewne jednym z bodźców, które skłoniły Piotrowskiego do portretowania robotników, ludzi ciężkiej pracy, a także bezdomnych i bezrobotnych, korzystających z domów noclegowych, przytułków lub zamieszkujących baraki Annopola.

Porównanie wymienionych wyżej aspektów twórczości Krzyżanowskiego i Lentza, które najwyraźniej wpłynęły na kształtowanie się postawy twórczej Piotrowskiego, wskazuje na wielką złożoność i niejedno-

⁷ Tamże.

⁸ Tamże.

litość osobowości artystycznej tego malarza. Istotnie, był on twórcą wiecznie eksperymentującym, poszukującym stale nowych środków wyrazu, odpowiednich do zrealizowania aktualnych artystycznych zamierzeń. Eksperymenty formalne nie zawsze nadążały za planami twórczymi Piotrowskiego. Stąd właśnie występująca w jego twórczości nierówność poziomu artystycznego, czy niespójność zamierzeń i wykonania, co raziło niejednokrotnie krytyków. Mówili oni w takich wypadkach o niezrealizowanych obietnicach, zawiązkach niepowszedniego talentu, pozostających ciągle zawiązkami, czy też o nie spełnionym dobrym zapowiadaniu się⁹.

Od 1906 roku datuje się zamięłowanie Piotrowskiego do przelewania na papier swoich myśli, notowania najrozmaitszych wrażeń i zamierzeń twórczych. Pisanie stanie się z czasem uzupełnieniem twórczości malarskiej artysty. W jego spuściźnie, obok obrazów, rysunków i szkiców, pozycję istotną stanowi kilkanaście grubych brulionów i setki luźnych kartek, zawierających notatki pisane na przestrzeni sześćdziesięciu lat. Zapiski z lat wcześniejszych są w znacznej mierze uwagami czynionymi na marginesie przeczytanych lektur, głównie filozoficznych i psychologicznych. W oparciu o pisma Nietzschego i Schopenhauera formułował Piotrowski swe stanowisko na temat miejsca artysty w społeczeństwie. Można je określić krótko mianem koncepcji *deus et omnia*, identycznej z tą, o której pisze w swym interesującym studium, rozważającym rolę artysty na przełomie XIX i XX wieku, Maria Podraza-Kwiatkowska¹⁰.

Najsilniej jednak oddziałała na Piotrowskiego twórczość Henryka Bergsona. Od momentu, gdy zetknął się z tłumaczonym na język rosyjski dziełem *Materia i pamięć*, stał się wiernym czytelnikiem wszystkich nowo ukazujących się prac Bergsona i zagorzałym zwolennikiem jego filozofii. Zafascynował go szczególnie intuicjonizm, którego odpowiednik malarski widział we własnej twórczości¹¹. Na ten temat mógł dyskutować zawsze, pozostał mu wierny do ostatnich lat życia.

W okresie studiów w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych wyjeżdżał Piotrowski kilkakrotnie na dłuższe pobyty do Rybiniszek pod Antonopolem na Witebszczyźnie. Tam we własnym majątku przekazała Eugenia Kierbedziowa, znana filantropka i obywatelka honorowa mia-

⁹ Por. np. „Tygodnik Ilustrowany”, 30 IV 1927, nr 18, s. 356 (W. Husarski).

¹⁰ M. Podraza-Kwiatkowska, *Bóg, ofiara, clown czy psychopata? O roli artysty na przełomie XIX i XX wieku*. W: *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Warszawa 1969, s. 246—276.

¹¹ Notatki Wacława Piotrowskiego — brulion listu do Henryka Bergsona, datowany 22 VI 1922.

sta Warszawy, dom dla artystów plastyków, literatów i muzyków¹². Każdy z przyjeżdżających miał zapewnione wygodne locum oraz dobre warunki do pracy twórczej i wypoczynku. Nawiązywały się tu trwałe znajomości i przyjaźnie artystyczne, wiele godzin spędzano na gorących dyskusjach o sztuce. Poruszano oczywiście i wiele innych tematów, nie wyłączając bardzo popularnych w owym czasie zagadnień związanych z siłami nadprzyrodzonymi, spirytyzmem i wiedzą tajemną. Były one niewątpliwie wielce sugestywne, skoro do ostatnich lat życia pamiętał Piotrowski wyraziście swe przeżycia z doznaniem sił nadprzyrodzonych związane.

W grudniu 1910 roku nastąpił bardzo ważny moment w artystycznym zyciorysie Wacława Piotrowskiego. Jako dwudziestotrzyletni początkujący artysta debiutował na Jubileuszowym Salonie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Wystawił wówczas trzy prace, które zostały zauważone i pozytywnie ocenione przez krytykę. Szczególnie podobał się *Autoportret*. Recenzent „Gazety Warszawskiej”, St. Pieńkowski napisał: „*Portret własny* p. Wacława Piotrowskiego jest z ogromnym skupieniem malowany, rysowany mocno, z zaciętym wyszukiwaniem płaszczyzn, modelowany dobrze, ujęty skromnie, jeszcze bardzo nieśmiały w kolorycie i kompozycji, ale we wszystkim świadczący o nowym i poważnym talencie”¹³.

Po ukończeniu studiów malarskich pracował Piotrowski w latach 1911—1915 w warszawskich szkołach podstawowych jako nauczyciel rysunków i śpiewu. Miesiące letnie spędzał poza Warszawą, malując pejzaże i studia portretowe. Najczęściej przemierzał ziemie Mazowsza, wędrował po terenach położonych nad Wisłą i Pilicą. Wielokrotnie zatrzymywał się w Mniszewie, nadwiślańskiej wsi leżącej przy drodze z Warszawy do Góry Kalwarii. Studiował tutejszy krajobraz i wykonał wiele szkiców i rysunków portretowych okolicznych mieszkańców. Były wśród nich rysunki ołówkowe, utrzymane w poprawnej, akademickiej manierze, jak również prace olejne traktowane bardziej swobodnie, z ekspresyjnie kładzionymi kolorami i uproszczonym traktowaniem formy.

Okres pierwszej wojny światowej, po 1915 roku, spędził Piotrowski na Ukrainie. Został zmobilizowany do służby pomocniczej i pracował w biurach budowy podolskiej linii kolejowej jako kreślarz i urzędnik w takich miejscowościach, jak Berdyczów, Iskorość i Zwiachel.

Do Warszawy powrócił w 1918 roku. W maju roku następnego udało

¹² I. Łapinowa, *Eugenia z Kierbedziów Kierbedziowa*. W: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XII, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1966, s. 418.

¹³ „Gazeta Warszawska”, 9 I 1911, nr 9 (St. Pieńkowski).



Wacław Piotrowski, *Łowiczanka*, 1932, olej/plótno, 42×32 cm, wł. rodziny artysty.



Wacław Piotrowski, *Dziewczyna z Rybienka*, 1932, olej/papier, 45×34 cm, wł. rodziny artysty.

mu się zrealizować swe marzenia sprzed lat — wyjechał do Paryża. Pobyt we Francji trwał — z małymi przerwami — do 1922 roku. Pewien czas spędził w Bretanii, gdzie w Berck-Pillage oraz Île de Batz namalował wiele pejzaży i studiów portretowych Bretonek, podobnie jak — *toute proportion gardée* — czynili to przed nim Gauguin i Słewiński. Prac wykonanych we Francji znamy niewiele, gdyż większość z nich została sprzedana w Paryżu za pośrednictwem Gallerii Devambeza, z którym to marszandem zawarł był Piotrowski dwuletni kontrakt. W tejże galerii miał wystawę indywidualną, brał również udział w Salonach¹⁴.

Po powrocie z Francji nie opuszczał już Piotrowski na dłużej kraju, wyjąwszy dwa krótkie pobyty we Włoszech. Na przełomie 1924 i 1925 r. był w Rzymie i Neapolu, a w 1926 roku w Wenecji. Plonem tego ostatniego wyjazdu była kolekcja pejzaży wystawiona kilkakrotnie w Warszawie i Łodzi. Obrazy te wzbudziły żywe zainteresowanie, odbijające

¹⁴ Por. Aneks I.

się w licznych recenzjach¹⁵. Podkreślano trafne wycucie charakteru włoskiego krajobrazu, uchwycenie jego atmosfery i nastroju. Pejzaże weneckie i neapolitańskie o charakterze na poły impresjonistycznym mają ciekawie zestrojoną kolorystykę, interesujący sposób kadrowania i ujęć perspektywicznych, przy występujących w niektórych wypadkach niedostatkach kompozycji i niedociągnięciach warsztatowych, świadczących o dużym pośpiechu.

Lata dwudzieste i trzydzieste były dobrym okresem w twórczości Wacława Piotrowskiego. Dużo malował, dużo wystawiał, między innymi systematycznie w warszawskiej Zachęcie, zdobył kilka wyróżnień i nagród. W roku 1927 miał dużą wystawę retrospektywną w lokalu ZZPAP przy ul. Marszałkowskiej 69. Pokazał wówczas wiele ze swych prac powstałych w latach 1915—1927. W tym samym roku wykonał dużą kompozycję *Łobuzy*¹⁶. Praca ta stanowiła pewne novum w twórczości Piotrowskiego, nawarstwienie eksperymentów, jak sam to określał, zwłaszcza pod względem formalnym. O ile bowiem dotychczasowy dorobek artysty prezentuje obrazy, które określić możemy w większości (upraszczając oczywiście zagadnienie) jako realistyczne z „podszewką” impresjonistyczną, a niekiedy zabarwione swoistym ekspresjonizmem, o tyle teraz nasuwają się skojarzenia innego zupełnie rodzaju — kubizowanie, geometryzacja, konstruktywizm. Trzy postacie robotników ukazane na pierwszym planie uderzają swoistą monumentalnością, osiągniętą przez uproszczenie i pewną geometryzację. Potęguje to wrażenie monochromatyczna niemal, szarozłotobrazowa kolorystyka obrazu. Postacie rysują się posągowo na żółtawym tle pustej w zasadzie przestrzeni. Ledwie naszkicowane, rozrzucone belki, łopata, jakieś cegły, parkan, w którym brakuje wielu sztachet, i rachityczne, bezlistne drzewko sugerują, iż znajdujemy się na zapleczu budowy. W pracy tej Piotrowski „konstrukcję osiągnął przez badanie płaszczyzn poziomych, pionowych i ukośnych, jakby był rzeźbiarzem lub architektem. Przeprowadził przez obraz nieuchwytnie lub wyraźnie zarysowane linie, które idą od jednej postaci do drugiej, otaczając je widomą siecią pracy matematyczno-artystycznej. Ta odczuta i z odczuć płynąca geometria dążyła u niego do utrwalenia w liniach monumentalnych zarówno całości obrazu, jak też wyrazu, w kształcie uchwyconego, trzech charakterów. Jest to nadzwyczaj ciekawa stylizacja oparta na głębokim odczuwaniu danego kształtu,

¹⁵ Por. np. „Unia”, 12—13 IV 1927; „Tygodnik Ilustrowany”, 30 IV 1927, nr 18; „Kurier Poranny”, 5 V 1927; „Głos Polski”, 7 V 1927 (K. Winkler); „Epoka”, 1927, nr 120, s. 9 (T. Czyżewski).

¹⁶ Por. Aneksy I i II.



Wacław Piotrowski, *Łobuzy*, 1927, olej/plótno, 140×171 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie

daleka od wszelkich schematyzmów i wzorów swoich czy obcych”¹⁷. Zwraca jeszcze uwagę strona treściowa omawianej kompozycji. Przedstawiając postacie trzech robotników, nawiązał artysta do przewijającego się w jego twórczości wątku populistycznego, z tym że potraktował tutaj problem nieco inaczej. O ile studia portretowe przedstawiają najczęściej ludzi bezrobotnych, żyjących w skrajnej nędzy, których twarze wyrażają zmęczenie i rezygnację, o tyle tym razem sytuacja bohaterów jest inna. Trzej młodzi mieszkańcy warszawskich przedmieść pracują jako robotnicy budowlani. Oglądamy ich jednak nie przy pracy, a w czasie odpoczynku, kiedy siedzą gdzieś na skraju budowy i pokrępiają się zawartością butelki krążącej z rąk do rąk. Ich twarze pozbawione silniejszej ekspresji wyrażają pewną obojętność, trochę zaciętości i pewność siebie — są spokojni, odpoczywają.

Przy pracy natomiast przedstawił Piotrowski bohaterów swej kolejnej kompozycji, obrazu *Piaskarze*. Na pierwszy plan wysuwa się tu

¹⁷ „Kurier Warszawski”, 24 XII 1927 (J. Kleczyński).



Wacław Piotrowski, *Piaskarze*, 1928, wł. Ministerstwa Kultury i Sztuki

silna, posągowa, naturalistycznie potraktowana sylwetka robotnika z łopata w rękach. W głębi widoczna jest ukośnie biegnąca w górę kładka, po której wchodzi dwóch innych robotników. Postacie te są ledwo narysowane, sygnalizują tylko swą obecność. Jan Kleczyński, towarzyszący swymi recenzjami wszelkim poczynaniom Piotrowskiego, tym razem napisał: „Wacław Piotrowski (...) dowiódł w *Łobuzach*, że umie zorganizować obraz na zasadach nieledwie geometrycznych, nie zatracając charakteru swoich postaci i spowijając je w piękny kolor. Obecnie wystawiony obraz *Piaskarze* zawiera, obok dążeń powyższych, jeszcze niezwykle mocne dążenia plastyczne, które z głównej postaci wytwarzają wprost wizerunek rzeźby w kamieniu, powiedzmy lepiej (ze względu na oryginalną barwę tu użytą) — rzeźbę z marmuru kieleckiego. Jest

Wacław Piotrowski, *Głowa*, 1933,
olej/papier, 39×29,5 cm, wł. ro-
dziny artysty.



w obrazie tym spokój, harmonia budowy opartej na lekkim trójkącie, a w postaci naczelnej — tej rzeźbie kamiennej — wielkie bogactwo przeżyć artystycznych, walk zdobywczych. Ten posąg pracy żyje, choć, zdaje się, zastygł w prostym, wymownym ruchu. Jego ręka ma siłę stalową, postać cała mówi o potędze spokojnej i nieprzełamanej, zwarta, skupiona”¹⁸. Obraz powyższy jest przykładem rzetelnej roboty malarzkiej z jednej strony, z drugiej zaś dowodem tego, iż Piotrowski miał oczy otwarte na otaczający go świat, widział go w różnych jego przejawach, a swoje obserwacje wyniesione z bliższych i dalszych nadwiślańskich wędrówek potrafił przełożyć na język dojrzałych form malarskich.

W latach 1930—1933 powstała duża seria głów, szkiców portretowych ludzi z warszawskiego marginesu społecznego. Modelami byli w większości mieszkańcy baraków Annapola i Żoliborza, a także dzieci, sieroty z przytułków. Jeden z takich portretów przedstawia nieznaną starą kobietę. Jej twarz, uniesiona lekko do góry, widziana jest z obni-

¹⁸ Tamże, 23 XII 1928 (J. Kleczyński).

zonej nieco perspektywy, co jest ujęciem portretowym dość rzadkim. Środki malarskie zastosowane tu przez artystę są bardzo proste. Nie wielkie ilości rozcieńczonej farby olejnej nakładanej — ulubioną wówczas przez Piotrowskiego techniką przecierania i wcierania — tworzą smugi i plamy stanowiące podstawę modelunku twarzy. Nieco grubiej położona jest farba wokół oczu, podkreślając ociężałość powiek. Oczy narysowane zostały precyzyjnie, aż po zaznaczenie czerwonego, wewnętrznego kącika. Podobnie dokładny jest rysunek ust — górna, zapewne bezzębna szczęka jest cofnięta, przez co przy zaciśniętych ustach dolna warga zachodzi na górną. W kilku miejscach posłużył się również artysta ołówkiem. Podkreślił kilkoma kreskami włosy, zmarszczki na czole i wokół ust, kierunek brwi i pionowe zmarszczki na wargach.

Przy pomocy tak prostych środków osiągnął Piotrowski niewspółmierny do nich efekt. Ta twarz pełna jest wyrazu, mówi o ciężkim, trudnym życiu, o braku nadziei na to, że zmieni się coś na lepsze. Oczy starej kobiety patrzą gdzieś w górę, w dal, jak gdyby nie chciała patrzeć na to, co znajduje się dookoła niej, znając tę nędzę aż nazbyt dobrze.

Portretów temu podobnych stworzył artysta wówczas wiele. Malował też robotników, dzieci z przytułków, osiągając zawsze ów efekt trafnej charakterystyki wywodzącej się z próby zrozumienia psychiki modela. To była jego naczelną zasadą w odniesieniu do wszelkich portretów — zrozumieć, wnikać w psychikę malowanej osoby, utożsamić się z nią niemal. Uważał to za warunek sine qua non osiągnięcia podobieństwa i prawdy psychologicznej. Omawiane wyżej prace zyskały zainteresowanie i pozytywne oceny krytyki, po kilkakrotnych prezentacjach w warszawskiej Zachęcie. Zajrzyjmy i tym razem do recenzji Jana Kleczyńskiego; pisze on: „Są to utwory pierwszorzędnej wartości artystycznej. Malowane samą intuicją, zawierają tłok barw, które trafiają w sedno określenia malarskiego, a jako rysunek — barwę, mają nadzwyczaj mocną i wyrazistą budowę. Aby dojść do takiej pewności ręki i takiej techniki, trzeba było przejść przez okrutne doświadczenia — przez kulturę własnej psychiki, uświadomienie i pielęgnowanie swoich stanów duchowych, poznanie warunków, wśród których napięcie władz talentu dochodzi do szczytu — droga po zboczach nad przepaściami możliwa tylko dla tych, których duch ma skrzydła”¹⁹. I aby nie cytować jedynie Kleczyńskiego, co może się wydać stronnicze, jeszcze opinia Wiktora Podolskiego: „Z wystawy ogólnej zasługują na wymienienie jedynie utwory W. Piotrowskiego, malowane na papierze przez artystę o przedziwnej

¹⁹ Tamże, 27 III 1930 (J. Kleczyński).

czujności plastycznej i nieraz świetne w uchwyceniu wyrazu, sentymentu lub charakteru”²⁰.

Malował również Piotrowski w tym okresie pejzaże — można go było spotkać ze sztalugami w Łazienkach, na Rynku Starego Miasta w Warszawie czy w niedalekich miejscowościach, jak Wilanów i Wiązowna. Na jesieni 1932 roku odbył parotygodniową wędrowkę po środkowej Polsce w poszukiwaniu motywów, modeli, a także i pewnego zarobku. Posługiwał się w tej podróży własnoręcznie skonstruowanym wozem, rodzajem przyczepy campingowej zaprzężonej w konia. Ta niecodzienna eskapada została skrętnie odnotowana przez prasę, przyczyniając artyście popularności. W wielu gazetach i tygodnikach pojawiły się notatki o wędrownym artyście i jego „wózku Tespisa”. Zaopatrzone były one w fotografie przedstawiające Piotrowskiego przy sztaludze w pracowni na kółkach, nieraz w towarzystwie mieszkańców odwiedzanej właśnie miejscowości²¹. Z właściwym sobie humorem opowiadał o tych peregrinacjach Jerzy Zaruba, wieloletni przyjaciel, a później aniński sąsiad wędrowca: „Widzimy go więc, jak wędruje w specjalnie skonstruowanym przez siebie wozie na dwóch kołach, wozie, który był jednocześnie pracownią, sklepem, domem i wystawą okrężną. Jeździ od wioski do wioski, od dworu do plebanii, malując pejzaże, chłopów, a nawet obrazy święte na poczekaniu. Mimo że zjawienie się tego niesamowitego, obwieszzonego wehikułu budziło sensację, impreza nie powiodła się. Wpływy finansowe były tak skromne, że ledwo wystarczały na pokrycie kosztów wyżywienia *Pegaza* (tak się nazywała poczciwa szkap, ciągnąca cierpliwie ten swoisty wóz Drzymały)”²².

O wspomnianych wyżej warszawskich i mazowieckich pejzażach można powiedzieć, że artysta malował je z wielką satysfakcją — co wynika z jego notatek, oraz że podobały się krytykom — co wynika z recenzji. I niewiele więcej, jako że obrazy te zaginęły w wojennej zawierusze i pożodze, a próba odtworzenia ich artystycznego kształtu jedynie na podstawie przekazów słownych nie wydaje się być zabiegiem celowym.

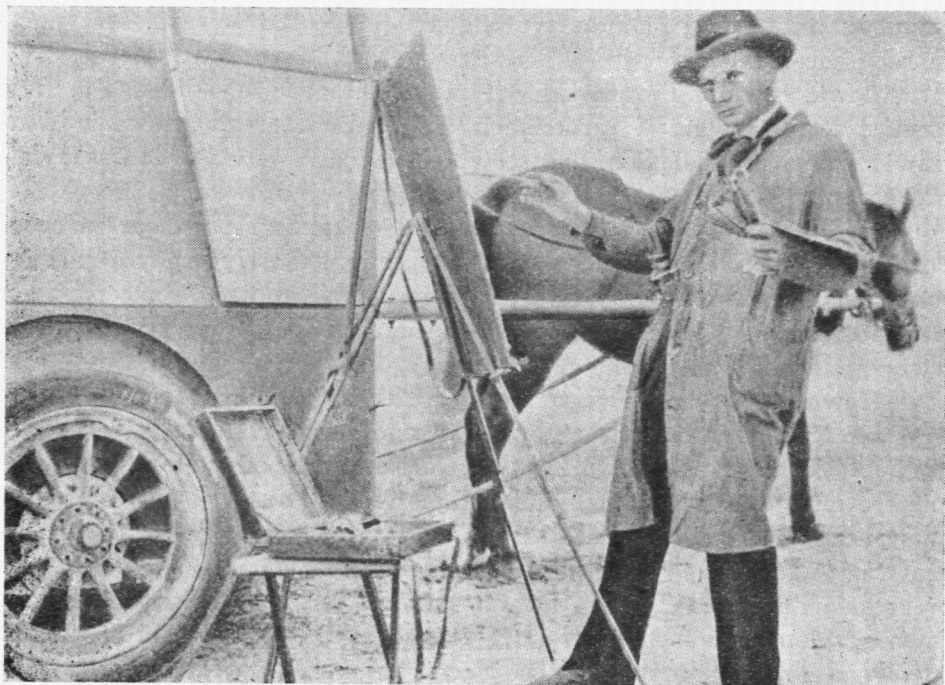
W latach trzydziestych przeniósł się Piotrowski na stałe do Wawra. Brał czynny udział w życiu kulturalnym tego podwarszawskiego wówczas osiedla. W grudniu 1937 roku uczestniczył w wystawie malarskiej w kasynie osiedlowym, gdzie mieszkający w okolicy artyści pokazali ponad 200 prac²³.

²⁰ „ABC”, 23 I 1933, nr 25 (W. Podoski).

²¹ Por. np. „Express Poranny”, 11 X 1932; „Kurier Warszawski”, 16 X 1932; do datek do nru 288 „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”, 17 X 1932; „Świat”, 22 X 1932.

²² J. Zaruba, *Z pamiętników bywalca*, Warszawa 1968, s. 235.

²³ H. Wierzchowski, *Anin-Wower*, Warszawa 1971, s. 49.



Wacław Piotrowski w czasie wędrowki artystycznej po Mazowszu w 1932 r. Fot.

Warto przy okazji przypomnieć, że w okresie międzywojennym w Aninie i Wawrze osiedliła się na stałe spora grupa osób ze świata artystycznego stolicy. Byli wśród nich aktorzy — Mieczysława Ćwiklińska, Maria Malicka, Zbyszko Sawan; artyści plastycy — Jerzy Zaruba, Henryk Zientarski, Zofia Jaworska, Edward Deręgowski, Czesław Ostachiewicz; poeci — Julian Tuwim i Konstanty Ildefons Gałczyński; muzycy i kompozytorzy — Zdzisław Górzynski, Stanisław Kazuro, Korf-Kawecka, Feliks Rybicki.

Okres wojny i okupacji przetrwał Piotrowski w Wawrze. Zaprzestał w tym czasie twórczości malarskiej, kontynuując jedynie pisanie pamiętników. Powrócił natomiast na krótko do porzuconej przed tyloma laty rzeźby. Wykonał mianowicie pomnik na mogile żołnierzy polskich poległych w kampanii wrześniowej na polach Zerzenia, Zastowa, Lasu i Zbytek. Píše o tym Henryk Wierchowski: „Byli to żołnierze grupy płka Mariana Kalińskiego, którzy po rozbiciu 13 dywizji piechoty usiłowali bezskutecznie przebić się do oblężonej przez Niemców stolicy. Z inicjatywy Izzydora Królaka powstał tajny komitet opieki nad grobami poległych. Zajął się on ekshumacją zwłok, urządzeniem mogiły i ustawieniem pomnika. Projekt pomnika opracował inż. Seweryn Nirnsztejn,



Wacław Piotrowski, autoportret *Zmarznięte ręce*, 1935, olej/płótno, 51×67 cm, wł. Wandy M. Rudzińskiej.

ukrywający się przed Niemcami na terenie gminy, oraz Wiesław Chorosiewicz. Sam pomnik, na szczycie którego znajduje się orzeł z rozpostartymi skrzydłami, wykonał plastyk Wacław Piotrowski z Wawra”²⁴.

27 grudnia 1939 roku miała miejsce w Wawrze krwawa masakra dokonana przez hitlerowców na mieszkańcach okolicznych osiedli. Rozstrzelano wówczas ponad sto osób. Na miejscu egzekucji szukał Piotrowski wśród ofiar syna, który tego dnia nie wrócił z Warszawy. Wydarzenie to wstrząsnęło nim bardzo głęboko, pozostawiając niezatarte ślady w jego psychice. Nie mógł o tym nigdy zapomnieć — wracał bezustannie do tych tragicznych chwil, które przeżył wraz z innymi mieszkańcami Wawra.

Niedługo po zakończeniu wojny przystąpił Piotrowski do pracy nad olbrzymim płótnem (160×385 cm), przedstawiającym zbrodnię wawerską. Obraz powstawał długo, stał się powoli obsesją artysty. Okazał się również nie spełnioną nadzieją na podzielenie się ze społeczeństwem swoimi przeżyciami i refleksjami, na konfrontację własnych doznań

²⁴ Tamże, s. 62.



Wacław Piotrowski, *Zbrodnia wawerska*, 1952, olej/plótno, 160×335 cm, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego.

z odczuciami innych. *Zbrodni wawerskiej* nie przyjęto na żadną wystawę, uznając tę pracę za zbyt kontrowersyjną (silny ekspresjonizm graniczący z naturalizmem, nie kończące się morze kraplaku w tej wstrząsającej relacji świadka hitlerowskiej zbrodni), nie nadającą się do pokazania szerszej, nie przygotowanej na szok publiczności.

Piotrowski ofiarował obraz szkole w Wawrze. Ze względu na to, iż płótno niszczało w nieodpowiednich warunkach, dyrekcja szkoły przekazała je przed kilkoma laty Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego w Warszawie, które zajęło się niezwłocznie konserwacją obrazu.

Po wojnie nie brał już Piotrowski udziału w wystawach (z wyjątkiem I Ogólnopolskiej Wystawy Plastyki w 1950 r.), pracował jednak twórczo nadal. Wracał do swych ulubionych motywów z Wilanowa, Łazienek, Staromiejskiego Rynku. Malował tam akwarelowe pejzaże i robił szybkie, piórkowe rysunki. W przeciwieństwie do przedwojennych prac (związanych tematycznie z Warszawą i jej okolicami), w których dominował ton surowy, które pokazywały ciężkie losy ludzi i smutne strony życia, obrazy z ostatnich lat są słoneczne, pogodne. Ukoronowaniem prac o tematyce warszawskiej miał być cykl portretów pięknych warszawianek. Niestety, temu i innym zamierzeniom położyła kres śmierć artysty w roku 1967.

Dwa lata później odbyła się wystawa pośmiertna prac Wacława Piotrowskiego w Galerii Sztuki MDM w Warszawie. Pokazano na niej pra-

ce powstałe na przestrzeni kilkudziesięciu lat — od wczesnych studiów z Mniszewa, poprzez kompozycje z najlepszego i najciekawszego okresu, aż po ostatnie piórkowe szkice ze Starego Miasta. A na okładce towarzyszącego wystawie katalogu umieszczono fotografię Wacława Piotrowskiego z jego mazowieckich peregrynacji „wozem Tespisa”²⁵.

ANEKS I

UDZIAŁ WACŁAWA PIOTROWSKIEGO W WYSTAWACH
(zestawienie zostało opracowane na podstawie katalogów wystaw,
notatek prasowych i pamiętników artysty).

- 1910 r. Warszawa, TZSP, Salon
 1911 r. Warszawa, TZSP, Wystawa ogólna
 1911 r. Warszawa, TZSP, Salon
 1912 r. Warszawa, Wystawa ogólna
 1912 r. Warszawa, TZSP, Salon
 1913 r. Warszawa, TZSP, Wystawa ogólna
 1920 r. Paryż, Salon d'Automne
 1920 r. Paryż, Société des Artistes Français, Salon
 1920 r. Paryż, Société Nationale des Beaux Arts, Salon
 1920 r. Paryż, Galerie Devambez, Exposition des *Cent Dessins*
 1920 r. Londyn, Exhibiton of the International Society of Sculptors, Painters and
 Gravers
 1921 r. Paryż, Galerie Devambez, Wystawa indywidualna
 1925 r. Warszawa, TZSP, Wystawa *Portret Polski*
 1925 r. Warszawa, TZSP, Wystawa *Kompozycja figuralna*
 1926 r. Warszawa, TZSP, Wystawa ogólna (dwukrotnie)
 1926 r. Warszawa, TZSP, Salon
 1927 r. Warszawa, ZZPAP, Wystawa zbiorowa
 1927 r. Łódź, ZZPAP, Wystawa zbiorowa
 1928 r. Amsterdam, Exposition d'Art Olympique au Musée Municipal d'Amsterdam
 1928 r. Warszawa, TZSP, Salon Reprezentacyjny
 1929 r. Poznań, Powszechna Wystawa Krajowa
 1930 r. Warszawa, TZSP, Kolekcja prac Wacława Piotrowskiego
 1930 r. Warszawa, TZSP, *Wystawa morska*
 1930 r. Warszawa, TZSP, Salon
 1931 r. Warszawa, TZSP, Wielka Wystawa Wiosenna
 1931 r. Warszawa, IPS, Salon Zimowy
 1932 r. Warszawa, Zespół Polskich Artystów Plastyków, Wystawa Zespołu
 1932 r. Warszawa, TZSP, Salon

²⁵ Katalog wystawy — *Wacław Piotrowski. Wystawa pośmiertna*, ZPAP — Okręg Warszawski, Galeria Sztuki MDM, Warszawa 1969.

- 1933 r. Warszawa, TZSP, Wystawa ogólna
 1933 r. Warszawa, TZSP, Kolekcja prac Wacława Piotrowskiego
 1933 r. Warszawa, TZSP, Wystawa ogólna (dwukrotnie)
 1933 r. Warszawa, TZSP, Salon
 1934 r. Warszawa, TZSP, Wystawa konkursowa *Najpiękniejszy portret kobiety*
 1934 r. Warszawa, TZSP, Wystawa ogólna (trzykrotnie)
 1935 r. Warszawa, TZSP, Wystawa *Portret męski*
 1935 r. Warszawa, TZSP, Cykl *Dzieci Wacława Piotrowskiego*
 1935 r. Warszawa, TZSP, Wystawa ogólna
 1935 r. Warszawa, TZSP, Salon
 1936 r. Warszawa, TZSP, Wystawa ogólna
 1936 r. Warszawa, TZSP, Salon
 1937 r. Warszawa, TZSP, Wystawa *Łowiectwo w sztuce polskiej*
 1937 r. Warszawa, TZSP, Wystawa *Kobieta w sztuce*
 1937 r. Warszawa, TZSP, Salon
 1938 r. Warszawa, TZSP, Wystawa ogólna
 1938 r. Warszawa, TZSP, Salon
 1939 r. Warszawa, TZSP, Wystawa ogólna (dwukrotnie)
 1950 r. Warszawa, I Ogólnopolska Wystawa Plastyki
 1969 r. Warszawa, ZPAP, Galeria Sztuki MDM, Wystawa Pośmiertna Wacława Piotrowskiego

ANEKS II

STYPENDIA I NAGRODY WACŁAWA PIOTROWSKIEGO
 (zestawienie zostało opracowane na podstawie dokumentów
 znajdujących się w posiadaniu rodziny artysty
 oraz danych z Działu Ewidencji ZG ZPAP w Warszawie).

- 1911 r. Stypendium im. H. Korwin-Szymanowskiej, 115 rb.
 1913 r. List pochwalny za *Autoportret* na konkursie malarskim im. M. Klass-Kazanowskiej
 1919 r. Zapomoga stypendialna Ministerstwa Sztuki i Kultury, 3000 marek
 1928 r. Nagroda miasta Warszawy za obraz *Łobuzy* wystawiony na Salonie Reprezentacyjnym ZPAP, 1000 zł
 1933 r. Srebrny medal za *Autoportret* wystawiony na Salonie TZSP
 1936 r. Czteromiesięczny zasiłek na prace malarskie z Funduszu Kultury Narodowej, 400 zł
 1936 r. Nagroda im. Marii Lenckiej za obraz *Glinka* wystawiony na Salonie TZSP, 400 zł
 1937 r. Nagroda ministra spraw zagranicznych za obraz *Vanitas Vanitatum* wystawiony na Salonie TZSP
 1938 r. Stypendium na styczeń, luty i marzec po 150 zł miesięcznie, przyznane przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego

- 1938 r. Nagroda ministra sprawiedliwości za *Autoportret* wystawiony na Salonie TZSP
- 1938 r. Czteromiesięczny zasiłek na prace malarskie z Funduszu Kultury Narodowej, 400 zł
- 1962 r. Nagroda jubileuszowa przyznana przez Ministerstwo Kultury i Sztuki
- 1966 r. Nagroda jubileuszowa z okazji 55-lecia twórczości artystycznej i 80-lecia urodzin, przyznana przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, 6000 zł