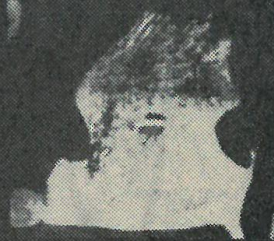


14/1969zach



**PIPREK  
BRONISLAWA**



Związek Polskich Artystów Plastyków  
Centralne Biuro Wystaw Artystycznych

Wystawa Prac

**Bronisławy Piprek**

(1891-1966)

czerwiec 1969

Warszawa, „Zachęta”, pl. Małachowskiego 3



## Bronisława Piprek

Ur. 26.IX.1891 w Warszawie. Od lat młodzieńczych przebywała z przerwami za granicą, głównie w Szwajcarii i Niemczech. W czasie pobytu w Monachium w 1920 r. nakłoniona przez zaprzyjaźnionych malarzy zaczęła malować pierwsze obrazy — imaginacyjnie ujęte wizerunki człowieka. Poza tym malowała tkaniny. Wkrótce zostaje członkiem „Münchener Expressionistische Werkstätten”. Powrót do kraju w tym samym roku na długie lata przerywa jej twórczość malarską. Dopiero bowiem w czasie okupacji wraca do niej wykonując szereg rysunków i miniaturowych portrecików. W 1947 r. zostaje przyjęta na podstawie prac do ZPAP. Od tego momentu poświęca się całkowicie malarstwu — głównie portretom ludzi. Brała udział w wystawach ogólnopolskich i okręgowych, m. in.: Salon Warszawski, Warszawa 1947; 3 Ogólnopolski Salon, Poznań 1947/48; II Doroczna Wystawa Okręgu Warszawskiego ZPAP, Warszawa 1948; VI Wystawa Okręgu Warszawskiego ZPAP, Warszawa 1955; VII Wystawa Okręgu Warszawskiego ZPAP, Warszawa 1956; Inni — Od Nikifora do Głowackiej, Warszawa 1965. Indywidualnie pokazała mały zestaw prac w lokalu warszawskiego SARP-u w 1955 r., zestaw 59 prac na wystawie indywidualnej w 1960 r. w Kordegardzie MKiS w Warszawie. Prace jej znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie oraz w Museum of Modern Art w Nowym Jorku.

Malarz, który nie zna ani reguł, ani tradycji, ani kanonów, jest czysty i niewinny. Jego sztuka jest powołaniem, koniecznością, nie zawodem i rutyną.

Jako autodydaktkka Bronisława Piprek jest daleka od tradycji i fałszywego nauczania sztuki, jest absolutnie szczera wobec rzeczywistości i faktów. Nie jest prymitywem intelektualnym, lecz opiera się na instynkcie. Jest fanatykiem — samotnikiem z daleka od kolegów, życia kawiarnianego malarzy. Sama poszukuje tego, co jest w niej samej — swoich kontemplacji, stale przebywa na wyżynach sztuki. Obrazy maluje najdłużej 15 minut, spontanicznie wyrażając produkty imaginacji i podświadomości. Świat imaginacji tak ją pochłania, że zatracą kontakt ze światem realnym żyjąc na innym planie, nie przystosowując się do norm życia bieżącego. Jej realnością jest własna wyobraźnia. Repertuar autorki jest ograniczony, cykl powtarzający niezliczoną ilość twarzy w ich postaci ekspresyjnej, jakie wyłoniły się z jej pamięci.

*Henryk Stażewski*

Henryk Stażewski, pionier abstrakcjonizmu polskiego, konsekwentny jego kreator i kontynuator, którego impresja poświęcona twórczości BRONISŁAWY PIPEK poprzedza mój wstęp do katalogu jej wystawy pośmiertnej, z czułością i zrozumieniem malarza, przez całe życie zmierzającego do osiągnięcia pewnych obiektywnych praw i reguł plastyki, podnosi jako największy walor zmarłej artystki to, że nie знаła ona ani reguł, ani tradycji, ani kanonów. Powiada też, że taka sztuka, która nie rządzi się rutyną — jest powołaniem i koniecznością. Mówi więcej, gdyż podkreśla nie winność i czystość tej sztuki. Trudno nie podpisać się pod impulsywną wypowiedź Stażewskiego. Jest ona jednak dostatecznie ogólna na to, by można było rozmyślając nad trudem artystki, podjąć rozważania nad pewnymi nad wyraz istotnymi wątkami jej twórczości. Początkowo, w młodzieńczym wieku była twórczość ta czymś w rodzaju zajmującej i niezobowiązującej rozrywki. Musimy sobie jednak uświadomić, że młoda malarka zajmowała się wówczas, przebywając najpierw w Szwajcarii a następnie w Niemczech — pracą naukową. Była jedną z uczennic wielkiego psychologa i psychiatry Karola Junga a dogłębne zrozumienie metody wolnych skojarzeń zapewne nie bez wpływu pozostało na jej twórczość. Introspekcjonizm bowiem jest i pozostał w jej malarstwie jednym z decydujących elementów. W zainteresowaniach psychoanalizą można więc również szukać intelektualnej motywacji jej wyobrażeń, które chyba tylko pozornie mają charakter całkowitego impulsu. Malarstwo, początkowo być może dla zabawy tylko praktykowane, przedzieliło się w następnym okresie jej życia w zajęcie traktowane bardziej serio, wprowadzając młoda autodydaktkę w środowisko zawodowych malarzy, głównie zgrupowanych wokół bardzo nowatorskiego na owe czasy stowarzyszenia „Münchener Expressionistische Werkstätten”. Jest to rok 1920 niezwykle znamienity dla rozwoju sztuki europejskiej a w tym również polskiej i niemieckiej. Pojawiają się obok ekspresjonistów takich jak Käthe Kollwitz czy Barlach również obrazoburcze propozycje dadaistów, społeczna groteska Geорга Grosza, dzieła Ernsta i Klee’go. Bardzo zdecydowanie działa także Bauhaus. W tym roku artystka wraca z mężem do kraju. Zarzuca na razie mimo kilku sukcesów — twórczość plastyczną. Przez lat dwadzieścia jej instynkt malarski zdawał się być uspiiony, jednak u progu starości wybuchnie on jako jej największa i jedyna fascynacja.

Nie znam dokładnie bytowych i co ważniejsze psychicznych okoliczności w jakich odrodziła się sztuka Bronisławy Piprek. Wiem jednak, że był to niezwykle dla niej trudny okres okupacji. Wyobrażam sobie, że niemal ukradkiem, z niezwykłą skromnością, bez żadnej pozy i aspiracji zaimponowania komukolwiek — malowane i rysowane wówczas miniaturowe — przeważnie wielkości znaczka pocztowego — wizerunki imaginacyjne, stały się dla niej czymś w rodzaju duchowego azylu, jakąś skuteczną ucieczką przed tragizmem rzeczywistości, odosobnieniem, terenem rozrachunku.

W naturze Bronisławy Piprek musiało niewątpliwie istnieć coś z egzaltacji tak częstej w psychice kobiet. U niektórych z nich przy przekraczaniu progu biologicznego szczytu, egzaltacja ta przybiera formę dewocyjnej religijności, u innych nieokiełzanej miłości do dzieci. Bronisława Piprek niezwykle inteligentna, o żywym zmysle imaginacji, kobieta o dużej wiedzy, przebywająca stale w otoczeniu uczonych, artystów, architektów — wybrała więc, szukając ujścia dla swych przeżyć to, co dawało jej niegdyś odczucia silniejsze a mianowicie rysunek i malarstwo. Taka decyzja poddyktowana została koniecznością psychiczną i dokumentują to dwa najbardziej charakterystyczne elementy jej prac. Po pierwsze: niezmierna koncentracja wyrazu i nastroju. Po drugie: bezbłędność w wyborze środków warsztatowych. Bronisława Piprek była — jak już powiedziano — samoukiem i amatorem. Ale jak to zazwyczaj się dzieje z samoukami i amatorami, którzy posiadają siłę szczeroci dającą możliwość przekroczenia granicy przeciętności — środki techniczne, warsztatowe podporządkowane zostają oryginalnej wizji. Samoucy tacy pozbawieni są tysiąca przesądów, które bywają dolegliwościami profesjonalistów, nauczonych, że jedno jest dozwolone, inne zaś nie. Jaśniej też widzą niekiedy autodydakci zakresy przywilejów i przyzwoleń malarstwa, będącego niczym innym aniżeli środkiem wyjawienia tego co jest wewnętrznym doznaniem.

Bronisława Piprek miała w zasadzie nader ograniczony krąg tematów. Przeważnie były to głowy w większości występujące w podobnych ujęciach. Nigdy nie odtwarzane z natury, były jak podkreśliła pisząca niegdyś o artystce Maria Rogoyska, wyrazem: „bogactwa tajemniczego świata przeżyć wewnętrznych stanowiącego jak gdyby luźno związane z czasem drugie dno rzeczywistości”. Ten oczywiście introspekcyjny charakter wszystkiego czego się dotyka, stosunek do życia i tworzywa pozbawiony automatyzmu, jest dla widza uchwytne. Można tu bowiem odczytać wysublimowane nastroje, chwiejne i zmienne, tym bardziej zaś ekspresyjne, iż wskutek monotematyczności zdające się być wirtuozersko niby na jednej strunie zagrane. Powiadając: wirtuozeria, nie myślę w tym wypadku o żadnym geście na pokaz, jakiegokolwiek dążności do efektu, lecz właśnie o trafności formy oraz jej bezbłędności.

Bezbłędność w plastyce nie jest wiernością kopisty lecz maksymalną współdzwźwięcznością środków artystycznych, spoistością formy z intencją i zamysłem. W wypadku Bronisławy Piprek można pójść też nieco dalej, dowodząc, że ta spoistość, współdzwźwięczność rozciąga się przede wszystkim na zakresy uczuć, doznań, jakichś bezładnych, nie dających się przy pomocy słów sformułować — stanów duchowych. Jest odbiciem mentalności nad wyraz zróżnicowanej, bogatej, choć mimo wszystko prostej i jak podkreśla Stażewski „niewinnej”. Nie jest moim zamiarem i nie leży też w moich możliwościach bardziej szczegółowa analiza nastrojów dzięki którym malowane przez Bronisławę Piprek oblicza w tak rozmaity

sposób odkrywają istnienie głębszego sensu. Jest to sens psychiczny i cała dalsza motywacja należy tutaj mam wrażenie do widza.

Artystka nie ograniczała się zresztą tylko do malowania głów, twarzy. Pozostając wierną swej niewielkiej tematycznej skali wykonywała je w rozmaitych technikach: ołówku, kredkach, pastelach, akwareli, tuszu, oleju, sangwinie, a pod koniec życia nawet w collage'ach. Rysunek mieszała ona w tym wypadku z wycinanymi z pism ilustrowanych fragmentami kadrowanych przez siebie fotografii. Wówczas gdy tematy wydawały się niezmiennie, technika była dla niej poligonem eksperymentu a może nawet pewną danią dezyderatom współczesności. Pozostawiła również po sobie wielką liczbę rysunkowych wielopostaciowych kompozycji, które nie tylko mnie przypominają rysunki Rembrandta. Pisałem zresztą o tym w 1960 roku. Przypominają je nie przez technikę, lecz głównie przez czułość kreski, delikatność tonu i trafne rozłożenia światła i cieni. Oraz przez tajemniczość i poetyckość dramatyzmu.

W tych kompozycjach, scenach tematyczna, dramaturgiczna i anegdotyczna warstwa nigdy nie bywa w zasadzie zbyt jasno sprecyzowana. Nie umiemy się w nich jednoznacznie domyśleć jakiejś konkretnej akcji, gdyż panuje tu klimat enigmatyczny. Czujemy jednak, że uczestniczymy tu w bardzo ważnym wydarzeniu, w czymś co zachodzi pomiędzy ludźmi, co przebiega namyślnie, co przenika się we wzajemnym promieniowaniu i działaniu. Czujemy się od wszystkiego tego oddaleni a jednak znajdujemy się wewnątrz jak to określiłem bardzo ważnego wydarzenia.

Jeżeli te niewielkie kompozycyjki nazwałem Rembrandtowskimi, to dla tego, że widziałem w nich napięcie podobne temu, które w sposób najwyższy i nieprzekraczalny zostało osiągnięte przez amsterdamskiego mistrza. W tej enigmatyczności, w tych związkach zachodzących między ludźmi lub cieniami ludzi oscylujących w krajobrazach lub wnętrzach — znajdziemy również coś podobnego do tego co istniało na przykład w „Burzy” Giorgiona. Odczuwamy w niej istnienie więzi pomiędzy postaciami obrazu, lecz nie możemy dotrzeć do intrygi, która się tutaj pomiędzy ludźmi wzajemnie i pomiędzy ludźmi a naturą i żywiołami rozwija. Wywołując tak wielkie nazwiska, nie chciałem powiedzieć by Bronisława Piprek mogła z nimi być porównywana lub by się na kimś z tych wielkich świadomie lub nieświadomie wzorowała. Był to jej zwykły, wrodzony stan ducha, jej uniesienie i właściwa jej a wspomniana już egzaltacja. Egzaltacja ta znalazła ujście w malarstwie i rysunku. Zresztą tego typu egzaltacja znana nam jest z bliskich i wspaniałych przykładów. Kiedy patrzę na malusieńkie prace Bronisławy Piprek nieodmiennie wspominam drżące w kolorystycznej tkance i materii, przenikliwe wizerunki Olgi Boznańskiej. I tym razem twórczość obu jest całkiem odmienna, lecz jest w ich kobiecej rezygnacji coś bliskiego, by nie powiedzieć wspólnego. Jeszcze jedna niezwykle

interesująca rzecz istnieje w tej twórczości. To jakieś bardzo świadome nawiązanie wyobraźnią do epoki średniowiecza. Jej wzrokowi jawią się nie tylko oblicza natchnionych lub bolesnych madonn, lecz zjawiają się tu twarze jak gdyby z gotyckich obrazów, ołtarzy lub iluminacji zaczerpnięte. Lub odrysowane z przywołanych marzeniami aniołów, które przyfrunęły bezszelestnie z dalekiej uśpionej przeszłości sztuki do matulkiego i zagrazonego pokoiku na Saskiej Kępie i przysiadły na skrajach kartek — określonych kręgiem światła lampy. Niewątpliwie epoka średniowiecza swym krańcowym i wysublimowanym uduchowieniem pociągała malarkę do której przystęp miało wszystko co ekspresyjne, wyraziste i w fantastyce na wpół realne. Gdyby miała w sobie zmysł fabularności, mogłaby tworzyć rzeczy takie, jakie porównywane byłyby z rysunkami Alfreda Kubina czy Odilon Redona. Wolała jednak nieskomplikowaną i szczególniejszą prostotę. Moglibyśmy o niej powtórzyć za Huizingą: „Malarz czerpie bowiem ze skarbcza tego, co niewypowiedziane, a właśnie ów skarbiec determinuje najgłębsze i najtrwalsze oddziaływanie wszelkiej sztuki.” („Jesień średniowiecza” tłum. T. Brzostowski).

Sztuka Bronisławy Piprek była bez wątpienia twórczością marginesu. Nie wplątana w wielkie dylematy artystyczne epoki, nie dająca się zaliczyć dla swych stylistycznych walorów, intelektualnej i uczuciowej zawartości do twórczości amatorskiej lub naiwnej — istniała jako potrzeba wyłącznie wewnętrzna. Nie była jednak w żadnym wypadku kuriozalna. Myślę, że w naszej sztuce zajmować będzie jakąś swoistą pozycję, zwłaszcza w tych regionach w których zachowana została pamięć o innej tego typu, pozwólmmy to sobie powiedzieć „natchnionej” malarce polskiej a mianowicie Felicji Głowackiej. Sądzę też, że to co pozostało po Bronisławie Piprek znajduje się intymnego, ciepłego i nad wyraz osobistego promieniowania. My poddani stałej ofensywie w dużej mierze brutalnej i hałaśliwej sztuki współczesnej, będącej produktem cywilizacji drugiej połowy XX wieku, chyba dla kontrastu zlaknieni będziemy coraz bardziej czegoś tak osobistego, czegoś tak emocjonalnego, jak między innymi te kartki papieru, które malowidłami zapełniła Bronisława Piprek. W tym też zawarta jest osnowa słów Henryka Stażewskiego i racjonalisty i równocześnie odbiorcy tego co instynktowne i ekspresyjne. Mamy tu do czynienia z dwoma biegunami sztuki, lecz każdy z nich jest ważny i istotny.

Ignacy Witz

## SPIS PRAC

### Cykl „Głowy”

- 1 — 30. oleje, 1950—1963
- 31 — 60. pastele, 1947—1965
- 61 — 100. technika mieszana, 1947—1965
- 101 — 106. węgiel, 1947—1965
- 107 — 118. sepia, 1951—1960
- 119 — 125. ołówek, 1948—1958
- 126 — 137. tusz, 1947—1960
- 138 — 151. collage technika mieszana, 1963—1966

### Cykl „Postacie”

- 152 — 214. tusz, 1948—1963
- 215 — 244. technika mieszana, 1948—1963
- 245 — 254. sepia, 1950—1952
- 255 — 257. ołówek, 1948

### Cykl „Krajobrazy”

- 258 — 265. tusz, 1947—1948
- 266. technika mieszana, 1948
- 267. akwarela, 1948

### Cykl „Kwiaty”

- 268 — 279. akwarele, 1949—1951
- 280. pastel, 1951

### Miniatury, 1942—1960



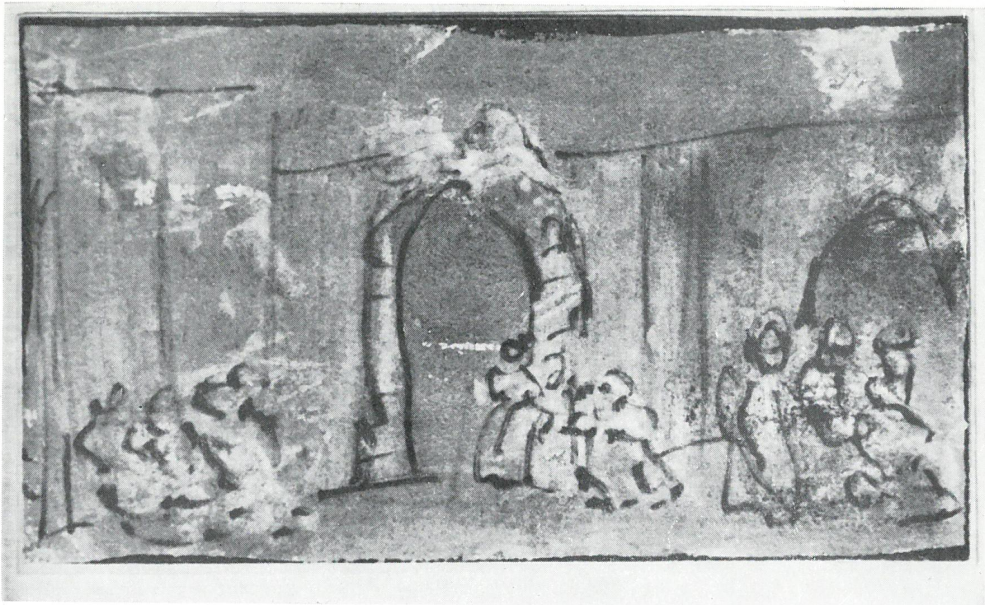
160. Z cyklu Postacie, 1950, tusz



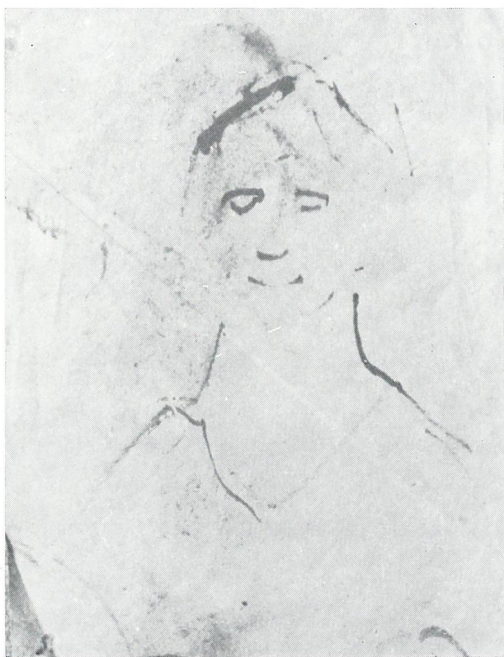
120. Z cyklu Głowy, 1953, ołówek



5. Z cyklu Głowy, 1952, olej



159. Z cyklu Postacie, 1950, tusz



130. Z cyklu Głowy, 1950, tusz

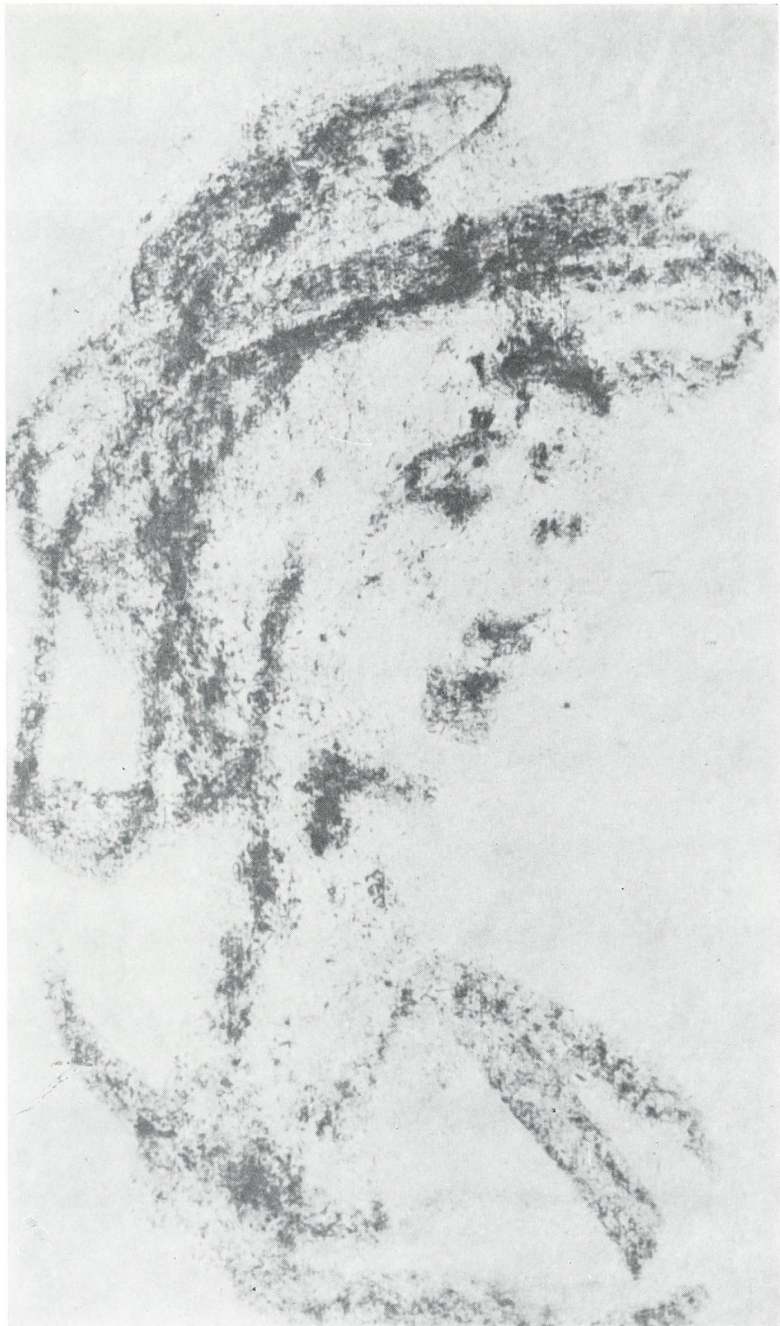


121. Z cyklu Głowy, 1953, ołówek



250. Z cyklu Postacie, 1951, sepia





101. Z cyklu Głowy, 1947, węgiel



80. Z cyklu Głowy, 1950, technika mieszana



20. Z cyklu Głowy, 1959, olej



161. Z cyklu Postacie, 1950, tusz



104. Z cyklu Głowy, 1961, węgiel

Projekt ekspozycji:  
Józef Mroszczak  
Projekt plakatu:  
Helena Matuszewska  
Opracowanie graficzne  
katalogu:  
Józef Mroszczak  
Redakcja katalogu:  
Ada Potocka (CBWA)  
Zdjęcia do katalogu:  
Pracownia Fotograficzna  
CBWA — Wiesława Rolke  
Redakcja techniczna:  
Jan Heydrich (CBWA)  
D.R.P.  
Zam. 495/69. 500 egz. P-50  
Cena zł 10.—

