

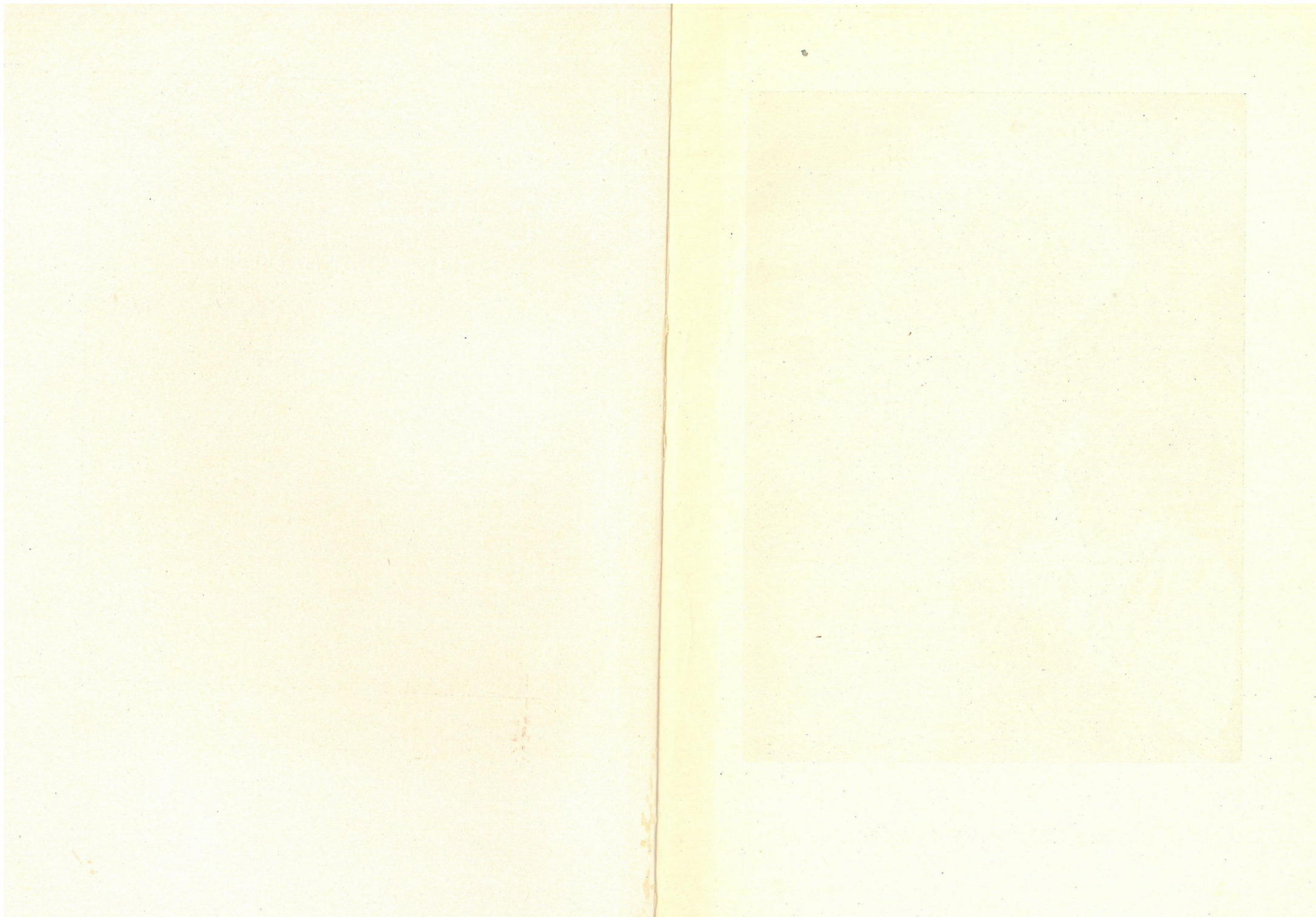
2/1956zach

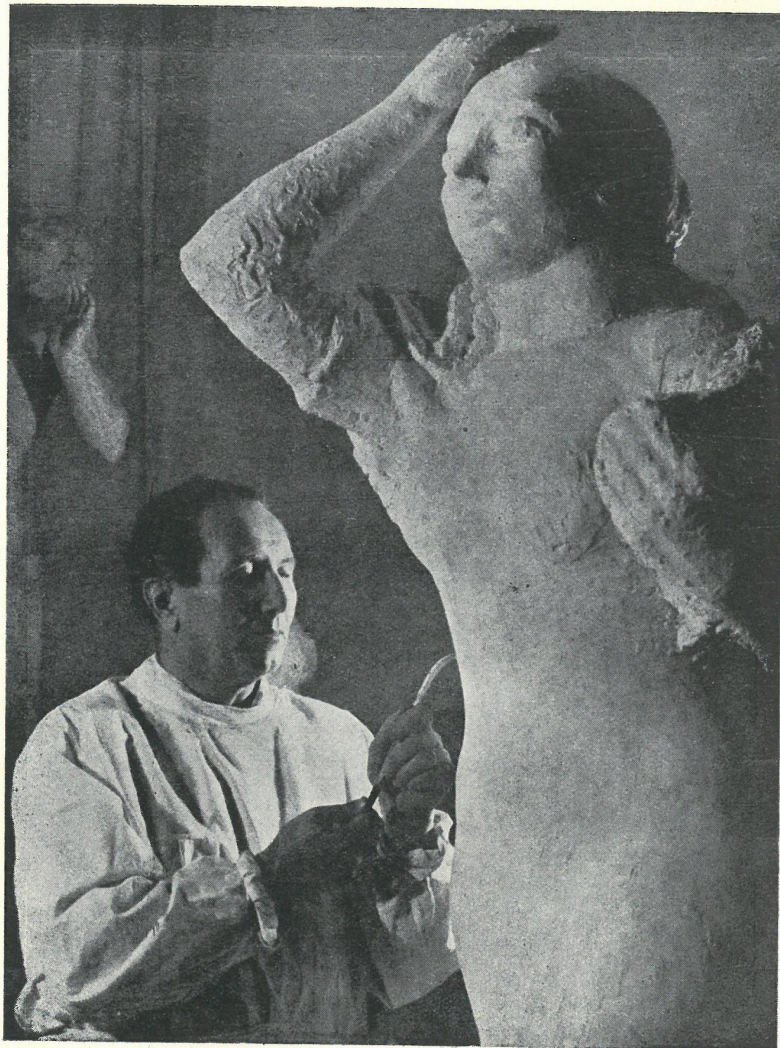
FRANCISZEK  
STRYNKIEWICZ

---

WYSTAWA RZEŻBY

LUTY 1956





ARTYSTA PRZY PRACY

ZWIĄZEK POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW  
CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

# FRANCISZEK STRYNKIEWICZ

WYSTAWA RZEZBY

LUTY 1956

CENTRALNE BIURO  
WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

W-wa, pl. Mostachowskiiego 3

L. p. 1753

WYDAWNICTWO »SZTUKA« WARSZAWA 1956

Zdjęcia z wyjątkiem Nr 4, 19, 28, 29 wykonał  
JAN STYCZYŃSKI

Druk. LSW — Warszawa  
Zakłady Wkłaśłodrukowe RSW „Prasa“ Warszawa  
B-7-4239

---

Trudno niezmiernie jest mówić o twórczej, żyjącej sztuce. Wymyka się spod rygorów myślenia bogactwem swoich postaci, mnogością problemów, zaskakuje niespodziankami ciągle świeżych osiągnięć, niepokoi perspektywami dalekich zamierzeń.

Żywa sztuka. Jakże często widać na niej ostatnie dotknięcia dłoni artysty, czuć nieomal ostatnie muśnięcia palców. Wydaje się jeszcze w oczach widza pulsować gorącym artystycznym trudem. „Sztuka jest kościołem pracy“ — pisał kiedyś Norwid dając tym sposobem sztuce rangę najwyższą i podkreślając wagę twórczej pracy artystycznej.

A ze wszystkich rodzajów plastyki właśnie może w rzeźbie trud ów odszukać najtrudniej. Zagubiony w kompozycji azurów, brył i płaszczyzn, nie przyciąga oczu dywanem barwnych zestawień, nie objawia się w ciekawym temacie. Trzeba przecież odszukać go w tłumie szarych brył tak na pierwszy rzut oka nieciekawych. Trzeba w pełni zdać sobie sprawę z wagi rzeźbiarskich zamierzeń aby zasmakować w efektach artystycznych osiągnięć. Rzeźba jest bowiem sztuką trudną.

★

Franciszek Strynkiewicz powoli buduje swoje rzeźby. Każda kompozycja a nawet tylko mała praca jest właśnie zbudowana i słowo to nie jest tutaj tylko pustym dźwiękiem. Żadna z prac nie powtarza po prostu natury, nie jest jej nieudolnym naśladowaniem. Każda natomiast stanowi pełną, zamkniętą wizję plastyczną posiadającą swoje głębokie uzasadnienie. Rozumiejąc bowiem i podporządkowując się prawom architektury rzeźbiarskiej nie ucieka artysta od rzeczywistości. I natura — układ jej brył, cieni i płaszczyzn koryguje zawsze lot wyobraźni Strynkiewicza. Te zasady

widać we wszystkich pracach, w całej długiej i niełatwej drodze twórczej artysty. Nie szuka Strynkiewicz nigdy łatwych tematów. Jego rzeźby nie układają się w grupy literackie pełnych anegdoty opowiadań. Natomiast zawsze odczytać w nich można głęboko przeżyta treść wykładaną w coraz lepszych i coraz bardziej pełnych wyrazu i prawdy pracach.

Strynkiewicz powtarza wielokrotnie te same tematy. Opracowuje je coraz wszechstronniej i głębiej, i bardziej twórczo od małych szkiców i notatek aż do pełnych skończonych kompozycji. Powraca znowu do nich po latach aby lepiej uzewnętrznić ich treść; mądrzej tym razem przez własne doświadczenia odczytaną. Stąd ciągle widoczny wszędzie pietyzm dla kompozycji. Uparto poszukiwanie właściwych proporcji, dążność do pełności bryły, do odpowiednio i jedynie słusznego ustawienia płaszczyzn wywodzi się z chęci najprostszego i możliwie pełnego wypowiedzenia się w trudnej rzeźbiarskiej mowie.

Materiał tutaj odgrywa specjalną i zasadniczą rolę. Forma staje się wynikiem pogłębienia treści oraz wczucia się w wartość i charakter materiału. Każda rzeźba z góry przeznaczona jest do konkretnego celu, nie pozostaje nigdy gipsowa w swojej wymowie, od początku przeznaczona na kamień, brąz, drzewo lub ceramikę. W ostatnich zwłaszcza pracach daje się łatwo spostrzec dążenie do szerokiej syntetycznej formy, wywodzącej się z założeń bryły plenerowej oraz właściwości materiału, a tak charakterystycznej dla rzeźby monumentalnej.

Owa zgodność tworzywa i techniki szczególnie widoczna jest w grupach i głowach ceramicznych, gdyż założenia uwidaczniają się w nich w do końca doprowadzonej realizacji. Widoczna jest również we wcześniej dużo powstałych głowach kamiennych, gdzie synteza podporządkowana jest i wynika z twardości samego materiału.

★

Mówi zaś Strynkiewicz zawsze i przede wszystkim o człowieku. Bohaterami naszej historycznej przeszłości, wielkimi artystami, zmarłymi i żyjącymi a potem coraz częściej wizerunkami ludzi prostych zaludnia swoją pracownię.

4

Kościuszkę, Łukasiewski, Kochanowski, Mickiewicz, głowa kamieniarza, matki robotnice, głowa chłopki stanowią aż do ostatniej rzeźby *Mazowsze* konsekwentnie realizowaną linię.

★

W roku 1928 opuścił Franciszek Strynkiewicz mury Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Ale nie na długo. Wraca tam w tym samym roku jako asystent swego dawnego profesora Tadeusza Breyera.

Rok poprzedni jest świadkiem w pełni dojrzałego debiutu rzeźbiarskiego Franciszka Strynkiewicza. Jest to rok 1927. Ta data wyznacza również dalsze koleje twórczości. A złożyło się na nią wiele różnorodnych czynników. Pierwsze to środowisko artystyczne, ściślej rzeźbiarskie ówczesnej Warszawy. Działali tu dwaj wybitni rzeźbiarze — Edward Wittig i Henryk Kuna. Obaj pod silnym wpływem sztuki klasycznej, do której nawiązywali w oparciu o zdobycze rzeźby francuskiej. Klasyka nie była Strynkiewiczowi nigdy obca. Stąd na młodego artystę większy wpływ mieli wspomnieni wyżej rzeźbiarze niż, jakby się to mogło wydawać, bezpośredni nauczyciel i kierownik pracowni, której członkiem był przecież Strynkiewicz, profesor Tadeusz Breyer. Wpływ tu miał niewątpliwie fakt niezupełnie normalnych przerywanych pracą zawodową studiów. Młody rzeźbiarz zjawiał się w pracowni rzadko, odbierał korektę gotowych już prac, skończonych nawet w materiale trwałym. Pracował głównie w domu we własnej pracowni. W tych warunkach ważniejsze inspiracje musiały płynąć z natury oraz z dzieł dawnych i współczesnych mistrzów. I tak też było.

Mimo takich niesprzyjających przecież okoliczności otrzymuje Strynkiewicz nagrodę w konkursie na popiersie Łukasiewskiego już w roku 1927, a więc jeszcze w okresie studiów.

Dwa ważne wpływy stoją u kolebki rzeźbiarskich narodzin Franciszka Strynkiewicza: klasycyzm środowiska warszawskiego i ciągle niewygasły program sztuki ludowej od teoretycznych i praktycznych zamierzeń Witkiewicza poprzez wystawę paryską sięgający daleko w lata trzydzieste dwudziestolecia międzywojennego.

Z pierwszym spotyka się w dążeniu do prostoty, jasności konstrukcji i oszczędności środków wyrazu. Te pierwsze od początku

5

przeczuwane dążenia weryfikował podczas wyjazdów za granicę, do Włoch i Francji. Chłonie antyk. We Francji obok rzeźby greckiej obficie zgromadzonej w muzeach podziwia Bourdella.

Tak było podczas pierwszych przedwojennych jeszcze podróży. Z biegiem czasu dojrzewając i coraz bardziej odnajdując siebie Strynkiewicz zmieni i swe rzeźbiarskie zainteresowania. Podczas ostatniego powojennego pobytu w Paryżu w 1948 r., obok ciągłych zainteresowań dla sztuki klasycznej w pełni podziwiać już będzie Maillola, Despiau a z malarzy Picassa. Wyczuwa u nich bliską sobie w dążeniu pełnię formy i logikę kompozycji.

Druga wspomniana dążność, dążność do oparcia sztuki o wzory ludowe również nie była Strynkiewiczowi obca. Nie pojmował jej zresztą płytko jako polską egzotykę na eksport. Nie przenosił do swojej sztuki gotowych wzorów, łatwej stylizacji z kraju parzenic i pasiaków. Odrzuciwszy zewnętrzne akcesoria ludowości — szukał jej przez studiowanie żywych ludzi oraz w postaciach ludowych świątków, sztuki z wiejskich kościołów. Osiągnął ją wreszcie głęboką, proletariacką, przekonywającą już w ostatnich obecnych na wystawie pracach. Głowa chłopki stanowi tu przykład najlepszy, przemawia nie tylko swoją ludowością, jest absolutnie polska, nie mogła powstać w żadnym innym kraju.

Ogromna część przedwojennego dorobku Franciszka Strynkiewicza zaginęła bezpowrotnie. Wiele zniszczyli okupanci, część wywieziona za ocean na wystawę do Stanów Zjednoczonych w roku 1939 nie powróciła dotychczas. Pozostały prace utrwalone przy architekturze.

Zgromadzone na wystawie fotografie nie dają oczywiście żadnej rekompensaty lub dają ją w minimalnym stopniu. A luka jest dotkliwa. Niektóre rzeźby nie odcisnęły swego kształtu na kliszy fotograficznej. Te należy uznać za przepadłe dla widzów bezpowrotnie. I niewątpliwie fakt ten musi odbić się niekorzystnie na obliczu wystawy, gdyż utrudnia skomponowanie całości obrazu, a widzowi pojęcie całkowite twórczej drogi artysty.

Niemniej jej zwarty, jednolity charakter rzucić się musi od razu w oczy. Mimo zadziwiającej różnorodności technik i materiałów, mimo wielodrożności poszukiwań i bogactwa eksperymentów wystawa sprawia wrażenie jednolicie i konsekwentnie komponowanej całości. Wielostronność eksperymentów świadczy najlepiej o żywotności sztuki Strynkiewicza i prezentuje jej odkrywczy, twórczy charakter.

Mimo tej łatwej do odkrycia wewnętrznej spójności spostrzec można przecież linię podziału biegnącą pośród rzeszy wystawionych prac, a dzielącą je na rzeźbę architektoniczną, pomniki, portrety oraz na eksperymentalną rzeźbę pracownianą. W tych właśnie głowach i torsach uściśla artysta środki swoich wypowiedzi. Jednak każdorazowe osiągnięcia pracowni wykorzystane są w twórczości tego pierwszego rodzaju, przystosowane do aktualnych potrzeb. Dlatego nie można rozpatrywać ani omawiać ich oddzielnie. W każdym też okresie czasu oba rodzaje posiadają aktualnie swoje kongenialne odpowiedniki.

Pierwsze wystawiane prace pochodzą z lat dwudziestych. Tutaj też należy się dopatrywać początku samodzielnej drogi twórczej Franciszka Strynkiewicza. W tych pierwszych właśnie pracach znajdował się jeszcze pod urokiem programu sztuki ludowej. Mówi o tym sama tematyka. Mówi stylizacja, graficzna nieco rytmika układów komponujących te pierwsze rzeźby. Takie myśli przywodzi brązowe popiersie Łukasiewskiego, posąg Kościuszki, głowa Chinki i cały szereg innych. Ale ta sama rzucająca się wtedy w oczy oszczędność jest zapowiedzią i stanie się odskocznią do późniejszego klasycznego spokoju ostatnich prac.

Powstała w roku 1939 kariatyda do dziś istniejąca w domu przy Alei Niepodległości w Warszawie, przypomina uprzednie prace rytmiką sfałdowanych szat, które tak pięknie łączą postać z elewacją budynku, ale posiada również mocną i zwartą, niemal klasyczną bryłę.

Okupację spędza artysta pod Warszawą. Z tego okresu pochodzi szereg głów, jak portret kamieniarza i rzeźb, jak cztery dekora-

cyjne, dla Spółdzielni Społem w drzewie wykonane postacie. Jeśli zestawić je z wcześniejszymi, jeszcze przed wojną wykonanymi rzeźbami dekoracyjnymi na statek Batory, uderzy przede wszystkim ich bardziej polski charakter i mięsistość bryły przypominająca szeroką frazę rzeźbiarską Maillola. Szerokość ich ujęcia zdradza już wyraźnie zalety przyszłych studiów artysty. Stanowią też istotne ogniwo w ciągu ważkich, z architekturą związanych prac.

Rok 1945 spotyka Strynkiewicza w Warszawie na Akademii Sztuk Pięknych. Mianowany profesorem wśród zajęć pedagogicznych i intensywnej pracy społecznej nie zapomina o własnej twórczości. Powstaje w tych latach kolejno cały szereg prac: akt sportowy *Na mecie*, monumentalne rzeźby dekoracyjne do Domu Partii. *Portret Isi*, kontynuujący dawno przed wojną jeszcze rozpoczętą linię portretu. Powstaje silny, zwarty w konstrukcji i prosty w koncepcji *Olimpijczyk*. Potem *Van Gogh*. Rzeźba bardzo specjalna odbijająca od reszty twórczości Strynkiewicza impresyjnym charakterem, świetnie demaskująca twórcę *Słoneczników*, nerwowa i wrażliwa jak jego malarstwo i naśladująca je powierzchnią swojej faktury. Dalej studia głów. Głowa zapasnika w gipsie, ceramiczna głowa dziewczyny. Ich klasyczna prostota i hieratyczny spokój widoczny zwłaszcza w *Głowie dziewczyny* przywodzi na myśl antyczne posągi. Nie mają jednak nic z ich idealizmu, są chłopskie jakby, ludowe.

Natomiast głowa chłopki w terakocie nosi już wyraźnie współczesny, chciałoby się powiedzieć polski charakter. Nie stanowiąc portretu jest jak gdyby uogólnieniem, syntezą pewnych istotnych cech.

Jakże łatwo wyczuć jej pokrewieństwo z pracą zatytułowaną *Matka robotnica* lub z ceramiczną grupą *Rodzina*. Jakaż bardzo podobna jest w swojej prostej formie z rzeźbą *Mazowsze*, a przecież zupełnie inna, zostawiająca otwartą perspektywę na dalszą twórczość Strynkiewicza.

I chociaż już w postaciach matek zajmuje się Strynkiewicz problemem kompozycji grupowej, w całej pełni rozwiązuje go dopiero w grupie *Rodzina*. W tej plenerowej właściwie pracy wykorzystane zostały do końca osiągnięcia studyjnych głów. Siegająca po deformację synteza objawia się w kapitalnej prostocie użytych

środków. Szerokie płaszczyzny, proste i konsekwentnie budowane bryły tworzą jasno skonstruowaną całość. Nieważkie szczegóły zostały odrzucone, a gdzieś ledwie muśnięciem zarysowane detale. Podstawa traktowana dotychczas jako element konieczny choć uciążliwy wkomponowana rzeźbiarsko stała się współtwórczynią wyrazu całości. Kompozycja przestrzenna pozwala oglądać tę grupę z każdej strony. Siła jej wyrazu narzuca od razu treść przeżycia artysty w sugestywnej, nakazującej formie.

A jednocześnie obok powstają projekty pomników i rzeźby architektoniczne.

Pomniki. Ta dziedzina łącząca się jak najściślej z całą bogatą dla budownictwa wykonaną pracą i z rzeźbą plenerową, a zwłaszcza z ciągle ważkimi u Strynkiewicza studiami głów, ma również swoje źródło w dawnych posągach i portretach, a odpowiednik i uzasadnienie we współcześnie powstających pracach, zwłaszcza plenerowych. Widać w nich świeżość własnego nie zamulonego obcymi wzorami spojrzenia.

Po wojnie już powstały pomysły, szkice i projekty wszystkich ważniejszych prac w tej dziedzinie. Nagrodzony projekt w architekturze Mauzoleum bojowników o wolność i demokrację powstały w roku 1946. Konkursowa praca na pomnik Mickiewicza w Poznaniu, za którą otrzymał artysta pierwszą nagrodę. Również konkursowa praca Chopin. Pomnik Józefa Stalina przed Pałacem Kultury i Nauki jego imienia w Warszawie. Projekt pomnika Kopernika, zaprojektowany przed ten sam pałac i w końcu znowu nagrodzony udziałem w konkursie na pomnik Mickiewicza w Poznaniu.

Żaden z tych projektów nie został niestety zrealizowany, ani w skali ostatecznej, ani w materiale.

Strynkiewicz w pomnikach, nie rezygnując nigdy z problemów czysto artystycznych i rzeźbiarskich, nie zapomina przecież o społecznej i dydaktycznej ich roli. Może najłatwiej dostrzec to w projektach pomników Adama Mickiewicza, gdzie właśnie trudność chyba była największa. Przygotowując bowiem pomnik wieszca musiał się zmierzyć Strynkiewicz z dodatkową trudnością, oswoić ją i przewyciężyć. Taka trudność tkwi w ukształtowanym już i wielokrotnie powtarzanym kanonie podobny Mickiewicza.

A chciał Strynkiewicz ukazać go nie tylko jako poetę, jako romantyka nawet. Nie chciał uronić nic z jego wielkości. Pokusił się o ukazanie człowieka, który w życiu narodu odegrał rolę wielką i wyjątkową i którego potężny, nie tylko literacki wpływ odczuwa ciągle współczesność. Chciał go Strynkiewicz pokazać równie jako poetę, działacza politycznego i natchnionego rewolucjonistę.

Niestety dziwnym zbiegiem okoliczności nie zostały właściwie wykorzystane rzeźbiarskie możliwości artysty. I stało się tak nie tylko z pomnikami i rzeźbą architektoniczną, ale nawet z rzeźbą plenerową.

Tym tłumaczy się niewielkie wymiary prac zebranych na wystawie. Ich autor nie posiadał możliwości realizacji w skali większej. Zawążył tu zarówno brak stałej pomocy technicznej, jak i mała, niewygodna pracownia. I to był zapewne powód, że wiele prac nie zostało wykonanych w wymiarze właściwym ani opracowanych we właściwym ostatecznym materiale.

W dwie wojny wplątana została twórczość Franciszka Strynkiewicza. Pierwsza opóźniła poważnie studia, druga wyrwała cenne pięć lat z trzydziestoletniej działalności artysty.

A przecież wystawa zastanawia zadziwiającym bogactwem prac i problemów. Wielostronność poszukiwań, ciągłość doświadczeń tworzą prosty i jasny w konsekwencji gościniec rozwoju artystycznego.

Formy wielkie i małe, archaiczna surowość i prostota obok bijącej w oczy impresyjności techniki, potężne kompozycje pomnikowe i architektoniczne obok lirycznych głów, kamień, brąz, ceramika, drzewo — oto plony pracowitego rzeźbiarskiego trudu, który dłoń artysty ułożyła w obraz konsekwentny i jednolity. Artysta odnalazł własny styl, dał wizję bardzo własnego dorobku artystycznego i dał szerokie perspektywy na drogi przyszłej twórczości.

LECH GRABOWSKI

## SPIS PRAC

### R Z E Ź B A

1. WALERIAN ŁUKASIŃSKI (1927) wł. autora	marmur Carrara	50 cm
2. WALERIAN ŁUKASIŃSKI (1927) wł. autora	brąz	100 "
3. PORTRET CÓRKI (1932) wł. Muzeum Narodowego w Warszawie	"	80 "
4. AKT DZIEWCZYNY I (1935) wł. prof. inż. arch. B. Pniewskiego	"	125 "
5. AKT DZIEWCZYNY II (1935) rzeźba dekoracyjna z M/S „Batory” wł. inż. E. Torunia	"	75 "
6. PORTRET ROMUALDA MIELCZARSKIEGO (1936) wł. autora	gips	41 "
7. ROMUALD MIELCZARSKI (1940) fragment pomnika zniszczonego przez hitlerowców wł. autora	granit	53 "
8. PORTRET EDWARDA KOKOSZKI (1941) wł. E. Kokoszki	brąz	39 "
9. PORTRET JURKA (1941) wł. E. Kokoszki	"	33 "
10. ROBOTNIK (1941) wł. S.S. „Społem”	dąb czarny	120 "
11. MATKA (1941) wł. S.S. „Społem”	" "	120 "
12. INTELIGENT (1941) wł. S.S. „Społem”	" "	120 "
13. CHŁOP (1941) wł. S.S. „Społem”	" "	120 "



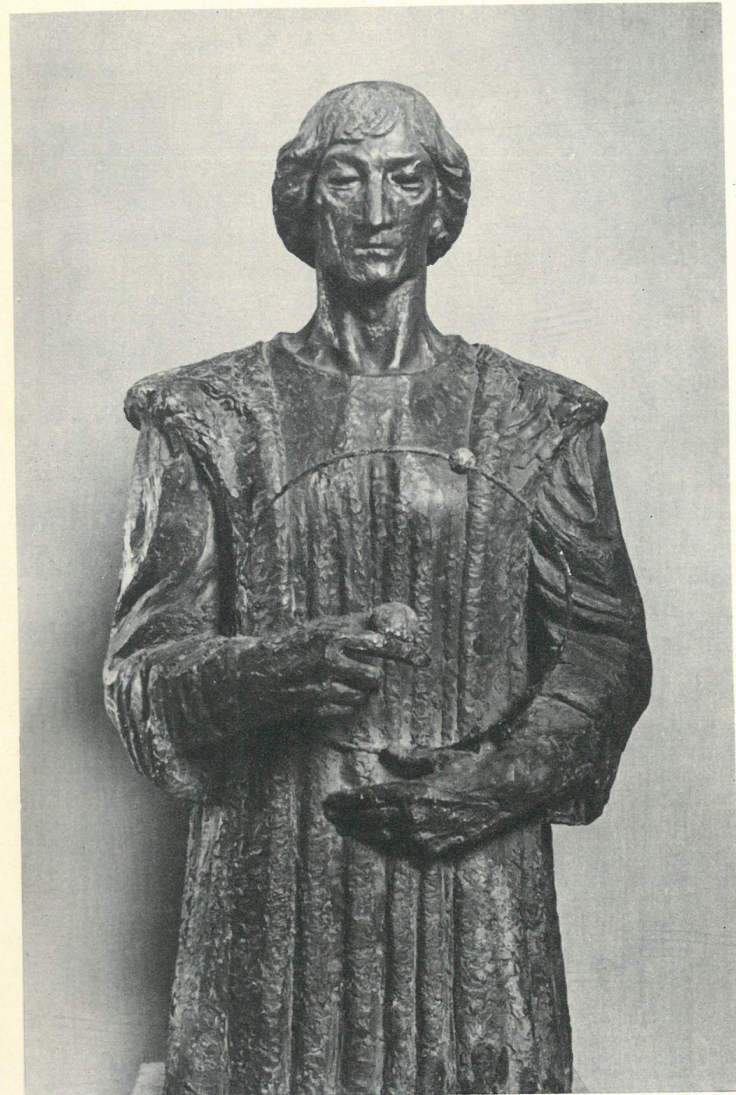
14. PORTRET KAMIENIARZA (1943) wł. J. Fedorowicza	brąz	40 cm
15. PORTRET ROLNIKA (1944) wł. K. Guliny	"	34 "
16. OSWIĘCIM I (1944) wł. autora	gips	50 "
17. PORTRET MATKI — płaskorzeźba (1944) wł. autora	brąz	27x21 "
18. MACIERZYŃSTWO (1945) wł. autora	marmur Carrara	85x50x36 "
19. OSWIĘCIM III (1945) opracowane na nowo 1956 wł. autora	gips	121 "
20. POPIERSIE KOBIECE (1947) wł. autora	terakota	60 "
21. GŁOWA KOBIECA (1947) polewę wykonała Wanda Golakowska wł. autora	terakota z polewą	32 "
22. PORTRET ISI (1947) wł. autora	gips	60 "
23. ADAM MICKIEWICZ I (1947) projekt pomnika — I nagroda w Konkursie na projekt pomnika Mickiewicza w Poznaniu, wł. Komitetu Budowy Pomnika Mickiewicza w Poznaniu	gips	125 "
24. NA MECIE (1948) wł. Muzeum Sportu w Warszawie	brąz	145 "
25. ADAM MICKIEWICZ II — popiersie (1949) fragment rzeźby pomnikowej w Poznaniu — skala — 1/2 wł. autora	gips	70 "
26. ROBOTNICA - MATKA I (1950) rzeźba wykonana do gmachu KC PZPR w Warszawie wł. KC PZPR	gips	265 "
27. HUTNIK (1950) rzeźba wykonana do gmachu KC PZPR w Warszawie wł. KC PZPR	gips	265 "

28. ROBOTNIK (1950) fragment płaskorzeźby wykonany do gmachu KC PZPR w Warszawie	gips	100x100 cm
29. FRYDERYK CHOPIN I (1951) projekt pomnika w Warszawie wł. autora	"	102 "
30. FRYDERYK CHOPIN II (1951) fragment projektu pomnika w Warszawie wł. autora	"	70 "
31. OSWIĘCIM II (1952) wł. autora	gips pat.	141 "
32. MIKOŁAJ KOPERNIK I (1952) wł. Ministerstwa Kultury i Sztuki	" "	195 "
33. PORTRET BOLESŁAWA BIERUTA (1952) wł. Ministerstwa Kultury i Sztuki	" "	35 "
34. OLIMPIJCZYK (1952) wł. Muzeum Sportu w Warszawie	" "	205 "
35. FRYDERYK CHOPIN III — popiersie (1953) wł. autora	marmur Carrara	57 "
36. GŁOWA GÓRNIKA (1953) wł. autora	gips pat.	75 "
37. VINCENT VAN GOGH — popiersie (1953) wł. Ministerstwa Kultury i Sztuki	gips	65 "
38. JÓZEF STALIN (1954) rzeźba z projektu pomnika J. Stalina przy Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie wł. autora	gips pat.	220 "
39. MIKOŁAJ KOPERNIK II (1954) wł. autora	gips	87 "
40. MIKOŁAJ KOPERNIK III (1954) projekt rzeźby do Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie wł. autora	"	120 "
41. MIKOŁAJ KOPERNIK IV — popiersie (1954) fragment projektu rzeźby do Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie wł. autora	"	85 "
42. GŁOWA ZAPASNIKA (1954) wł. autora	"	66 "

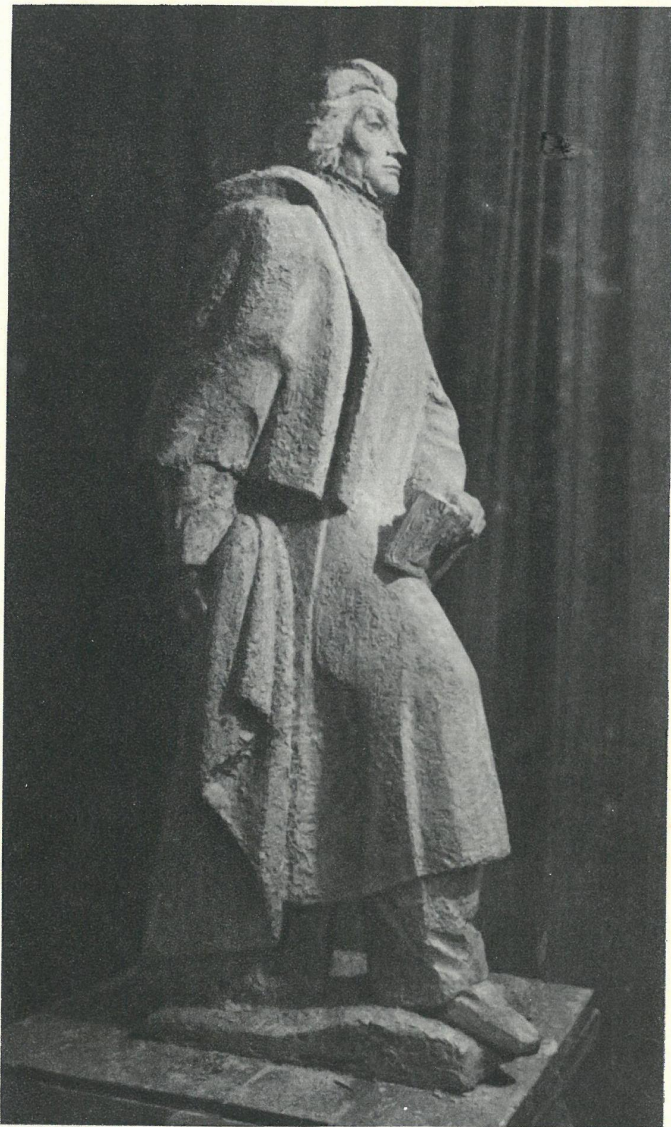
43. ROBOTNICA - MATKA II (1954) wł. autora	<i>gips</i>	115 cm
44. ADAM MICKIEWICZ III (1955) projekt pomnika w Poznaniu — skala 1/2: a) makieta całości, b) opracowanie urbanistyczne prof. M. Gutta wł. Muzeum Narodowego w Poznaniu	"	210 "
45. GŁOWA DZIEWCZYNY (1954) wł. Muzeum Narodowego w Warszawie	<i>terakota</i>	65 "
46. ADAM MICKIEWICZ IV (1955) szkic do projektu pomnika wł. autora	<i>gips</i>	70 "
47. „MAZOWSZE“ (1955) wł. autora	"	146 "
48. RODZINA (1955) wł. autora	<i>terakota</i>	116 "
49. GŁOWA CHŁOPKI (1955) wł. Muzeum Narodowego w Warszawie	"	43 "
50. PORTRET ŻONY (1955) wł. autora	<i>gips pat.</i>	45 "
F O T O G R A F I E R Z E Ż B		
51. POPIERSIE GABRIELA NARUTOWICZA (1922) zniszczone przez hitlerowców	<i>gips</i>	
52. PORTRET PANA D. (1924) zniszczone przez hitlerowców	"	
53. POMNIK JANA KOCHANOWSKIEGO (1928) w Lublinie	<i>granit</i>	
54. JAN KOCHANOWSKI — płaskorzeźba (1928) fragment pomnika J. Kochanowskiego w Lublinie	"	
55. GŁOWA MURZYNA (1929) zniszczone przez hitlerowców	<i>dąb czarny</i>	
56. GŁOWA CHINKI (1929) zniszczone przez hitlerowców	" "	

57. POMNIK ŻWIRKI I WIGURY (1931) Powązki, Aleja Zasłużonych		<i>granit i brąz</i>
58. RZEŻBA DEKORACYJNA NA M/S „BATORY“ (1933) zaginiona		<i>brąz</i>
59. PORTRET JANA KASPROWICZA (1934) Nowy Jork — zaginiony		"
60. DRZWI DO MAUZOLEUM JANA KASPROWICZA (1934) Zakopane, Harenda		<i>miedź kuta</i>
61. PORTRET KAROLA STRYJEŃSKIEGO (1934) zniszczony przez hitlerowców		<i>gips</i>
62. PŁASKORZEŻBA DO ARCHITEKTURY (1934) zniszczona przez hitlerowców		<i>miedź kuta</i>
63. TADEUSZ KOŚCIUSZKO (1937) rzeźba z Rotundy Reprezentacyjnej Pawilonu Polskiego na Międzynarodowej Wystawie w Paryżu w 1927 r. zniszczona przez hitlerowców		<i>gips pat.</i>
64. PORTRET PANI BOBRÓWNY (1938) zniszczony przez hitlerowców		<i>brąz</i>
65. KARIATYDA (1939) przy gmachu Urzędu Patentowego w Warszawie		"
66. KARIATYDA (1939) Nowy Jork — zaginiona		<i>gips</i>
67. ŚWIĄTEK rzeźba w kapliczce przydrożnej (1944). Błędów, pow. grójecki, architektura Jana K. Witkiewicza		<i>piaskowiec</i>
68. MAUZOLEUM BOJOWNIKÓW O WOLNOŚĆ (1947) II nagroda w Konkursie na Mauzoleum Bojowników o Wolność — makieta		<i>gips</i>
69. NIKE (1947) zniszczona		<i>gips</i>
70. PŁASKORZEŻBA WYKONANA DO GMACHU KC PZPR W WARSZAWIE		<i>gips</i>

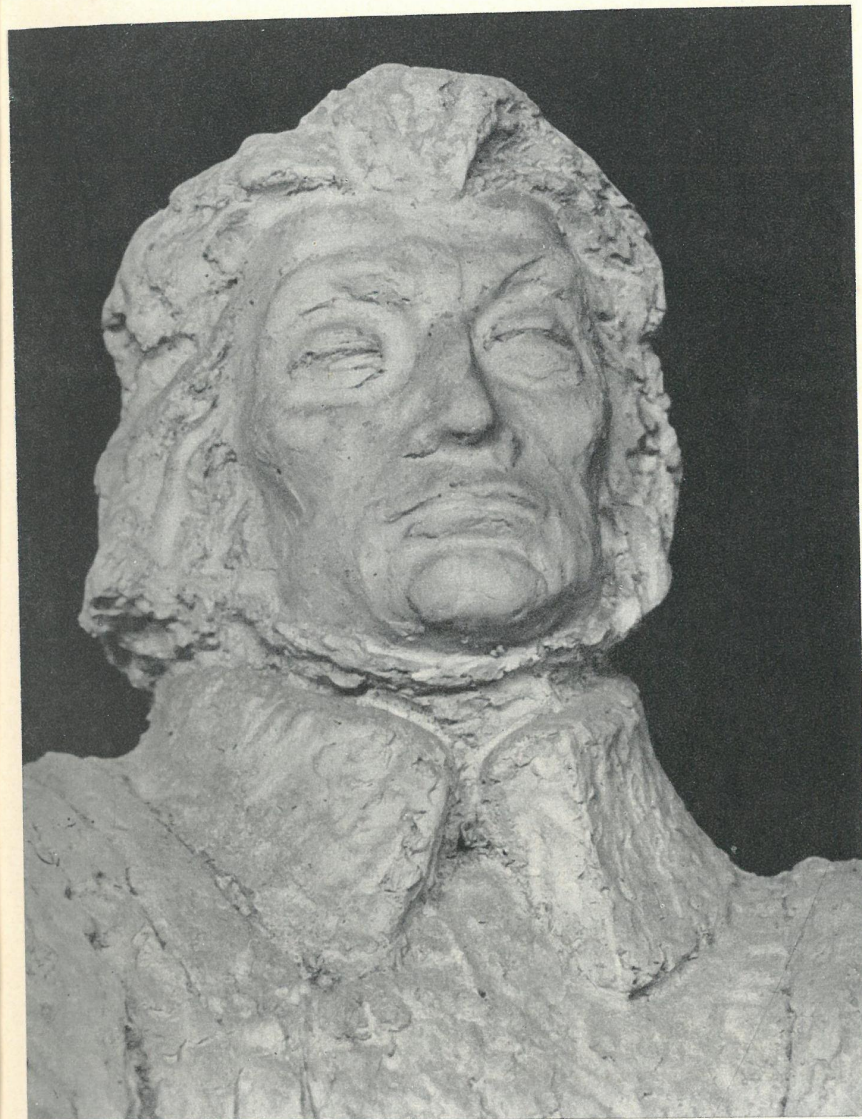
REPRODUKCJE



Mikołaj Kopernik *I*



Adam Mickiewicz *III*



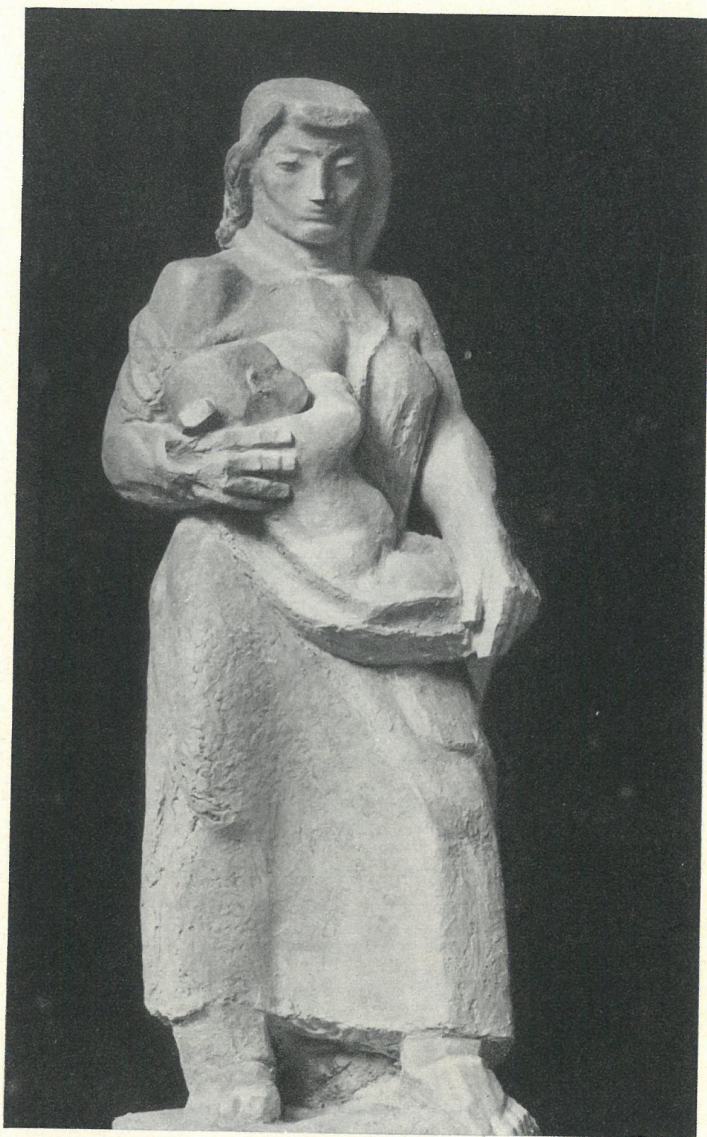
Adam Mickiewicz *II*



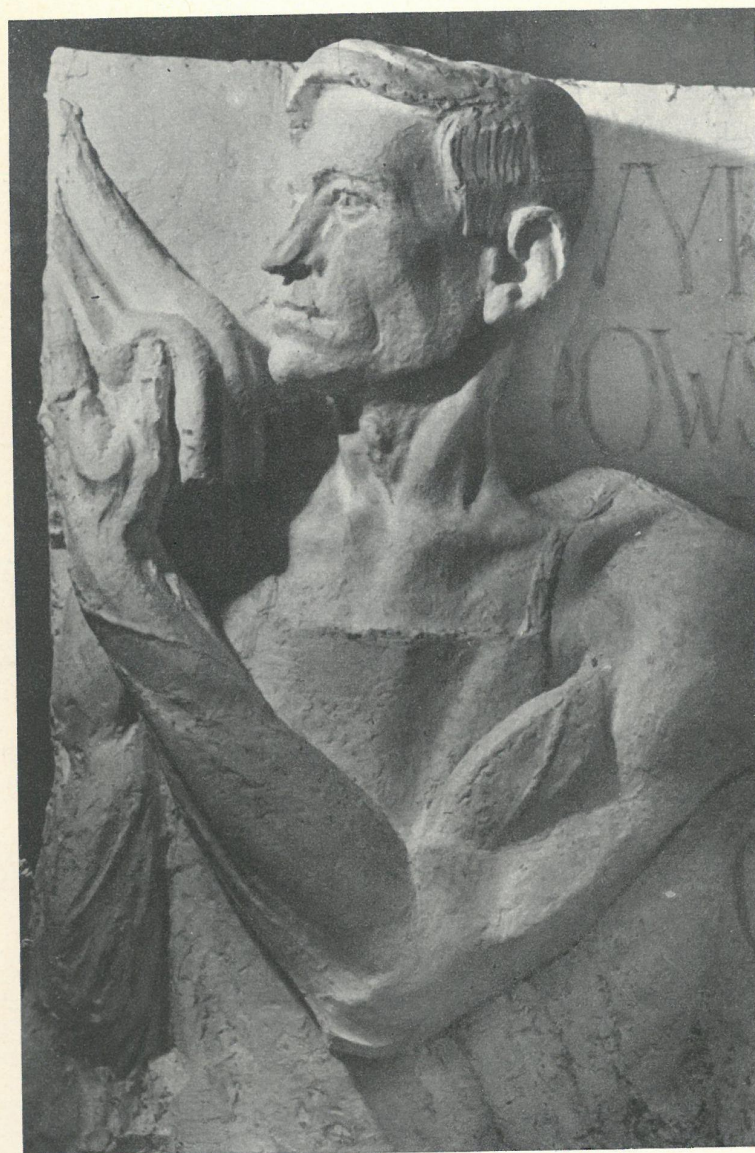
Tadeusz Kościuszko



Józef Stalin



Matka robotnica



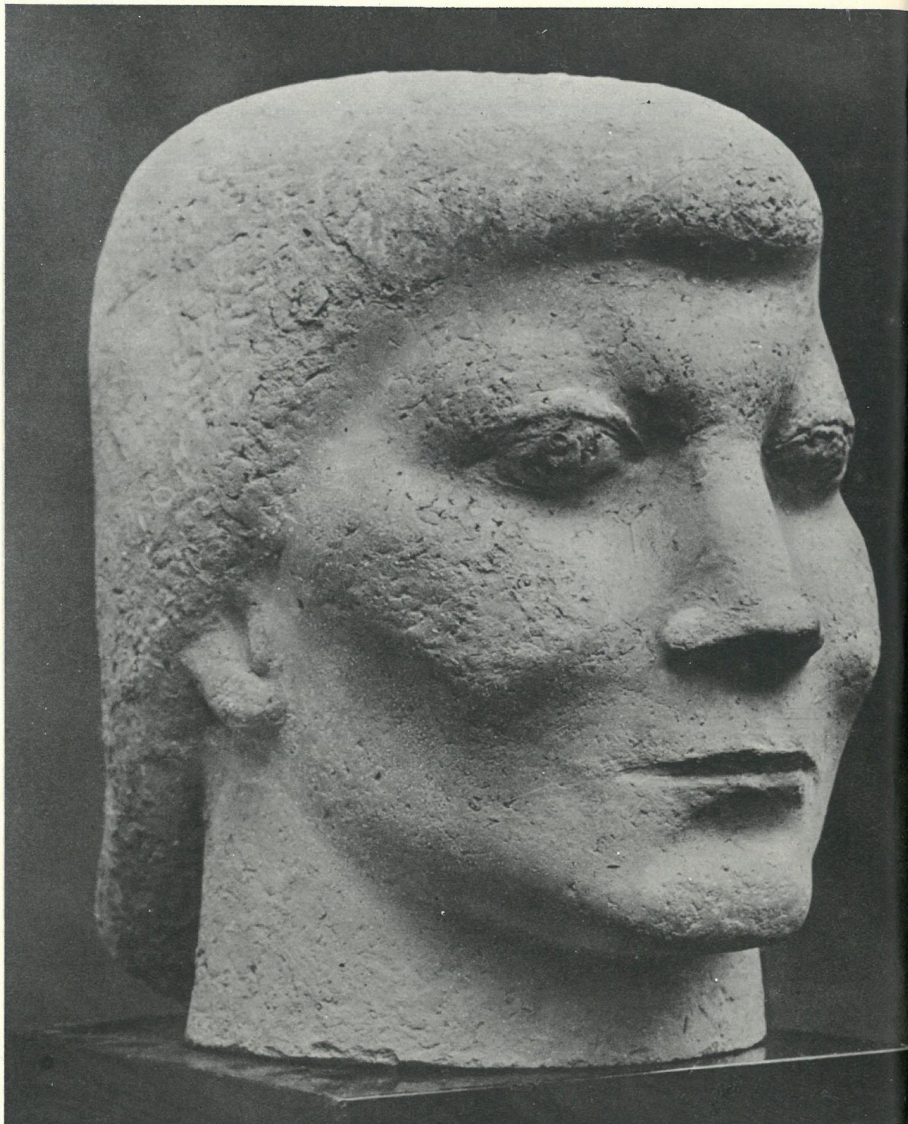
Robotnik



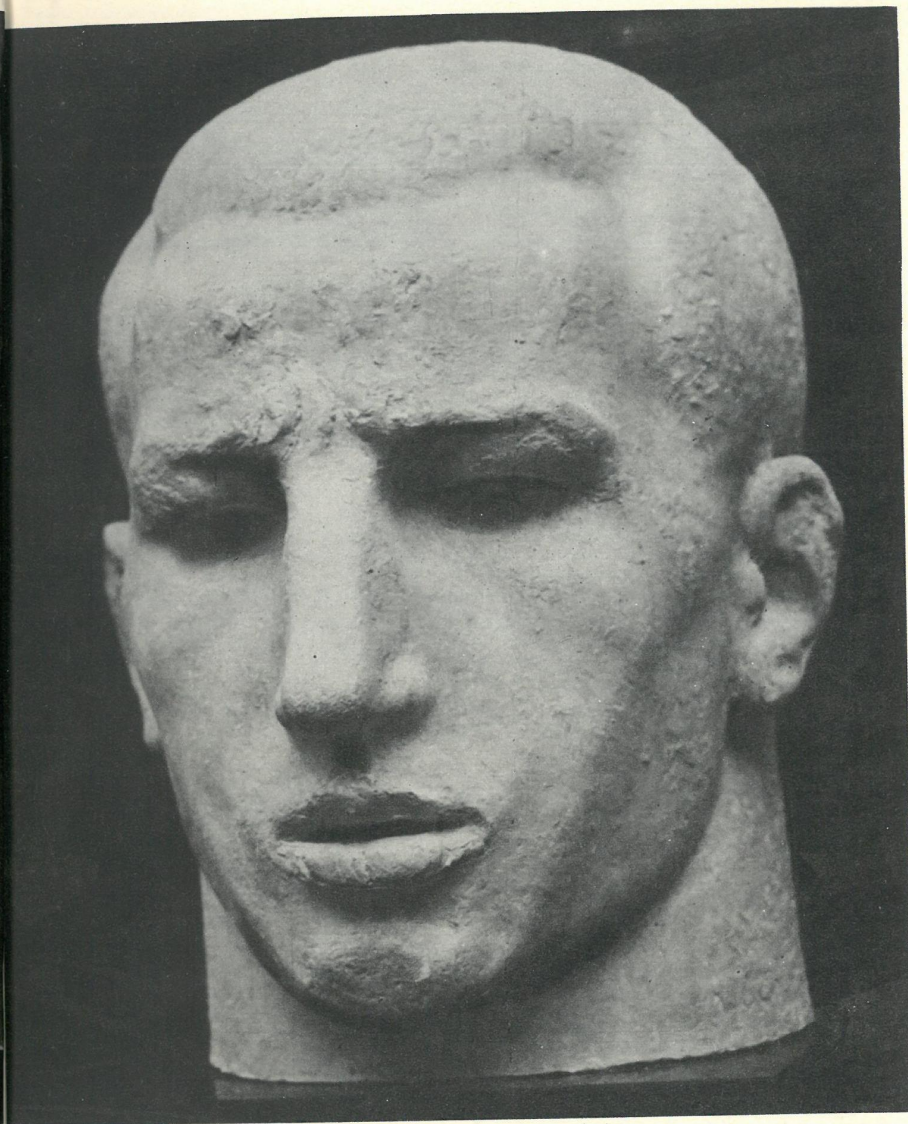
Rodzina



Głowa chłopki



Głowa dziewczyny



Głowa zapaśnika





Oświęcim I



Na mecie



Portret Isi



Portret Córki



Romuald Mielczarski



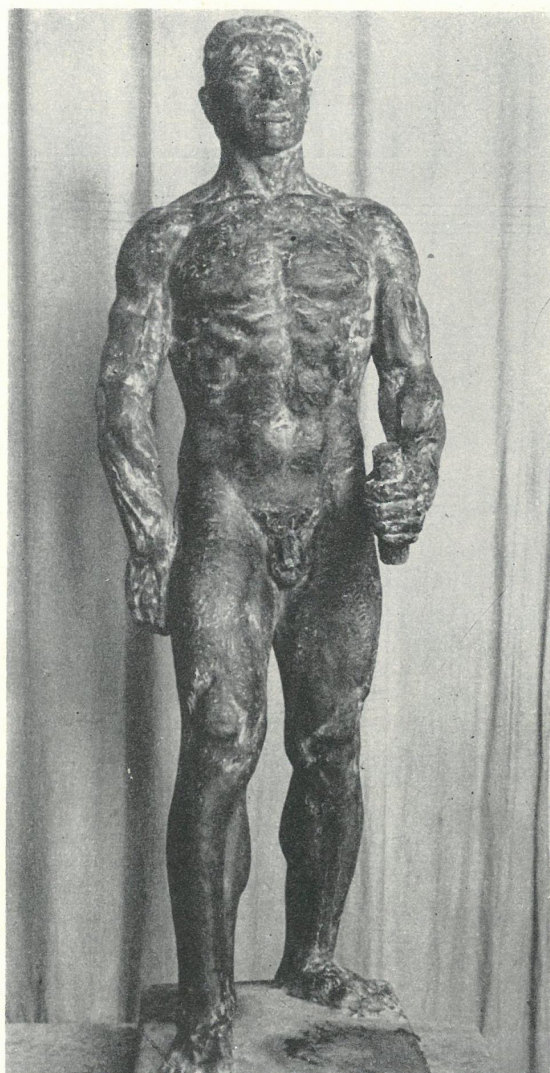
Głowa kamieniarza



Kariatyda



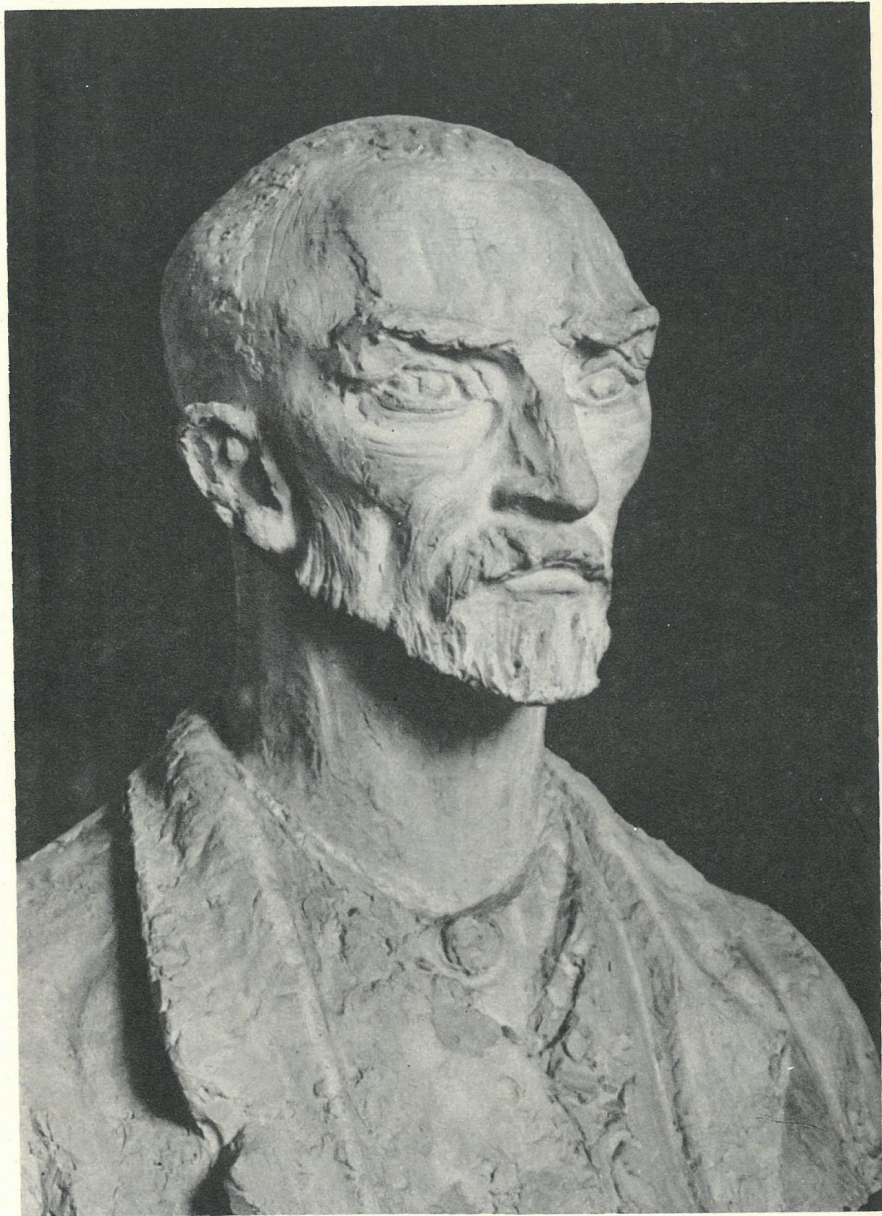
Jan Kochanowski — płaskorzeźba



Olimpijezyk



Akt dziewczyny I



Van Gogh



Fryderyk Chopin *III*



Adam Mickiewicz I



Mikołaj Kopernik IV



Portret Jurka



Walerian Lukasiński





Portret matki

